

83-8
Д. 706

Д
о
с
т
о
е
и XX в е к
с
к
и
й

2 Т О М

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А.М. ГОРЬКОГО

Комиссия по изучению творчества Ф.М. Достоевского

Достоевский и XX век

Под редакцией Т.А. Касаткиной

Том 2

Москва
ИМЛИ РАН
2007

ББК 83.3(2Рос-Рус)1

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
проект № 06-04-16165д*

*Проект «Достоевский и XX век» выполнен при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ),
№ 02-04-00147а*

Редколлегия:

*В.А. Викторovich, А.Г. Гачева, В.Н. Захаров,
Т.А. Касаткина, О. Меерсон, К.А. Степанян, Б.Н. Тихомиров*

Рецензенты:

С.А. Небольсин, В.А. Туниманов

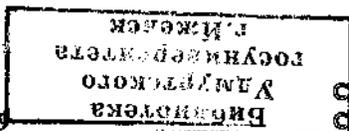
Оформление обложки А.Б. Кузнецовой

Достоевский и XX век. Под редакцией Т.А. Касаткиной. В 2-х томах.
Т. 2. — М.: ИМЛИ РАН, 2007. — 576 с.

Коллективный труд «Достоевский и XX век» создавался совместными усилиями ученых России, Украины, Молдовы, Чехии, США, Венгрии, Швейцарии, Франции, Италии, Японии, Китая, Мексики. Авторский коллектив подходит к проблеме, заявленной в заглавии, исследуя влияние творчества Достоевского на культуру в целом. Исследуется Достоевский, как он пророс в жизни XX века, в судьбах и творчестве писателей и поэтов, философов и литературоведов в России и в мире. Разрабатываются темы «Достоевский и русский рубеж XIX–XX веков», «Идеи Достоевского в XX веке», «Художественные открытия Достоевского в XX веке», «Достоевский в учебниках по литературе и истории», «Достоевский в кино и на театре», «Род Достоевских в XX веке», «Достоевский в национальных культурах и литературах» и др. Для специалистов-филологов, преподавателей русской литературы и всех, интересующихся творчеством Достоевского.

ББК 83.3(2Рос-Рус)1

8 4 9 6 9 0



ISBN 978-5-9208-0285-9

© Коллектив авторов, 2007

© ИМЛИ РАН им. А.М. Горького, 2007

Анастасия Гачева

В ПОИСКАХ НОВОГО СИНТЕЗА:
ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО
И ПОРЕВОЛЮЦИОННЫЕ ТЕЧЕНИЯ
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ 1920–1930-х ГОДОВ

Сокрушительные катаклизмы российской истории: революция, гражданская война, красный террор в течение нескольких лет — с 1917 по 1922 — выплеснули за границу мощнейшие интеллектуальные силы страны. Ученые и философы, богословы и церковные деятели, литераторы и художники — цвет отечественной духовности, науки и культуры — оказались в рассеянии, в буквальном смысле слова без почвы, без родной земли, в ситуации, которая ранее мыслителям века XIX, казалась столь опасной для духовной цельности личности — вспомним слова Достоевского: «кто теряет свой народ и народность, тот теряет и веру отеческую и Бога»¹. В XIX столетии понятие «эмигрант» устойчиво соотносили с западничеством и космополитизмом (отчасти благодаря фигурам В. Печерина, А. Герцена «до 1848 года», М. Бакунина). Но эмиграция 1920-х гг. не отряхивала прах России с ног своих, напротив — уносила ее с собой: история, опыт, вера, самосознание страны пеплом Клааса стучали в ее сердце.

После краха белого движения, когда стало ясно: теперешняя власть воцарилась в стране надолго и не может быть свергнута интервенцией, перед эмиграцией настойчиво встал вопрос — как относиться к новой России (не Святой Руси), к России большевистской, официально безбожной, отрекшейся от своих корней? Предать ли ее анафеме или принять? А если принять, то возможен ли диалог между зарубежной и красной Россиями или непоправимо далеко разошлись два берега у одной реки? Д.С. Мережковский и И.А. Ильин безоговорочно отвергли Россию после 1917-го (для них она была тождественна новой власти, а принять последнюю они не могли ни при каких обстоятельствах), расценив все в ней совершающееся как срыв «русской идеи», как абсолютное и предельное зло, другие мыслители (Н.А. Бердяев, Г.П. Федотов, Л.П. Карсавин, Ф.А. Степун и др.) осознали и революцию, и пореволюционную действительность *закономерным* фактом русской истории, ее важной, хотя и катастрофической вехой, всколыхнувшей, переворотившей все пласты бытия нации, вызвавшей в народе к жизни и движению те силы, что столь долго таились под спудом. В революции и в новой России их поражала потрясающая жизненность, но жизненность искореженная, принимающая уродливые формы. И задача была не в том, чтобы подавить эту жизненность, вогнать ее в стагнацию, а в том, чтобы выправить уродливости, преодолеть ущербность идеи, лежащей в основе строительства нового мира. «В России прежде всего предстоит колоссальная работа духовного просветления и просвещения выпавших из старого уклада, всколыхнувшихся и пришедших в бурное движение народных масс. К этому нужно духовно готовиться.

И с этой подготовкой связана первая задача эмиграции», — писал Бердяев². Такая установка — на плодотворное сотрудничество с новой Россией, за которой несмотря ни на что было будущее, на развитие «творческих религиозных сил» и на родине, и в эмиграции ради «грядущего национально-культурного возрождения» страны³, на выработку для нее своеобразного *третьего* — не капиталистического и не коммунистического — пути, новой целостной (не ущербной) идеологии легла в основу тех течений историософской и общественно-политической мысли русского зарубежья, за которыми закрепилось название *пореволюционных*. Сменовеховцы, евразийцы, национал-максималисты, младороссы, народники-мессианисты, утвержденцы, новоградцы — все они искали *нового синтеза*, новых, житнетворческих ориентиров истории, новых, совершенных принципов устройства социума. И в этом поиске не раз обращались к наследию русской мысли XIX века, от П.Я. Чаадаева, Н.В. Гоголя, славянофилов до Ф.М. Достоевского, Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, обретая в их творчестве не только предвидения и пророчества о совершившейся катастрофе, не только глубокий и точный диагноз современных событий, данный из толщи времен (как в романе «Бесы»), но и созидательные, спасительные ответы на вопрос о грядущих путях России и мира.

Сменовеховство

«...В нынешние “страшные годы” России все ярче разгорается и воистину воплощением лучших мотивов русской культуры все единодушнее признается образ величайшего нашего, хотя и совсем не “школьного”, не “партийного” славянофила — Федора Михайловича Достоевского»⁴, — писал Н.В. Устрялов, философ и правовед, зачинатель и идеолог *сменовеховства*, течения, положившего начало феномену пореволюционности. Рождение этого течения ознаменовалось выходом в 1921 г. в Праге сборника «Смена вех», участники которого (Ю.В. Ключников, Ю.Н. Потехин, С.С. Лукьянов, А.В. Бобрищев-Пушкин, С.С. Чахотин, не говоря о самом Устрялове), почти все ранее принадлежавшие к белому движению, выступили против дальнейшей ставки на гражданскую войну и интервенцию как на единственное и главное средство борьбы с большевизмом. Этот путь, по их мысли, изжил себя полностью, упорство на нем может привести лишь к углублению национальной катастрофы, распаду России и ее зависимости от иностранных держав. В момент, когда страна обескровлена гражданской войной и предельно истощена, падение советской власти будет равносильно крушению России. Сменовеховцы призывали отказаться от *политической, классовой* точки зрения — точки зрения братоубийственной и противобожеской, — которая непримиримо и жестко расколола нацию в эпоху гражданской войны, поставив две части единого народа по разные стороны баррикад, перейти на объединяющую и примиряющую *национальную* точку зрения. Когда нация оказывается в пограничной ситуации, когда речь идет о том, быть или не быть стране как таковой, идейные противостояния и партийные склоки уместны меньше всего. «Патриотический долг нашей интеллигенции — отказаться от вооруженной борьбы, более того, бороться со всякими попытками в целях борьбы еще дальше дезорганизовывать и разваливать нашу родину. Кто бы ни был у власти сейчас, но раз он способствует процессу собирания и упрочения России, он дол-

жен получить поддержку со стороны мыслящей и патриотически настроенной интеллигенции»⁵.

Сменовеховцы решительно и прямо, можно сказать, по-мужицки, выступили против интеллигентского чистоплюйства, против ригористического, отвлеченного морализаторства, против головной, абстрактной принципиальности, готовой пожертвовать всем ради своих убеждений (пусть хоть весь мир затрещит по швам и провалится в тартарары, своим кредо «гордый человек» не поступится). В свое время Достоевский, полемизируя с Толстым по поводу русско-турецкой войны 1876–1877 гг., выступал против такой чугунной принципиальности, становящейся в оппозицию к «живой жизни», к ее свободному, раскованному движению, к ее непредсказуемым, подчас парадоксальным извивам, к ее испытующим, а то и прямо шокирующим вызовам человеку. Да, жизнь порой требует от человека решений, что вступают в противоречие с его сложившейся и, казалось, неколебимой системой идей, более того жертва принципами зачастую оказывается более угодной Богу, нежели фарисейское, благочестиво-эгоистическое упорство на раз избранном пути. Разбирая на страницах «Дневника писателя» толстовский тезис о том, что война за славян, как и всякая война вообще, сопряжена с убийством, а значит праведной названа быть не может («Но ведь не жертвовать только, а убивать турок. <...> Народ жертвует и готов жертвовать для своей души, а не для убийства»), Достоевский демонстрировал фальшь подобной постановки вопроса, особенно в свете тех зверств, которые творили турецкие войска над мирным населением Сербии и Болгарии:

«Представим себе такую сцену: стоит Левин уже на месте, там, с ружьем и со штыком, а в двух шагах от него турок сладострастно готовится выколоть иглой глазки ребенку, который уже у него в руках. <...> И вот Левин стоит в раздумье и колеблется. <...> Нет, серьезно, что бы он сделал, после всего того, что нам высказал? Ну, как бы не освободить ребенка? Неужели дать замучить его, неужели не вырвать сейчас же из рук злодея турка?

— Да, вырвать, но ведь, пожалуй, придется больно толкнуть турка?

— Ну и толкни!

— Толкни! А как он не захочет отдать ребенка и выхватит саблю? Ведь придется, может быть, убить турку?

— Ну и убей!

— Нет, как можно убить! Нет, нельзя убить турку. Нет. Уж пусть он лучше выколот глазки ребенку и замучает его, а я уйду к Кити» (25, 220).

Интеллигенция, если она действительно желает блага стране, обязана преодолеть политическую гордыню, убежденность в своей и только своей правоте, наступить на горло собственной идеологической песне, обернуться лицом к новой России, не подрывая, а поддерживая ее движение на каменистых путях современности. Пусть «большевизм с его крайностями и ужасами — это болезнь»⁶, пусть идеология его зла и бесчеловечна, но волею истории именно большевики теперь, в начале двадцатых, пытаются самосохранительно для себя, но ведь и для родины тоже, преодолеть послевоенную разруху, создать единство и национальную целостность страны, восстановить ее международный авторитет. И долг русских изгнанников — «помочь лечить раны больной родины, любовно отнести к ней, не считаться с ее приступами горячечного бреда»⁷. Со стороны эмиграции необходимо «самое активное уча-

стие в экономическом восстановлении» страны⁸, жертвенная помощь армии, служащим, рабочим, крестьянству. Она должна смириться и навсегда отбросить «греховно-горделивую мысль, что подлинная Россия только в ней. Нет, Россия все там же, где была — в той же Москве, в том же Петербурге, в тех же безмерных пространствах, которые в рабском виде удрученный ношей крестной, исходил, благословляя, Христос... В нас же она постольку, поскольку мы в ней»⁹.

Сменовеховцы неустанно подчеркивали: клеймить революцию как морок и катастрофу значит не сознавать ее закономерности, ее укорененности в самой русской жизни, не понимать, что она была не внешним, не наносным, а глубоко национальным, в полном смысле слова *русским* явлением. «Разве не началась она, революция наша, и не развивалась через типичнейший русский бунт, “бессмысленный и беспощадный” с первого взгляда, но всегда таящий в себе какие-то нравственные глубины, какую-то своеобразную “правду”? Затем разве в ней нет причудливо преломленного и осложненного духа славянофильства? Разве в ней мало от Белинского? От чаадаевского пессимизма? От печеринской (чисто русской) “патрофобии”? <...> Наконец, разве на каждом шагу в ней не чувствуется Достоевский, достоевщина — от Петруши Верховенского до Алеши Карамазова?»¹⁰

Петруша Верховенский и Алексей Карамазов. Забегая вперед, скажем: именно эти полярные *притчевые* фигуры не раз будут обыгрывать теоретики пореволюционных течений. Первый, вместе с Шигалевым, начавшим свою теорию с «безграничной свободы» «без Бога и без Христа» и пришедшим ко столь же безграничному, ледящему кровь деспотизму, станет символом разрушения, черной иконой распоясавшихся в революции демонических сил, той сатанинской бездны, что разверзлась в природе человека каков он есть, обнаружив в ней неиссякающие источники зла, самости, своеволия, ненависти к ближнему, гордыни и богоборчества. Второй — образом будущего человека Нового Града, который должен прийти на смену человеку-бунтовщику, человеку-большевику. И главный вопрос, который будет вставать и у евразийцев, и у утвержденных, и у новоградцев, — как восходить от человека-бунтовщика к праведнику Града не земного, но Божьего.

Но вернемся к сменовеховцам. Вслед за авторами знаменитых «Вех» (1909) они поставили вопрос об ответственности русской интеллигенции за совершившуюся революцию. Однако, если веховцы главную вину, «грех» интеллигенции полагали в ее неспособности противостоять революции, создав из себя сплоченную силу, которая уверенно шла бы путем реформации, эволюции, медленного — но верного — перерождения общественного, экономического, духовного уклада страны, то Ю.В. Ключников и С.С. Чахотин обвиняли интеллигенцию в том, что она, при своей слабости, беспочвенности, неуверенности (или, наоборот, излишне самоуверенном знании народных нужд, стремлении решать за народ и самолично устраивать его счастье), не стала деятельной, творческой силой революции. Ибо *революция, какой она должна была быть*, по убеждению сменовеховцев, не только не могла обернуться сломом и разрушением национальной жизни, но стала бы фактором созидательного ее обновления, раскрывая новые перспективы для народа, общества, государства.

Фактически интеллигенция в России не выполнила завет, оставленный ей Достоевским: идти навстречу народу, навстречу его заветным верованиям, его тоске по праведной жизни, логосно утверждая те религиозные идеалы, которые присутству-

ют в народной душе пока только интуитивно и смутно, *предчувствуются*, но не *сознаются*¹¹, и, со своей стороны, напитаться от духа народного, укорениться в почве, почувствовать корневую связь с родимой землей. «Единения сословий интеллигентных с народом» (27, 20) не произошло. Беспочвенная, западнически ориентированная интеллигенция не сумела (и не захотела) понять народ изнутри, в его сокровенных идеалах и чаяниях, в его напряженном богоискательстве, не смогла просветлить это богоискательство, зачастую идущее вслепую и впотьмах, светом сознания и совершеннолетней веры. Она не смогла слиться с народным движением и найти для него созидательные, а не разрушительные формы. А когда народ решил «действовать сам. Как умеет. Как подсказывает ему его накопившаяся ненависть и его жажда лучшего»¹² (словами Достоевского — «жажда правды неутоленная» (27, 16)), когда явился воочию «русский бунт, бессмысленный и беспощадный», отшатнулась от него как от дела антихристового и пилатовски умыла руки.

Вина интеллигенции в том, что русская революция явилась в таком корежащем, преступном, смертоносном обличье. Между тем сама по себе революция должна была стать силой не крушащей, а обновляющей, не сжигающей, а очистительной, силой космизаторской и творческой, призванной преобразить, а не исказить лик России и, быть может, всего человечества. Даже в большевистской революции сквозь ее чудовищный и кровавый лик, проступают черты величественные и судьбоносные; она тоже является выражением «творческого процесса жизни»¹³, и через нее может идти — и уже идет созидание. В революции 1917-го — не конец русской идеи, а один из ее рубежей, начало нового витка, восхождение на новую ступень лестницы ее воплощения. Революционный процесс не есть абсолютное зло. «Не умещаясь в рамки штампованной революционной доктрины, он полон глубочайшего исторического смысла и предвещает собою некую национальную, а тем самым и всемирную правду. Воистину он прихотливыми путями вводит Россию в ту «полноту духовного возраста», о которой в свое время мечтал Достоевский»¹⁴. Только при таком взгляде на совершившуюся революцию можно пережить сопровождающие ее ужасы, не смириться, а именно духовно преодолеть их¹⁵. Только пойдя ей навстречу с готовностью участвовать вместе с народом в преображении страны, в развертывающемся строительстве нового мира, только привнеся в это строительство свой ум, знания, опыт и, главное, только расширив идеал, который положен в фундамент исторического бытия красной России, преодолев его ущербность и недостойность средств, коими он проводится в жизнь, — сможет искупить интеллигенция грех собственной слабости, отщепенчества, безответственного анархизма, грех собственного «большевизма»; только тогда начнется преодоление большевизма и внутри страны.

Да, сменовеховцы на новом витке русского исторического и духовного пути поставили перед национальным сознанием проблему Достоевского — проблему подлинного, а не мнимого соединения, союза народа и интеллигенции (эмиграции, идейный и духовный облик которой формировали люди «белой кости»). Революция разбудила энергию народных масс, «дала мощный толчок развитию в народе самостоятельности»¹⁶, впервые вывела его на арену всемирной истории. Но в одиночку народ действовать не может. «Вместе с народом» должна пойти «на практическое дело интеллигенция»¹⁷; интеллигенция мыслящая, твердо сознающая национальные задачи страны, и в этом сотрудничестве выправятся наконец пути России и револю-

ция, в свое время «гениально оживившая традицию Белинского», «заставит Россию с потрясающей силой пережить и правду Тютчева, Достоевского, Соловьева»¹⁸.

Большевизм нужно не свергать извне, насильственно и кроваво, а духовно и творчески преодолевать изнутри. Сменовеховцы уповали на «органическое перерождение» советской власти из космополитической и беспочвенной в почвенную и национальную, ее поворот на пути созидательного государственного строительства. И политика Советской России начала 1920-х годов, казалось, действительно давала почву для таких выводов. Сменовеховцы видели, как заключившая унижительный Брестский мир власть, пройдя сквозь кровь братоубийственной войны и одновременно сквозь очистительный огонь сопротивления интервенции, начинала объединять и восстанавливать страну, как после жестокой утопии военного коммунизма она возвращалась в политике НЭПа к мудрому, реалистическому хозяйствованию, учитывающему органический уклад национальной жизни, вставала на путь эволюции, а не разрушительных, обессиливающих скачков. Интернационалистская большевистская власть становится национальной и — вольно или невольно — выполняет историческую миссию свергнутого ею самодержавия: собирания земель и народов, созидания «Великой России». «Словно сама история, — замечает Устрялов, — нудит интернационалистов осуществлять национальные задачи страны. Недостает разве только, чтобы, устроив “октябрьскую революцию” в Турции, они включили Царьград в состав “федеративной республики советов” с центром в Москве...»¹⁹

Для сменовеховцев, одушевленных идеей Великой России, осуществляющей свою державность даже и руками большевиков, Достоевский оказывался ценен прежде всего как политический мыслитель. В отличие от тех пореволюционников, которые придут после них, они были мало чувствительны к религиозно-философской составляющей его публицистики, к тому особому видению движения истории, при котором текущие политические события приводились к их религиозному, всемирно-историческому знаменателю, рассматривались в христианской системе координат, в перспективе конечных целей и задач истории. Достоевский «Пушкинской речи», говорящий о всечеловечестве и всепримирении идей, о «царстве Божиим на земле» и обновлении Европы светом, который воссияет с Востока, не слишком привлекал внимание сменовеховцев. Гораздо ближе им был реальный, земной, *эвклидов* уровень его воззрений. Не та Божеская, высшая логика, что двигала Достоевским, когда он писал о бескорыстном, жертвенном служении России Европе и славянству, по Христовой заповеди любви, о «братском окончательном согласии всех племен по Христову евангельскому закону» (26, 148), которым, верил он, и завершится история, а та человеческая, слишком человеческая логика, которая понуждала его говорить о Европе как о вечной и непримиримой противнице России, радоваться раздору европейских держав между собой, заявлять: «Не всегда война бич, иногда и спасение» (25, 98) и отправлять турок продавать «халаты и мыло».

Но если для Достоевского второй, реальный уровень политики, в которой, увы, зачастую действуют далеко не моральные средства, никогда не был главным и самодовлеющим, скорее — вынужденной уступкой нынешнему состоянию человечества, стоящему на противобожеских, грешных путях, и истинной, правой политической он считал утопическую и непрактичную, с точки зрения мира каков он есть, христианскую политику, чаемую политику мира, встающего на Божьи пути, то Н.В. Устрялов, главный идеолог течения, единственно подлинной и правой поли-

тикой объявлял именно политику реальную, совершенно убирая с историософского горизонта религиозную перспективу истории. Он последовательно выступал против аксиологического подхода к политике, объединявшего Достоевского со славянофильской традицией и с будущими мыслителями религиозно-философского возрождения, прежде всего С.Н. Булгаковым, против перенесения в политику нравственных ориентиров и ценностей, будучи убежден, как правовед, что сфера политики есть сфера относительная и к ней нельзя прилагать требования, исходящие из абсолюта, из области идеалов и высших целей: «Идеализм цели, реализм средств — вот высший догмат государственного искусства»²⁰.

И этому было свое объяснение. Если Достоевский, вкупе с И.С. Аксаковым, Н.Ф. Федоровым, В.С. Соловьевым отстаивал в своем творчестве идею истории как «работы спасения», как преобразующего движения мира навстречу Творцу, подготовки условий для воцарения в бытии «Царствия Божия»²¹, то Н.В. Устрялов был продолжателем той историософской традиции, которая в истории русской мысли вела свое начало от К.Н. Леонтьева, убежденного сторонника исторического пессимизма и катастрофизма, и в которой утверждался фатальный разрыв между сущим и должным, между несовершенством наличного земного бытия, антиномичного, раздробленного, движущегося борьбой противоположных начал, и неизреченным совершенством Царствия Божия, между «нашим пространственно-временным миром», который «не терпит органической гармонии всех качеств, не вмещает в себя совершенства»²², и преобразенной вечностью благодетия. Катастрофизм, ставший антиподом идеи богочеловечества, не допускающий встречи Бога и человека внутри истории, их соработничества в деле спасения мира, объявляет политику, в которую облекается историческое движение народов, сферой *относительного*, сферой *сугубо земной*, а значит, как все земное, находящейся вне абсолютных критериев, не имеющей выхода в вечность. Стоя на этой позиции, Устрялов был готов полностью повторить слова Б.Н. Чичерина: «Государство — не частное лицо. Ему нельзя из благодарности жертвовать своими интересами»²³, в свое время вызвавшие резкую критику Достоевского, протестовавшего против «двойных стандартов» в сфере морали и призывавшего к единым нормам евангельской нравственности как для личности, так и для общества и государства. Идеолог сменовеховства заявлял со всею убежденностью: «государство в некотором отношении неизбежно “потусторонно к добру и злу”»²⁴, призывал «научиться следовать в наших действиях только велениям “разумного национального эгоизма”»²⁵, а потому и не смущаться, что ныне Россия строится безбожной властью большевиков и что жерновами строительства стираются в летучую пыль миллионы человеческих жизней. Жертвы эти — необходимое и неустранимое в падшей эмпирической реальности зло. А большевики — орудия «разума истории», «лукавого Разума», достигающего с их помощью осуществления своих предназначений. Но всего примечательнее и парадоксальнее то, что, видя в Достоевском прежде всего трезвого, реального политика и тем самым оскопляя, выхолащивая его мысль, Устрялов сделал его *соратником* своей идеи о моральной относительности сферы политики, апологетом «бентамовского принципа утилитарности», против которого тот всегда выступал. Лидер сменовехизма прямо убеждал читателя, что творчество Достоевского является прямым подтверждением мысли де-Местра: «...следует обрезать ветви деревьев, чтобы вырастить плоды. Кровь — удобрение для процветания того растения, которому имя гений»²⁶, — нетрудно догадаться, что такая мысль могла бы вызвать у самого Досто-

евского, чаявшего «восстановления погибшего человека» (20, 28), спасения всех, даже самых падших и заблудших чад Божиих, лишь гримасу ужаса и отвращения.

Свой взгляд на настоящее и будущее России и мира Н.В. Устрялов выстраивал по гегелевской формуле «все действительное разумно». Он восхищался игрою «лукавого разума», способного к самым неожиданным поворотам, пользующегося социальными и политическими движениями, судьбами других людей для достижения собственных, ему лишь ведомых целей, виртуозно заставившего беспочвенную большевистскую власть служить русской идее. «Разум истории менее брезглив, нежели индивидуальная человеческая совесть, и часто пользуется самыми непривлекательными руками для самых высоких своих целей»²⁷. Однако против такой постановки вопроса резко и убежденно выступили представители других пореволюционных течений, возникших в эмиграции вслед за сменевеховством, и, что примечательно, в своей аргументации зачастую они прямо апеллировали к Достоевскому. Так, Г.В. Флоровский, один из идеологов евразийства, в статье «О патриотизме праведном и греховном» без смягчающих и извиняющих обиняков заявил, что «“хитрость разума”, воспетая Гегелем в его знаменитой “философии истории”», в своей сущности «есть прикрытое торжественными восклицаниями признание метафизической необходимости зла и его “оправдание” на том основании, что кровавым и насильственным путем достигается “высшая справедливость”»²⁸. Из того, что революция «была исторически необходима», отнюдь не следует, «чтобы она и морально должна была быть». Нельзя оправдывать «попрание нашей, “человеческой” справедливости соображениями справедливости высшей, апеллирующей к верховному “суду истории”»²⁹. Это значит, поистине, выходить за пределы добра и зла. И если Достоевский устами Ивана Карамазова, говорящего о замученном ребенке, «содрогался в муках, не понимая, не принимая жестокого мира», то теперь, в революционном, безжалостном мороке «уже не на слезах одного замученного дитяти, а на реках слез и крови основывается и сооружается “здание судьбы русской”»³⁰. Так что «не о “Великой России” только должно гореть наше сердце, но прежде всего и первее всего об очищении помраченной русской души»³¹. Движение вперед должно быть неразрывно с покаянием за Россию, сначала ввергнувшуюся в пучину безбожного, братоубийственного противостояния, а затем вставшую на путь того самого строительства мира «без Бога и без Христа», против которого так предостерегал Достоевский.

Евразийство

Флоровский принадлежал к течению евразийства, зародившемуся почти одновременно со сменевеховством: 1921 год, год выхода в свет «Смены вех», был и годом публикации программно-сборника евразийцев «Исход к Востоку», объединившего на своих страницах четырех молодых мыслителей — филолога Н.С. Трубецкого, экономиста П.Н. Савицкого, богослова Г.В. Флоровского и искусствоведа и музыковеда П.П. Сувчинского. А далее последовали 18 лет динамичной, творческой, временами поистине драматической истории этого самого крупного (и по числу участников, и по числу изданий, и по духовному влиянию на русскую эмиграцию) из пореволюционных движений зарубежья, отзвуки идей и проектов которого слышатся и теперь, спустя более 60 лет после его заката.

Сменовеховцы первыми среди пореволюционников поставили вопрос о самобытных основах русской государственности. Их упреки Временному правительству были именно в том, что оно стремилось скроить «русскую будущность по западно-европейским образцам». «Если теоретический, твердобуквенный коммунизм совсем неприменим к крестьянской России, то едва ли более применим к ней и теоретический парламентаризм. <...> После четырех лет революции нельзя не видеть, что у России, действительно, “особенная статья”»³². Формы государственного устройства в России должны отвечать духу народному, должны «внутренне проникнуться культурно-национальными, *органическими* началами, соответствующими “русской идее” в ее глубочайших определениях»³³. Однако что это за начала и в чем состоит суть русской идеи, сменовеховцы не говорили. Евразийцы же прямо начали с отыскания этих начал и с формулировки русской идеи, которая, по их убеждению, должна быть положена в основу государственного строительства. Они попытались противопоставить идеологии большевизма новую, целостную идеологию, опирающуюся на источные традиции русской культуры и жизни. В провозглашении необходимости такой идеологии, в осознании «русского культурного своеобразия» они чувствовали себя «продолжателями мощной традиции русского философского и историософского мышления», от славянофилов до «Гоголя и Достоевского (как философов-публицистов)»³⁴.

Отталкиваясь от противопоставления России и Запада, характерного для славянофильского и почвенного течений русской мысли XIX века, подхватывая критику европейской ментальности и культуры, данную И.В. Киреевским и К.С. Аксаковым, Н.Я. Данилевским и К.Н. Леонтьевым, опираясь на провозглашенную Достоевским в январском номере «Дневника писателя» идею поворота России к Азии³⁵, евразийцы выдвинули идею своеобразия России как особого историко-географического и этнически-культурного единства — Евразии, склад и судьба которой иная, чем у народов Европы. Россия — самобытный духовно-культурный мир, который должен развиваться по собственным, внутренне ему присущим законам, руководствуясь исконными началами духа народного.

В свершившейся революции видели евразийцы стихийный бунт народа против европеизации, против навязываемой чуждой культуры, форм жизни, духовных ценностей и ориентиров, вылившийся в агрессию против оторвавшегося от почвы верхнего слоя, против интеллигенции, которая в последнее десятилетие русской истории настойчиво двигала страну к западной модели развития, нивелируя государственно-культурную самобытность нации: «в жажде самовыявления и освобождения от чужих форм сознания и жизни, народ поставил интеллигенцию на сторону своих европейских врагов»³⁶. Но иронией истории, в большевизме, взявшем в конечном итоге верх в революции, европеизация явилась в новом обличи, сковывая народное целое. Идеология коммунизма — что это, как не «особым образом отраженная идеологическая сущность европейских “новых веков”»³⁷? Такая трактовка революции приводила евразийцев к тезису о необходимости ее творческого преодоления, выдвижения в качестве основы государственного строительства новой России евразийской идеи, идеи синтетической, долженствующей пронизать собою все сферы национального бытия. Как справедливо пишет О.А. Казнина, евразийцы «стремились разработать широкую систему мировоззрения, охватывающую все сферы человеческой деятельности: науку, искусство, политику, право, хозяйство, экономику. Они ставили

своей задачей создать евразийскую историю, евразийскую геополитику, этнографию, языкознание, историю литературы и культуры, евразийское искусствознание»³⁸.

Примечательно, что представлять свою систему идей как органическое развитие русской научной, общественной и религиозно-философской мысли, от славянофилов и Ф.М. Достоевского до Н.Я. Данилевского, В.С. Соловьева и др., евразийцы начнут далеко не сразу. Как утверждал П.Н. Савицкий во введении к третьему выпуску «Евразийского временника», первоначально эта связь ими не сознавалась. Решимость сказать миру свое новое слово питалась не столько стремлением восстановить распавшуюся связь времен, продолжив славянофильскую и почвенную традицию в русской культуре и претворив в свете современности комплекс основных ее положений, сколько личным, пропущенным через душу каждого опытом, тем ощущением катастрофичности и взрывчатости эпохи, тем стоянием перед лицом разверзшейся бездны, которое было столь характерно для умонастроения поколения, пережившего Первую мировую войну, революцию, ужас изгнания. «Для нас самих исторические связи наши уяснились в огромной степени путем последующих, а не предварительных сопоставлений», — подчеркивал П.Н. Савицкий³⁹.

Впрочем, то, что евразийство не сразу записало в свои духовные отцы Достоевского, объясняется не только изначальной опорой его основателей на «личный опыт в произошедшем»⁴⁰. Основная причина коренилась в мировоззренческом облике евразийства на начальном этапе его становления. Да, евразийство не было течением, определившимися в своих основных чертах от начала и навсегда. С первых манифестных сборников «Исход к Востоку» (Прага, 1921), «На путях» (Берлин, 1922), «Евразийский временник» (Вып. 3, Берлин, 1923) интенсивно развивалась духовная платформа движения, уточнялись базовые положения евразийской идеологии. И что самое интересное: по мере своей эволюции евразийцы все больше и больше начинали говорить «на языке Достоевского».

Евразийство же в его первоначальном облике, евразийство эпохи «Исхода к Востоку» от Достоевского отстояло весьма далеко. Его главный на тот момент идеолог Н.С. Трубецкой прямо следовал концепции культурно-исторических типов Н.Я. Данилевского, в которой противопоставление России и Европы было чисто племенным (принадлежность России к высшему, четырехосновному, по определению Данилевского, культурно-историческому типу), а не религиозно-нравственным, как у Достоевского⁴¹. Для последнего антитеза Россия — Европа это антитеза двух духовных начал, двух идеалов развития человечества, идеала Мадонны и идеала содомского, двух фундаментальных выборов, двух религиозных установок — на мир, каков он есть, и мир, каким он должен быть. С одной стороны — неязыческий идеал потребления и комфорта, секулярность сознания и жизни, индивидуализм и раздробленность, «лучиночки», с другой — общинность, на которой отблеск идеала соборности, сознание Христовой правды, неугасимое чаяние Царствия Божия.

Так вот, в отличие от Достоевского, рассматривавшего проблему Россия и Запад как проблему религиозную, как вопрос об идеале, который предносится миру и человеку и должен озарять пути истории, Н.С. Трубецкой в книге «Европа и человечество», давшей толчок возникновению евразийства, принципиально оставлял в стороне религиозную проблематику. Главная его идея — идея национально-культурной автономности, и она в построениях философа поистине самодовлеющая. «Европейская культура, — подчеркивал он, — не есть нечто абсолютное, не есть культура

всего человечества, а лишь создание ограниченной и определенной этнической или этнографической группы народов, имеющих общую историю»⁴², ее значение локально и местно, она не может претендовать на универсальный, общечеловеческий статус. Ее эгоцентрическая экспансия на другие народы мира мешает их самобытному и творческому развитию, а потому должна быть остановлена усилиями всех неромано-германских народов.

Понятно, что, провозглашая «новый принцип равноценности и качественной несоизмеримости всех культур и народов земного шара»⁴³, протестуя против того, чтобы сравнивать народы земли по степени их приобщенности к европейской («романо-германской») культуре, подчеркнуто ставя цивилизованные народы на одну доску с туземными, говоря о том, что культура гаитян, эскимосов, африканских племен ничем не хуже и не ниже культуры Европы, просто это *другая* культура, Трубецкой выступал против шовинизма, против эгоистического самопревозношения одной культуры над другой, против национальной и расовой селекции, которая вскоре пышным цветом расцветет в идеологии национал-социализма. В этом последовательном и бескомпромиссном утверждении ценности и самобытности всякого, даже малого, народа (подобно тому как уникальна каждая личность, даже самая маленькая и незаметная с колокольни всемирной истории⁴⁴), действительно, была своя правда. Но идеолог евразийства оставлял в стороне вопрос, центральный для Достоевского, а именно вопрос о религиозном смысле культуры, неразрывно связанный с вопросом о религиозном смысле истории, с вопросом о том, есть ли история человечества *движение* навстречу Творцу или она представляет собой *существование* этнически и культурно разнообразных народов на пространстве земли (как различных видов в животном царстве, как соседей по коммунальной квартире, из которых каждый занят обустройством своей собственной ниши и не чувствует себя хозяином целого, а значит и своей ответственности за него). Так вот, если мы увидим в истории наций и культур, неразрывно связанной с историей религий, вехи движения человечества к постижению истинного Бога, к событию Боговоплощения, а затем к Царствию Божию (а именно так ощущал всемирную историю Достоевский), то вопрос о европоцентризме обретет совсем иной смысл. Будем справедливы: Достоевский никогда не ставил под сомнение христианские корни Европы, история и культура которой веками развивались под знаком христианства. Критикуя католицизм за соблазн «всемирного владычества», писатель, тем не менее, признавал значение католичества первых восьми веков, твердо державшегося духа вселенской церкви и вскормившего младенческую Европу, заложившего плодотворную почву ее дальнейшего культурного развития и расцвета. Другое дело, что, по Достоевскому, внутри самой Европы происходила борьба Ксеркса и Христа, как происходит она в душе каждого человека, и в конце концов первый восторжествовал: свидетельством сего торжества и стал процесс неуклонной секуляризации культуры и жизни, когда история перестала осознаваться как процесс движения навстречу Христу, а стала трудом сладкого устройства в бытии, каково оно есть, служением идеалу потребления и комфорта. Когда Ксеркс воцарился на месте святе, тогда Европа, по Достоевскому, перестала исполнять ту миссию, которую исполняла она в эпоху Средневековья, не могла уже быть носителем другой другим народам христианского идеала, а стала носителем безбожной и безверной цивилизации, т. е. идеала антихристового. Таким образом, вопрос о европеизации для Достоевского есть не вопрос о типе культуры, навязываемом другим нациям и культурам с целью их обезличивания, как то

мыслилось Трубецкому, главному идеологу начального евразийства, а вопрос о лже-идеале, стремящемся завоевать мир. Противостояние России и Европы понимается им — повторю еще раз — не как противостояние двух различных цивилизационно-культурных регионов, а как противостояние двух религиозных идеалов, каждый из которых сознает свою универсальность и, если хотите, планетарность (вспомним завет Христа: «Итак идите, научите все народы, крестя их во имя Отца, Сына и Святого Духа» — Мф 28:19) и от того, за каким из этих идеалов будет победа, фактически завясят и судьбы истории, и конечные судьбы мира и человека.

И вот что еще очень важно. Делая основной акцент на идее национально-культурной самобытности, очень легко свести христианство к атрибуту народности, тем самым оставляя в стороне вопрос об универсальности, вселенскости христианства, для которого несть эллин и иудей. И тогда возникнет законный вопрос: останется ли христианство, получившее особое преломление в каждой из культур воспринявших его народов, сливавшееся с каждой культурой на уровне быта, письменности, фольклора, одной из примет того или иного народа, его этнографической особенностью, автоматически уравниваясь в правах со всеми религиями мира (поставляясь на общую ступень с анимизмом, политеизмом, шаманизмом, индуизмом, буддизмом, язычеством и т. д.) или станет религией, спасающей мир, ведущей к преображению?

В своем утверждении Евразии как отдельной культурно-этнической единицы евразийцы эпохи «Исхода к Востоку», прежде всего Н.С. Трубецкой, Г.В. Флоровский, П.П. Сувчинский, однозначно негативно оценивали послепетровский период русской истории, считая его поверхностным и нетворческим, говоря о его «глубинной ненациональности»⁴⁵, о совершившемся в эту эпоху катастрофическом разрыве образованного сословия с народом. И в этом они были более близки ранним славянофилам — К.С. Аксакову, И.В. и П.В. Киреевским, нежели Достоевскому, который, не менее резко критикуя общество послепетровской эпохи за рабствование идеалам цивилизации, теснящим и вытесняющим исконно-народные религиозные чаяния, за зараженность духом скепсиса и нигилизма, уничтожающего устой веры в душе человека, тем не менее, указывал на одно важнейшее, положительное следствие переворота Петра: Россия, жившая и развивавшаяся внутри себя самой, как бабочка в куколке, наконец сбрасывает кокон, раскрывается миру и открывает для себя мир. И именно в последние два века ее истории возрастает и крепнет в ней та «способность всемирной отзывчивости» (26, 145), та «всечеловечность», которую Достоевский назвал «главнейшей способностью» русской национальности, указывающей на будущее всемирное ее назначение. Цитируем фрагмент «Пущинской речи»: «В самом деле, что такое для нас петровская реформа, и не в будущем только, а даже и в том, что уже было, произошло, что уже явилось воочию? Что означала для нас эта реформа? Ведь не была же она только для нас усвоением европейских костюмов, обычаев, изобретений и европейской науки. Вникнем, как дело было, поглядим пристальнее. Да, очень может быть, что Петр первоначально только в этом смысле и начал производить ее, то есть в смысле ближайше утилитарном, но впоследствии, в дальнейшем развитии им своей идеи, Петр несомненно повиновался некоторому затаенному чутью, которое влекло его, в его деле, к целям будущим, несомненно огромнейшим, чем один только ближайший утилитаризм. Так точно и русский народ не из одного только утилитаризма принял реформу, а несомненно

уже ощутив своим предчувствием почти тотчас же некоторую дальнейшую, несравненно более высшую цель, чем ближайший утилитаризм, — ощутив эту цель, опять-таки, конечно, повторяю это, бессознательно, но, однако же, и непосредственно и вполне жизненно. Все мы разом устремились тогда к самому жизненному воссоединению, к единению всечеловеческому! Мы не враждебно <...> а дружественно, с полною любовью приняли в душу нашу гении чужих наций, всех вместе, не делая преимущественных племенных различий, умея инстинктом, почти с самого первого шагу различать, снимать противоречия, извинять и примирять различия, и тем уже выказали готовность и склонность нашу, нам самим только что объявившуюся и сказавшуюся, ко всеобщему общечеловеческому воссоединению со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение русского человека есть бесспорно все-европейское и всемирное» (26, 147).

Послепетровская эпоха в ее идеально-проективном значении мыслится Достоевским как необходимый этап на пути России к осуществлению предназначенных ей Богом задач, задач именно *всечеловеческих и всемирных*: светить миру светом Христовой истины, стать примирительницей и собирательницей разобщенных, враждебных друг другу народов, открыть человечеству, стоящему на путях цивилизации, безверной, разорванной, полной противоречий и диссонансов, иной — благодатный, спасительный путь, путь покаяния, братски-любовного единения, созидания «Царства Христова».

Начальное же евразийство, евразийство «Исхода к Востоку», которое столь часто называют классическим, правоверным евразийством, как раз и не признавало этой *всечеловечности*, ставя ее на одну доску с космополитизмом и тем самым объявляя соблазном, прямой дорожкой к нивелированию национально-культурных различий: «Развивая в себе гений всечеловеческого идейного вместительства, русская интеллигенция тем самым совмещала, вбирала в свое сознание, до полного сродства с ними, все разновидности чужих европейских культур, в ущерб самораскрытию и утверждению собственной. Вследствие этого русская интеллигенция оказалась интернационально просвещена, но обезличена»⁴⁶. Однако для самого Достоевского всечеловечность космополитизму отнюдь не тождественна. Он-то как раз различал космополитизм, или *общечеловечность*, ведущую к стиранию духовного и культурного своеобразия наций, и *всечеловечность*, нераздельно соединенную в системе его идей с понятием *соборности*, сочетающей самобытные и разнообразные народные личности в неслиянно-нераздельное единство, питаемое духом веры и любви.

Впрочем отказ первых евразийцев от идеи всечеловечности в системе их взглядов был последователен и логичен. Ибо признание этой идеи предполагает признание того, что все народы земли, при всей их духовной и культурной самобытности, суть части единого человечества, восходящего к Богочеловечеству, т. е. признание общего пути и движения истории, против которого евразийцы как раз восставали, отождествляя идею такого движения с секулярными концепциями прогресса. Здесь они были больше последователями К.Н. Леонтьева, резко критиковавшего обезличивающий «либерально-эгалитарный прогресс» и не видевшего возможности никакого другого прогресса в мире, лежащем во зле. Между тем в русской религиозной мысли XIX века была сделана попытка — в лице Н.Ф. Федорова, В.С. Соловьева, И.С. Аксакова и опять-таки Достоевского реабилитировать идею христианского прогресса как возрастания мира и человека «в духе и истине», как движения к преображению. Од-

нако такая реабилитация в начальные планы евразийцев отнюдь не входила. Соответственно не признавали они и всечеловеческих целей истории, считая единственно истинными и плодотворными задачами задачи локальные, местно-культурные, будучи убеждены, прямо по Данилевскому, что народы должны не *восходить* к некоей общей — высшей, спасительной правде, а *исходить* в разных направлениях лежащее перед ними поле истории.

Подчеркнутое отрицание начал «романо-германской цивилизации», по мнению евразийцев, абсолютно чуждых русскому духу, поиск оснований национально-культурной самоидентификации вели идеологов течения на Восток, заставляли обнаруживать в русской национальной стихии тюрко-монгольские, «туранские» черты: пассивность, «наклонность к созерцательности»⁴⁷, подчеркнутую обрядовость быта и веры. И это опять разводило их с Достоевским, подчеркивавшим христианскую составляющую русского национального характера: смирение, «потребность самоспасения», любовь к ближнему, самоотречение и жертвенность, способность «положить душу свою за други своя»... Россия, по его убеждению, должна явить человечеству образ подлинно христианского устроения — и каждой отдельной личности, и социума в целом. И обращая Россию в Азию, он видел здесь именно поприще для благовестия, просвещения других народов Светом Христовым («Свет Христов просвещает всех»). Да, писатель хорошо чувствовал то, что евразийцы называли «месторазвитием» — особенности национального ландшафта, совокупность природных, географических и климатических, факторов, формирующих неповторимый «космос» народа, влияющий и на склад национального характера, и на культуру, и на особенности социального и государственного устроения, — достаточно вспомнить знаменитый пассаж статьи «По поводу выставки» из «Дневника писателя» 1873 г.: «Я, конечно, не говорю, что в Европе не поймут наших, например, пейзажистов: виды Крыма, Кавказа, даже наших степей будут, конечно, и там любопытны. Но зато наш русский, по преимуществу национальный пейзаж, то есть северной и средней полосы нашей Европейской России, я думаю, тоже не произведет в Вене большого эффекта. “Эта скудная природа”, вся характерность которой состоит, так сказать, в ее бесхарактерности, нам мила, однако, и дорога. Ну а немцам что до чувств наших? Вот, например, эти две березки в пейзаже г-на Куинджи (“Вид на Валааме”): на первом плане болото и болотная поросль, на заднем — лес; оттуда — туча не туча, но мгла, сырость; сыростью вас как будто пронизывает всего, вы почти ее чувствуете, и на середине, между лесом и вами, две белые березки, яркие, твердые, — самая сильная точка в картине. Ну что тут особенного? Что тут характерного, а между тем как это хорошо!.. Может быть, я ошибаюсь, но немцу это не может так понравиться» (21, 70). Но смысл и значение среднерусского ландшафта, «этой скудной природы», по выражению цитируемого здесь Достоевским Тютчева, в конечном итоге определялся для писателя тем, что эту «нищую и неурядную» землю «Царь Небесный в рабском виде исходил, благословляя». Так что без религиозно-нравственной составляющей месторазвитие народа русского для писателя отнюдь не играет такой роли, какую будет играть оно для идеологов евразийства.

Однако евразийство — и в этом безусловное его достижение — почти с первых же шагов своего становления стало справляться с грозившей ему опасностью крена в этнографизм, недооценки религиозной составляющей истории, отказа от христианства как вселенской религии и сведения православия к атрибуту народности.

В статье «Религии Индии и христианство», напечатанной во втором евразийском сборнике «На путях» (Берлин, 1922), Н.С. Трубецкой специально подчеркивает, что, говоря об исходе к Востоку, евразийцы не призывают своих соотечественников ни к усвоению той или иной азиатской культуры, ни, тем более, к синтезу христианства и восточных религий: такой синтез, по его убеждению, был бы и невозможен, ибо духовные основы этих религий с христианством несовместимы. Мысль эта демонстрируется философом на примере исторического развития религии Индии от почитания богов ведийского пантеона до буддизма, вишнуизма и шиваизма. И читая об эволюции индийской религии, в которой «лишенный всякой нравственной идеи, жадный до опьяняющего сомы бог Индра вытеснил <...> всемогущего, всеведущего и всеблагого творца и промыслителя» Варуну, о движении ее к буддизму с его идеей нирваны, небытия, фактической апологией «самоубийства, уничтожения духовной жизни» человека⁴⁸, нельзя не вспомнить мысль Достоевского, что, отказавшись от Бога, человек неизбежно приходит к крушению личности и самоубийству. А в статье «Вавилонская башня и смешение языков» Трубецкой прямо выступает против «тех, кто в христианстве видит лишь одну из многих религий земного шара, продукт определенных историко-культурных условий» и тем самым ставит его «на одну доску с другими продуктами определенных культур», вводя «как элемент в общую схему многообразных культурных проявлений человечества»⁴⁹. Трубецкой подчеркивает универсализм христианства, «единственной истинной религии»⁵⁰, тем самым существенно уточняя и корректируя свои собственные установки периода «Европы и человечества».

Уточняется в евразийстве и стержневое для этого течения противопоставление России и Запада — перед нами уже не только два разноликих культурно-исторических типа, но два духовных мира, два религиозно-нравственных идеала, на русской почве воплотившихся в феномене славянофильства и западничества, в традиции революционно-демократической, с одной стороны, и религиозно-философской, с другой⁵¹. И XIX век как один из *последпетровских* веков российской истории теперь не малюется одной черной краской, но предстает поприщем «русского религиозного творчества», заря которого разгорается в лице Гоголя, славянофилов, Александра Иванова, Достоевского, колыбелью русской классической литературы, «наиболее творческие» фигуры которой «принадлежали не к преемству материализма и неверия, но к преемству православного учительства»⁵² (так в свое время сам Достоевский защищал духовное значение литературы XIX века против К.С. Аксакова, упрекавшего ее в ненародности).

Но самое главное — в евразийстве крепнет и развивается идея религиозного смысла истории и христианства как зияющего центра этой истории. Идеологи движения провозглашают переход от «эпохи науки» к «эпохе веры», обращающей человека к «основным, конечным проблемам существования»⁵³. Они убеждены, что бытие таких социальных образований, как нация и государство, точно так же, как бытие личности, не может быть прочным без религиозной опоры, без связи, как сказал бы Достоевский, «с другими мирами и с вечностью» (26, 165). Отсутствие «высшей идеи существования» ненормально для социума, общество, отрешившись от Бога и Его закона, оказывается в самоубийственном тупике, неизбежно приобретает уродливые, искаженные формы. Живым примером такого исхода предстало перед нами русское государство послереволюционной эпохи, с его жизнью без Бога, нрав-

ственностью без Христа, как будто прямо иллюстрировавшее пророческие слова Достоевского: «Но зато мне вот что кажется несомненным: дай всем этим современным высшим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново — то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое, бесчеловечное, что все здание рухнет, под проклятиями человечества, прежде чем будет завершено. Раз отвергнув Христа, ум человеческий может дойти до удивительных результатов» (21, 133).

«Из опыта коммунистической революции» вынесли евразийцы «одновременно старую и новую» мысль о том, что «здоровое социальное общежитие может быть основано только на неразрывной связи человека с Богом, религией; безрелигиозное общежитие, безрелигиозная государственность должны быть отвергнуты»⁵⁴ — и здесь они уже прямо следовали Достоевскому, которого теперь уже окончательно записали в предтечи евразийской творческой мысли.

Но провозглашая необходимую связь всякого истинного и прочного социального и государственного строительства с христианством, евразийцы неизбежно приходили к необходимости пересмотра самого взгляда на христианство как на религию, трансцендентную земной жизни и истории, как на религию только личного спасения, не признающую полезным для христианина слишком большое участие в делах мира сего, — взгляда, который был свойственен тому же К. Леонтьеву, отчасти духовному предшественнику и их критики европеизма, и идеи духовно-культурного своеобразия России-Евразии. Против такого одностороннего взгляда на христианство выступали еще русские религиозные мыслители второй половины XIX — начала XX в., в том числе и Достоевский, и евразийцы тут им прямо наследовали. Следует при этом сказать, что ощутимый поворот евразийства к образу активного, творческого христианства, одушевляющего историческую и социальную жизнь человечества, к заявленной еще в начале XX века С.Н. Булгаковым идее христианской общественности, был связан с приходом в ряды движения таких религиозных мыслителей, как А.В. Карташев, Л.П. Карсавин, В.Н. Ильин. Они значительно укрепили позицию П.Н. Савицкого, изначально склонявшегося к тому, чтобы строить евразийское мировоззрение именно на такой, активно-христианской основе, ослабив в свою очередь позицию Г.В. Флоровского, сторонника трагического взгляда на движение истории, где «непрестанная борьба веси Божией с градом антихриста» неразрывно сопряжена с «апокалиптическими катаклизмами»⁵⁵.

Уже во втором евразийском сборнике — «На путях» — печатается статья А.В. Карташева «Реформа, реформация и исполнение церкви», в которой он говорит о необходимости церковно раскрыть «вопрос о религиозном смысле исторического процесса». «Ведь не для того же существует на земле человечество после Христа, чтобы только вновь и вновь грешить и вновь и вновь каяться»⁵⁶. Современный атеизм и материализм, обретший твердую опору в большевизме, стремится к безрелигиозному, прометеистическому строительству «рая на земле», тем самым искажая изначальное христианское чаяние «Царства Божия на земле», обетование которого дает 20 глава «Откровения», и, что особенно нестерпимо, дискредитируя саму идею активности человека в истории, приводя к ложному выводу о том, что эта активность может быть только бесовской. Настала пора для Церкви, чувствующей свою ответственность за судьбы мира, «прекратить этот грабеж ее собственного идеала», стать водительницей человечества на пути к «Царствию Божию», в конце концов

расшириться до «необъятных пределов»⁵⁷ этого Царствия. В том же сборнике, где появилась статья Карташева, с уже упоминавшейся выше статьей «Два мира» выступил П.Н. Савицкий: евразийцы, подчеркивал он, сочетают в себе «напряженное здешнее делание с утверждением мира духовного, в котором делание это, получая отведенное обширное, важнейшее место, преклоняется, подчиняется целям Высшего Царства»⁵⁸. И даже Г.В. Флоровский, убежденный критик «розового христианства», высказывается здесь о необходимости строительства православной культуры, оцерковления жизни, подчеркивая, что «человек поставлен на землю затем, чтобы в непрестанном творческом напряжении свободно идти к открытым и доступным для его сознания благим и благословенным целям»⁵⁹.

«Религия, призванная в живом единстве питать, преисполняя смыслом, совокупность социального бытия, не может быть мертвенной схемой, вынуждаемой Разумом формулой Богопризнания»⁶⁰, — вот из какого тезиса исходят теперь евразийцы. Она должна пронизать собою все формы человеческого общежития, наполнить животворящим смыслом все сферы дела и творчества человека, в том числе экономическое и государственное строительство: «действие в хозяйстве и государстве разрешается и освещается озарением религиозным»⁶¹, и сама «хозяйственная техника» «с религиозной точки зрения» «есть средство к осуществлению Завета, вложенного Творцом в создание человеческого рода», заповеди об обладании землей. В подготовительных материалах к роману «Братья Карамазовы» Достоевский вкладывал в уста старца Зосимы, проповедника деятельного, преображающего мир христианства, такие слова: «Тогда не побоимся и науки. Пути даже новые в ней укажем» (15, 250). И евразийцы, провозглашая смену «эпохи науки» «эпохой веры», не отрицали науки как таковой, они лишь ополчались против того отношения к науке и технике, которое утвердилось в секулярной цивилизации Нового времени, когда научное знание и техническое умение, с одной стороны, обожествлялись, превращаясь в идолов, а, с другой, должны были обслуживать все прихоти мира, каков он есть, то, что Достоевский называл «интересами цивилизации», — «производство, богатство, спокойствие, нужное капиталу» (25, 48). Евразийцы опровергают мысль, «будто вера и наука — две независимые друг от друга и даже взаимно враждующие области. Нет веры без науки и нет науки без веры. Истинная вера содержит в себе всю науку со всеми ее исканиями и сомнениями»⁶². Они убеждены: «сами по себе подлинная наука и опирающаяся на нее техника материально полезны и необходимы и именно в наш век, когда и злая метафизика (исторический материализм!) выступает в обличье науки, подлежат сугубому утверждению»⁶³.

Говоря о необходимости активно противодействовать духу материализма и безверия, все глубже проникающему в плоть современного мира, о необходимости изжить «охватившее Европу и Россию обеспложивание духовной и веростной жизни, проистекшее из утраты живого и действенного религиозного чувства»⁶⁴, утверждая христианство и православие религиозным стержнем исторического и духовного бытия России-Евразии, евразийцы окончательно вставали на почву русской религиозно-философской мысли с ее пафосом христианизации жизни. Более того, у них появляется та концепция Церкви, которая была выдвинута А.С. Хомяковым, затем углублялась и развивалась Ф.М. Достоевским, Н.Ф. Федоровым, В.С. Соловьевым и которая прямо исходила из стержневой для этих мыслителей идеи истории как «работы спасения», подготовки элементов этого мира к преображению. Прочитав

брошюру «Евразийство. Опыт систематического изложения» (Париж, 1926), обобщившую главные идеи течения в эпоху его духовной и творческой зрелости: «Церковно-христианская деятельность есть искупление и спасение человека, т. е. его усовершенствование и в конце концов и в существе, говоря терминами святоотеческого богословия, его обожение (teosis). Совершенствоваться же значит совершенствоваться в себе и через себя весь мир, т. е. возводить и образовывать его из материала для Церкви Божией в действительное Царство Божие. Полнота Церкви предполагает оцерковление всего»⁶⁵.

Такое видение церкви — как становящегося Царствия Божия — задает социальному и государственному строительству ту самую перспективу, которая намечена у Достоевского в словах старца Зосимы, — перспективу «преображения общества как союза почти что языческого во единую, вселенскую и владычествующую церковь» (14, 61). «Культура и государство, — подчеркивают идеологи евразийства, — начально организованный материал собственного своего церковного бытия. Они то, что может и должно стать Церковью»⁶⁶.

Вот как трансформировалось евразийство всего за какие-нибудь неполных пять лет: от трактовки истории как поля бытования культурно-своеобразных наций и отрицания в ней единого религиозного вектора до идеи преобразования всего в «действительное Царство Божие» и понимания Церкви «как центра преобразяющегося в нее грешного мира»⁶⁷.

Церковь стоит на соборности, осуществляя на земле ту высшую, сверхприродную, благодатную форму соединения, которая явлена человечеству в Тайне Троицы, в божественном образе неслиянно-нераздельного, питаемого любовью единства, «единства без слияния, различия без розни»⁶⁸. И этот высший религиозный принцип соборности евразийцы распространили не только на человеческое общежитие, но и на нацию, государство, народ. Радикально пересмотрев концепцию личности как «отъединенного и замкнутого в себе социального атома»⁶⁹ (образ «лучинок» у Достоевского), которая легла в основу этики индивидуализма, они противопоставили ей «понятие личности как живого и органического единства многообразия»⁷⁰, подчеркивая, что человек может состояться как личность, полностью осуществить себя в бытии только в союзе с другими личностями, союзе веры, любви и дела. И исходя из такой трактовки, стали рассматривать социальную общность, народ, государство как тоже своего рода личности, но личности особые — «соборные или симфонические». Так возникла концепция *симфонической личности*, разрешавшая антиномию индивидуализма и коллективизма через образ совершенного, благого устройства, в котором единство уникальных, самобытных личностей не подавляет и не умаляет каждую из них, но предоставляет безграничные возможности для их самораскрытия. Нация складывается из индивидуальных личностей, а человечество — из наций, каждая из которых есть также симфоническая личность, соединяющая в своем составе миллионы человеческих индивидуальностей, и все это единство, чтобы быть действительно нерушимым, должно держаться пониманием абсолютной ценности и необходимости *каждого* звена этой всечеловеческой вертикали.

Так вошедшая в евразийство с первых этапов его становления теория «культурно-исторических типов» начала работать в христианской системе координат, освобождаясь от присущего ей ранее биологизма, становясь одной из главных скреп идеи соборности. Соответственно в христианском ключе осмысливается теперь в евразийст-

ве и идея интернационализма, к которой ранее идеологи течения, под влиянием интернационалистских лозунгов большевизма, относились подчеркнуто отрицательно, видя в ней продукт «романо-германского», сиречь космополитического мировоззрения. Однако еще лидер сменовеховства Н.В. Устрялов, высказываясь против нивелировки национальных различий «интернациональной идеей современной цивилизации»⁷¹, в то же время подчеркивал, что сама по себе идея интернационализма, будучи правильно понята, не исключает «лица необщего выраженья» каждой отдельной нации, «духовные возможности всечеловеческого объединения» «вполне укладываются в рамки великих религий человечества»⁷². К той же мысли постепенно приходят и евразийцы. В лоне этого течения в конце 1920-х — начале 1930-х годов формируется концепция «идеократического интернационала»: объединение государств-материков и населяющих их больших и малых народов мыслится как путь к всепланетарному единству, открывающему новую творческую эру истории. «Месторазвитием» здесь будет уже «весь земной шар, а субъектом истории — все человечество»⁷³. В очередной раз приходится лишь удивляться, насколько эволюционировало евразийство всего за несколько лет, как далеко ушло оно от первоначальной зооморфной концепции Трубецкого, от стойкого отрицания единого движения истории, от жесткого непризнания никаких общепланетарных целей и задач рода людского.

Евразийская концепция симфонической личности, гласившая, что человечество складывается из народов как симфонических личностей, самобытных и уникальных, как самобытен и уникален каждый приходящий в этот мир человек, прямо соотносилась с идеями Достоевского, который еще в «Дневнике писателя» 1877 г. дал целостный и законченный образ подлинного интернационализма, бытия народов по принципу соборности: «не чрез подавление личностей хотим мы достигнуть собственного преуспевания, а напротив, видим его лишь в свободнейшем и самостоятельном развитии всех других наций и в братском единении с ними, восполняясь одна другою, прививая к себе их органические особенности и уделяя им и от себя ветви для прививки, сообщаясь с ними душою и духом, участь у них и уча их; и так до тех пор, когда человечество, восполняясь мировым общением народов до всеобщего единства, как великое и великолепное древо, осенит собою счастливую землю» (25, 100).

В связи с признанием уже не только национальных, но и мировых, всепланетарных задач евразийцы начали обсуждать и столь дорогую для Достоевского мысль о всемирном призвании России, не раз получавшую свое выражение и на страницах «Великого пятикнижия», и в публицистике «Дневника писателя»: «Нет! Нам дорога эта страна — будущая мирная победа великого христианского духа, сохранившегося на Востоке» (25, 198). Православный Восток, по Достоевскому, живет и должен жить чаением будущего обновления Запада, чтобы слились наконец воедино разрозненные, кровоточащие половинки единого человечества, очищенные и омытые Христовой любовью. И эту идею мессианства России, которую при своем зарождении движение старалось подчеркнуто обходить стороной, евразийцы постепенно ставят во главу угла христианской геополитики. «Явственнее, чем другие народы, — пишет П.Н. Савицкий в третьем выпуске «Евразийского временника», — русские имеют одновременно две родины: Россию и мир; <...> наряду с делом национально-прикладническим, делом внутреннего сплочения и оздоровления, делом внешнего мироустроительства, Россия предопределена к действию вселенскому, призвана поднять и понести уроненную западным человечеством нить веры — нить, без кото-

рой человечество непременно и скоро заблудится и сгинет в темном лабиринте»⁷⁴. Свой опыт христианского строительства Россия-Евразия должна расширить на мир, объединяя народы земли в их движении ко Христу, а не от Христа. Да, идеологи течения вполне могли бы принять для себя формулу Достоевского: «Славянство — лишь первое собрание. Оно расширится на всю Европу и мир как христианство» (24, 214), разве что поставив на место «славянства» «евразийство» — как объединение, с их точки зрения, более синтетическое и масштабное.

«Идея всечеловечества, выдвинутая русской культурой и более всего Достоевским, должна получить свое научное оформление»⁷⁵, — читаем в программной статье Савицкого в сборнике «Тридцатые годы», подводившей итоги десятилетней эволюции евразийства и намечавшей его будущие ориентиры и цели. Видя во всечеловечестве определяющую «установку русского сознания» («Нет в мире народа, судьбы которого были бы безразличны для русских»⁷⁶), идеолог движения провозглашает лозунг «От россиеведения к мироведению»⁷⁷. Путь России-Евразии должен быть подчинен не столько требованиям ее культурно-исторического типа, сколько всечеловеческим, всемирным задачам, принцип племенной — уступить место высшему, религиозному принципу. Другое дело, подчеркивает Савицкий, что восхождение ко всецелому и всемирному идеалу, долг того, что Достоевский называл «всеслужением человечеству», начинается для нации с самопознания и самоопределения, и через это познание *своего* и решение национальных задач закладывается путь «к познанию *общего*», «к выполнению задач вселенских»⁷⁸ — тезис, в котором влияние автора «Дневника писателя» буквально лежит на поверхности.

Вторил Савицкому и Г.Н. Полковников, представитель «молодой философской смены»⁷⁹, заявившей себя в евразийстве в конце 1920-х — начале 1930-х годов. В книге «Диалектика истории» (Париж, 1931) он предпринял попытку построения евразийской историософии на основе гегелевского учения о диалектике. «Рационалистическая цивилизация Запада», где сознание оторвано от интуиции, мысль от чувства, где горделивый разум утверждается в богоборчестве и «правду о человеке на земле» ставит на место «Божественной правды», во всем противоположна иррациональному, погруженному в стихию интуитивизма Востоку⁸⁰. Но враждебные тезис и антитезис должны примириться в новом спасительном синтезе, который бессознательно искала Россия, стоящая между двумя мирами и причастная каждому из них, на протяжении всей своей тысячелетней истории. Этот синтез, уже сознательно и свободно, утверждала в последние два века и русская мысль, прежде всего в лице Достоевского, который, «пережив в себе весь путь Запада, весь путь самоутверждения человека, став как бы на вершине этого процесса, наметив его высшую точку в последнем отрицании, в последней страшной свободе человека», «наметил и его перелом и диалектическое завершение в примирении с Богом»⁸¹.

В третью, синтетическую эпоху истории, которую открывает миру Россия-Евразия, найдут свое разрешение антиномии бытия и сознания, сталкивавшие Запад и Восток на протяжении многих веков: единичное и общее здесь примиряются в идеале соборности, разум и чувство — в даре «сердечного ума», Истина Бога и истина человека — в идеале «свободного обожения человека». Так полагается путь к «мировой всечеловеческой культуре», являющейся целостным синтезом самобытных национальных культур, в каждой из которых по-своему и неповторимо отражается Абсолютное⁸².

Евразийство перекликалось с построениями Достоевского в своем самом высоком и чистом изводе, вторило ему в сфере христианских чаяний и идеалов. В реальной же, практической жизни течения было много не только не «от Достоевского», но, скорее, даже против него. Во второй половине 1920-х годов усилилась политизация движения, пошла речь о «правлящем отборе», о евразийской партии, призванной сменить у кормила власти партию большевиков (а партия — *pars* — это уже *только часть*, это уже анти-соборность), начались внутренние нестроения, размежевания на правых и левых, последовал кламарский раскол... Евразийцы-историософы держались высокой планки, заданной Достоевским-мыслителем. Евразийцы-реальные политики превращались в его персонажей. Это объяснялось и самой трудностью предносившегося пред ними задания — «непреодолимой пока трудностью», как позднее скажет по другому поводу В.В. Зеньковский, «сочетать идеал и историю»⁸³, и неизбежно встававшей антиномией целей и средств, замысла и воплощения. Начав с критики сменовеховцев за апологию «разума истории», допускающего для осуществления своих замыслов всякие средства — главное, чтобы они были действительны и эффективны («Никакая цель не оправдывает средства. И грех всегда остается грехом»⁸⁴), евразийцы сами в конце концов оказались готовы ради будущего торжества своих идеалов к тактическому сближению с коммунизмом, что и предопределило судьбу движения по старой русской пословице: «Коготок увяз — всей птичке пропасть».

Народники-мессианисты

Этого высокого, светлоглазого, белозубого человека, в конце 1920-х годов тайно перешедшего советскую границу, обосновавшегося в Париже и провозгласившего новое пореволюционное течение «народников-мессианистов», звали Петр Степанович Боранецкий. Имя-отчество — как у Петра Степановича Верховенского. Но на сего героя романа-пророчества Достоевского он был мало похож, точнее говоря, совсем не похож. А ассоциации вызывал с двумя другими героями. Первого назвал писатель-евразиец К.А. Чхеидзе, так характеризую Боранецкого в письме философу Н.А. Сетницкому: «Он вроде Шатова из “Бесов”, но еще черноземнее»⁸⁵. О втором, Кириллове, П.С. Боранецкий сам сказал в одной из своих статей, ярких, волевых, пассионарных: «Не Богочеловек, а Человекобог. В этом больной гений Достоевского, хотя и в извращенных патологических соотношениях, прозревал подлинные просветы новой зари»⁸⁶.

Боранецкий взял у Шатова его веру в народ, в крестьянство, в ту исконную, корневую силу, которой держится русская земля на протяжении многих веков. Крестьянство, «целинная, органически мощная стихия», противостоящая люмпенизированному, опустошенному и разложившемуся пролетариату (продукту «западно-европейской капиталистической цивилизации»), выдвигалось в его системе идей в качестве движущей силы нового конструктивного этапа Революции, призванной вывести Россию, а за ней и все человечество в «эру подлинной Пореволуционности, эру Мира, Свободы и Строительства новых высших форм жизни»⁸⁷. Россия пореволюционная, писал Боранецкий, ныне стоит перед дилеммой: ей суждено или открыть «новую эру в мировой истории или превратиться в третъестепенный народ,

в этнографический материал». Второй исход реально грозит ей в тисках «большевистского скотского царства», которое в условиях стабилизации постепенно захлестывается «духом маразма, безудержным разгулом голой обывательщины и упадочничества, наплевательства на все высокое, идеальное и святое». Именно с этим духом сытого и самодовольного мещанства, против которого восставал еще Горький, ищущим «угасить исторический гений русского народа», и вступают в непримиримую схватку народники-мессиансты — «носители Третьей национальной Народной революции»; они чувствуют себя призванными спасти «душу народа», «пробудить и вобрать в себя весь идеализм его и явиться знаменем этого идеализма». «*Строю худших*, каковым является большевизм», по убеждению их лидера, нужно противопоставить «*строй лучших*», с помощью которых и будет создан на исторических развалинах старой России «мир новой лучшей жизни»⁸⁸, служащей самораскрытию человека, влекущей его вперед и только вперед.

В чем полагал Боранецкий задачи своего журнала, выходявшего в 1932–1939 гг. под характерным названием «Третья Россия»? — в выработке объединяющей «идеи-Синтеза», способной преодолеть состояние всеобщего распада и розни, «всеразвязанную нестерпимую борьбу всех со всеми»⁸⁹. В самой задаче ничего нового для эмиграции не было, ее ставили себе все пореволюционники. А вот в содержании этой задачи, действительно, имелось нечто особенное, по сравнению с тем, как понимали ее евразийцы, новгородцы, утвержденцы...

В отличие от идеологов этих течений, видевших исток будущей «идеи-Синтеза» в христианстве, причем христианстве понятом активно и творчески, Боранецкий резко отмежевывался от христианства, религии, с его точки зрения, безнадежно отжившей, дискредитировавшей себя в истории, неспособной дать человеку план и проект созидательного действия. В противовес «теологическому мирозерцанию», которое воспитывает человека-раба, лишает его уверенности в собственных силах и обещает рай только в потустороннем бытии, лидер «Третьей России» провозглашал новое титаническое мирозерцание, одушевленное пафосом человека-творца, вдохновенно и мощно организующего мир и историю.

Спустя более десяти лет после революции, Боранецкий фактически транслировал на эмиграцию настроения первых пореволюционных лет, чаяния «третьей революции духа», грандиозного не просто исторического, но онтологического переворота, которые разливались в пролетарской поэзии, в построениях биокосмистов, в малых поэмах Есенина. Апофеоз Труда, вырастающего до невиданных, планетарных масштабов, приобретающего космический, вселенский размах, что с такой молодой, дерзкой энергией звучал в начале 1920-х годов («Мы зодчие мира, планет декораторы», «Борьба и Труд изменят естество, Мы будем человечеством крылатым»), а затем оказался смят мещанской стихией НЭП'а, зажат в железные тиски генеральной линии партии, теперь с новой силой возродился на страницах «Третьей России». Этот прометеизм первых пореволюционных лет Боранецкий нес эмиграции как откровение о подлинном творчестве, как мирозерцание будущего.

Со страниц «Третьей России» вставал образ нового человека: человек этот «все может»⁹⁰, перед ним раскрывается необъятное поприще исторического делания, он способен преобразить и мир, и себя самого, вплоть до победы над «временем и пространством — двумя формами его ограниченности, его конечности, двумя препятствиями на пути к его бесконечности»⁹¹, а значит и над смертью, в коей корень несо-

вершенства, трагизма, несчастья, несвободы. Преобразиться и победить смерть — *conditio sine qua non* становления Человека: без этого всякая его активность в мире фантомна, само существование бессмысленно и ненужно. Да, Боранецкий был из внимательных и вдумчивых читателей Достоевского. Он понял и прочувствовал мысль, присутствующую в каждой точке его публицистического и романного мира: человек не может жить с сознанием того, что он конечное существо, человек, по самой сути своей, жаждет бессмертия, человек не может успокоиться на «пищеварительной философии», стремится к полноте блага и совершенства. И далее — двинулся по стопам того персонажа, который у Достоевского был своего рода художественным предтечей прометеизма. «Кто победит боль и страх, тот сам станет бог. Тогда новая жизнь, тогда новый человек, все новое. <...> Будет богом человек и переменится физически. И мир переменится, и дела переменятся, и мысли, и все чувства» (10, 94). Эти слова Кириллова могли бы стать формулой проповедуемого Боранецким «грядущего титанического мирозерцания»⁹², эпиграфом к его декларациям о «восстании Земли во имя Неба»⁹³, о новой эре, ведущей к освобождению человека от пут природно-космической необходимости, эре бессмертия, всевластия, безграничного творчества.

Проповедуя мирозерцание, которое стремится к активному творчеству человека в истории, к победе над смертью и созиданию «Царства Божия на земле», Боранецкий фактически узурпировал те идеи, которые были высказаны в русской религиозной философии второй половины XIX — начала XX века и исток которых был дан в творчестве Достоевского. Но если у Достоевского, Федорова, Соловьева, Бердяева, Булгакова и др. Царство Христово осуществлялось двуединым усилием, благодатным соработничеством Бога и человека, то здесь самостийный, гордынный человек, отбросивший Бога как нелепый и глупый обман, водворяет царство Божие на земле лишь собственной титанической волей. «Он придет, и имя ему человекобог. — Богочеловек? — Человекобог, в этом разница» (10, 189).

Прославляя «Человека — Становящегося Бога, Бога, в Мировом Становлении подымающегося из Земли»⁹⁴, Боранецкий щедро расточает богатства своего красноречия, не жалеет ни высокого пафоса, ни торжественных, громоблещущих слов: тут и «подлинный человеко-Бог, могущий все и в этом своем божеском всемогуществе творчески полагающий реальное “царство божие на земле”, совершенное общество, фуританизм»⁹⁵; и «История» как попрание его ликующего дерзания, История как «Восстание, Освобождение, Бунт, бунт против пространственно-временной необходимости, разгорающееся пламя прометеевского огня», «восстание Абсолюта, Становящееся Божество, осуществление высшего начала света, бодрствования, Творчества-Труда»⁹⁶... Но удивительно, как легко и ничтоже сумняшеся эта неиссякающая выпренная риторика отбрасывает факт *наличного* несовершенства человека, не только духовного, но и *физического* (господин в мысли и воображении, а в реальности — раб любого микроба), обращающего его власть над миром лишь в иллюзию гордого сознания. «Вы говорите о величии человека. Какое может быть у человека (нормального человека, непреображенного, непреображающегося) величие, когда он принужден потеть, носить в себе помойную яму, хуже того — носить в себе такую мерзость, о которой в порядочном обществе и думать запрещено»⁹⁷ — так в свое время возражал Боранецкому писатель-евразиец К.А. Чхеидзе, стремившийся убедить своего корреспондента в коренной ошибке его подхода к сущности евангель-

ского благовестия, в том, что тот по-розановски видит в христианстве лишь один «темный лик», лишь пассивность, уход от жизни, а то и проклятие ей. «Вы скверно-матерно ругаете христианство, но немедленно же выдвигаете против него... христианство же, но другую его сторону. Неужели Вы не знаете, что идею божественности человека дало христианство? — причем всякого человека! Человек — сын Божий. Ведь Вы знаете — кто и когда это сказал? — Так что первая Ваша мысль — есть мысль сугубо христианская. А дальше: сердцевина всего учения о преображении мира! — Кто учил о “новой земле и новых небесах”? Ведь не Баранецкий же первый сказал об этом? — Вы основываете на этой чисто христианской идее свой титанизм, но отрываетесь от материнского своего лона... Еще дальше: о способности человека возвыситься до состояния божественности. Разве Вам неизвестен призыв: *будьте совершенны, как совершен Отец ваш Небесный...* что это? — Тут сказано все — и то, что человек сын Божий, и то, что его призвание в совершенствовании, и то, что связь между “землей” и “небом” ясна и очевидна и т. д. Что касается конечного пункта титанического воззрения, учения о преодолении смерти, то опять-таки надо же знать, что Евангелие — есть Благая Весть. О чем Благая Весть? — да именно о том, что смерть преодолена; что смерти не будет, что жизнь попреет смерть и восторжествует. Как можно забывать эти азы *Вам* — заметьте! я не говорю: “как можно вообще забывать эти азы”, ибо знаю, что они забыты... Наконец, Вы берете слово Спасение — как бы не зная, что едва ли не главное определение Христа — Спаситель. Спаситель от чего? — Ведь знаете, надеюсь, от чего! — Но если знаете, то как же поднимается рука Ваша и как поворачивается язык писать и говорить то, что Вы пишете и говорите. — Замечу, что отнюдь не отождествляю синодальное православие или отдельные части Писания с тем, что называю христианством. Согласен, что историческое христианство порою не только не христианство, но прямо антихристианство. Но наша задача в том и заключается — как я думаю, чтобы очистить истинное от ложного, воспламенить пламя, способное переплавить мир, и отбросить шлак, накопившийся веками»⁹⁸.

Но Боранецкий никак не соглашался признать, что не только прометеизм стремится к «царству Божию на земле», к «творческому преобразению мира», — к тому же призывает и христианство, что не только прометеизм, но и христианство, и прежде всего христианство, утверждает высокое призвание человека в творении («Бог вочеловечился, чтобы мы обожились», «Верующий в Меня, дела, которые Я творю, и он сотворит, и больше сих сотворит»). Для идеолога «Третьей России» нет более несовместимых начал, «чем <...> идея Царства Божьего на Земле и идея христианства с его “царством не от мира сего”»⁹⁹, для него бессмысленны все попытки примирить эти, с его точки зрения, полярные идеалы. Резко и непримиримо разводит он «два изначально противоположных пути Спасения — мифический Богочеловеческий и реальный — Человекобожеский, теологический путь аскезы и титанический путь Истории, путь “благодати” и путь Творчества-труда»¹⁰⁰. «Неужели Вы думаете, что с этим Христосиком за пазухой можно по-новому организовать этот современный наш грандиозный, страшный и величественный мир?»¹⁰¹ — пишет он К.А. Чхеидзе.

Для Боранецкого христианство не только не способно быть движущей силой истории, но и прямо враждебно ей, как враждебно вообще земной жизни. Оно дискредитирует земное бытие, душит всякое проявление свободы, энергии, силы. Гор-

дому прометеисту почти физически неприятен Христос, «мощеподобный рахитичный “бог”»¹⁰², всю жизнь возившийся с больными и убогими, со слепыми, хромыми, прокаженными, бесноватыми — всеми теми, кто самим своим существованием отрицает «высшее жизненное начало», «гармоничное, прекрасное, величественное, мощное»¹⁰³. Да, тут из-под маски нового Прометея вылезает настоящая белокурая бестия — недаром с такой родственной и горячей симпатией обращается Боранецкий к античности, «солнечной, гармоничной, прекрасной античности»¹⁰⁴ с ее культом здорового, сильного, мужественного, всецело владеющего собой человека, творческому деянию которого распахнут весь мир.

Во многом нежелание Боранецкого выйти за пределы узкого и предвзятого толкования христианства, которое утверждал он в своих декларациях и отталкиваясь от которого выстраивал свое титаническое мировоззрение, было следствием внутреннего волевого выбора. Тут вступал в свои права «закон личности» (20, 172), подымало голову обособленное, самовластное «я», заявляла свои права гордость, ставшая для апологета прометеизма основой человекобожеского умо- и сердце-настроения. И уже не могло быть и мысли о том, что в религии возможно не только пассивное подчинение равнодушному Богу безгласного человека-раба, жалкой, дрожащей твари, не способной ни к какому творческому, а тем более героическому поступку, но благодатная синергия Бога и человека, совместное их *трудничество* в истории, становящейся делом преображения. Лидер «Третьей России» мог бы со всем основанием повторить фразу Кириллова: «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» (10, 470). Из этого «вся воля моя» и рождалась человекобожеская «религия не смирения человека, а трансцендентной гордости его», «не нищих духом, а могучих духом», «не религия рабов, а религия свободных»¹⁰⁵. В такой религии не было места любви к ближнему, это была религия общих понятий, великолепных, фанфарно-риторических отвлеченностей — «Творчество», «Труд», «Организация», «Восстание», «Мировое Становление» и т. д. — на деле, никого и ни к чему не обязывающих. В своем утверждении «титанического мирозерцания» Боранецкий доходил до прямой апологии «Башни Вавилонской», этого «оклеветанного символа творческого начала в мире, символа титанического Дела-Истории»¹⁰⁶. Все выходило буквально по Достоевскому, давшему и в «Зимних заметках о летних впечатлениях», и в «Бесах», и в «Дневнике писателя», и в поэме о «Великом инквизиторе», анализ прометеизма, стремящегося строить историю «без Бога и без Христа». Но если для Достоевского, убежденного в том, что на человеке, каков он есть, нельзя основать абсолют, прометеизм ведет лишь в тупик (начав с «безграничной свободы» (10, 311), его исповедники «кончат тем, что зальют мир кровью» (14, 288)), то для Боранецкого прометеистическое начало — двигатель подлинной «эры творчества»; и если из двух полярных образов — Богочеловека и Человекобога Достоевский однозначно выбирал первого, то Боранецкий, как когда-то Ницше, становился адептом второго, видя в отрицательных пророчествах Достоевского откровение о Новом Прометее, несущем миру огонь Освобождения.

Пророческий дар Достоевского Боранецкий, действительно, ставил весьма высоко. Писатель, подчеркивал он, не только предугадал «русских бесов», вволю разгулявшихся в революции, но, будучи «величайшим русским мессианистом», оставил и другие, положительные, пророчества — о русском народе-богоносце, несущем в

мир «Новую Правду», не старую правду христианства, существующую уже две тысячи лет, а именно новую, сияющую правду человеческого дерзания, титанического миростроительства¹⁰⁷.

И все же, при всей своей одержимости демоном гордости, питавшим его «прометеевское, фуританическое мирозерцание»¹⁰⁸, Боранецкий был натурой гораздо более глубокой, чем то могло показаться на первый взгляд. Его призыв к Творчеству-Труду рождался из обнаженного переживания несовершенства бытия, каково оно есть, из несмирности с послегрехопадным, вытесняющим и смертным порядком природы, из восприятия смерти как «величайшего зла»¹⁰⁹. Своим «новым положительным мирозерцанием» идеолог «Третьей России» пытался бороться с «угрозой окончательного духовного угашения человечества в материалистическом идиотизме», против «расчеловечения человека», против «общего катастрофического понижения человеческого типа и его психической емкости», против погружения современного мира во «всеоскотинивающую, угашающую стихию»¹¹⁰ потребительства. И несмотря на неистовые, нервно-надрывные нападки на христианство, порой в писаниях Боранецкого начинали звучать... совершенно христианские ноты. Сознвая ущербность и неполноту существования человека «в теперешнем физическом виде» его, в смертном, разорванном его состоянии, он во весь голос звал к преобразению, ставя перед своими современниками образ должного, совершенного бытия — неветшающего, бессмертного, вечного. Давал глубокую трактовку принципа всеединства, «универсалистического принципа единства всего со всем», видя «самое высокое» его значение «в утверждении на его основе новой и высшей идеи бессмертия»: «И действительно, если все содержится во всем, если “дрожание малейшего атома” отражается “во всем мире”, то гибель одного существа означала бы гибель всего мироздания, поскольку такое существо представляет собой положительную онтологическую реальность, является ценностью. Поэтому это не только единственное реально возможное, но и единственное нравственно должное понятие бессмертия, так как конституируется отношением к ценности, отношением любви»¹¹¹. Ну а вера во всеединство бытия влекла лидера «Третьей России», — совершенно по Достоевскому, говорившему устами Зосимы: каждый «за всех и за вся виноват» (14, 149), ибо «все как океан, все течет и соприкасается, в одном месте тронешь — в другом конце мира отдается» (14, 290), — к сознанию всеобщей вины и ответственности за грех, зло, несовершенство этого мира: «Нет изолированной судьбы. Все участвует во всем. Все ко всему причастно. Тем самым, каждый в ответе за все и все ответственны пред каждым. Вся совокупность вины мира есть также моя собственная вина. И тогда мировое искупление есть также мое искупление»¹¹².

Более всего мучило Боранецкого сознание того, что после Воскресения Христова попранная Богочеловеком смерть («Смерть, где твое жало! Ад, где твоя победа!»), тем не менее, осталась в мире и чувствует себя в нем полной и всевластной хозяйкой. «Бог есть абсолютное добро, абсолютная справедливость, абсолютная любовь, милосердие и пр. С другой стороны, смерть есть величайшее зло, проявление величайшего уродства, жестокости, насилия, несправедливости. Следовательно, восстание, утверждение Бога нравственно не совместимо со смертью и предполагает ее преодоление — Всеобщее Воскресение. Но также поэтому верна и обратная зависимость, опровергающая центральную идею христианства. — Раз это величайшее зло, смерть, по-прежнему существует, раз всеобщего Воскресения не было и про-

должает оставаться универсальный факт всеобщей смертности, значит не было и Воскресения Бога (Христа), значит нет Бога вообще, как Сущего, иначе этот Бог жесток, зол, несправедлив или немощен и значит он не Бог»¹¹³. Не слышится ли здесь знаменитое Павлово: «Если же о Христе проповедуется, что Он воскрес из мертвых, то как некоторые из вас говорят, что нет воскресения мертвых? Если нет воскресения мертвых, то и Христос не воскрес; а если Христос не воскрес, то и проповедь наша тщетна, тщетна и вера ваша» (1 Кор 15:12–14)? Заклучая, подобно ап. Павлу, от следствия к причине, Боранецкий — как и первоверховный апостол — утверждал неразрывность воскресения Христа и воскресения умерших, теснейшую, необходимую между ними связь. Именно поэтому не мог он смириться с тем, что всеобщее воскресение еще не настало, что в мире торжествует смертопоклонническая, мещански-комфортная цивилизация, отодвигающая вопросы о жизни и смерти в самый дальний, глухой и забвенный угол. Именно поэтому так восставал на историческое христианство, упрекая его в пассивности, в пренебрежении ценностью земной жизни, указывая на «великую ложь и противоречие» религии, гласящей «о победе над смертью при прежнем безраздельном торжестве смерти» в природном и человеческом бытии¹¹⁴.

Когда-то Федоров, задаваясь схожим вопросом: «Как понять, как представить, что за воскресением Христа не последовало воскресения всех?»¹¹⁵, отвечал на него так: «если всеобщее воскрешение и не совершилось вслед за Воскресением Христа, то оно за ним следует», «Воскресение Христа есть начаток всеобщего Воскрешения, а последующая история — продолжение его». История — «осуществление “Благой Вести”»¹¹⁶, поле богочеловеческого дела и творчества, когда «объединенный род человеческий» исполняет завет Христа: «Дела, которые Я творю, и он (верующий в меня. — А. Г.) сотворит, и больше сих сотворит» (Ин 14:12). То обстоятельство, что два решающих события мета-истории мира — Воскресение Христово и всеобщее восстание из мертвых — так разведены во времени, не только не должно, по глубокому убеждению мыслителя, вести человека и человечество к сомнению, бунту, отчаянию, тем более к мысли о несправедливости Творца и несуществовании Божиим (последняя ступень нигилизма!); нет, сознание этого разрыва должно рождать в человеке убежденность в *собственной ответственности* за то, что всеобщее воскрешение еще не настало, понимание необходимости личного соучастия в Христовом «Деле дел». «Воскресение предков зависит от нас» (15, 204), — записывает Достоевский в подготовительных материалах к «Братьям Карамазовым» под влиянием знакомства с идеями Федорова. «...Полнота жизни предков, даже вечно поминаемых Богом, даже со святыми покоящихся, обусловлена действием потомков, создающих те земные условия, при которых может наступить конец мирового процесса, а следовательно, и телесное воскресение отшедших»¹¹⁷, — резюмирует В.С. Соловьев ту же мысль о зависимости грядущего воскресения мертвых не только от Божественной воли, но и от усилия человеческого.

Однако, если у Федорова и великих его современников и собратьев по духу — Достоевского и Соловьева, повторим, утверждалась именно *синергия* Бога и человека в воскресительном деле, то Боранецкий никакой синергии не признавал. И если попытаться понять, почему, можно увидеть за этим *упорным, настойчивым* непризнанием то, о чем говорит в последнем романе Достоевского Ивану Алеша: «Инквизитор твой не верует в Бога, вот и весь его секрет» (14, 238). В основе нападок Бора-

нецкого на христианство как на религию *бессилия и обмана* лежит именно неверие — неверие в Бога-Творца и в реальность Воскресения Христова — начатка грядущего воскресения всех. В них слышится кирилловское: «Слушай большую идею: был на земле один день и в середине земли стояли три креста. Один на кресте до того веровал, что сказал другому: “Будешь сегодня со мною в раю”. Кончился день, оба померли, пошли и не нашли ни рая, ни воскресения. Не оправдалось сказанное» (10, 471).

Но если Христос действительно не воскрес, а значит не спас этот мир, обреченный тем самым вечной и неминуемой смерти (образ «ледяных камней», являющийся в «Подростке» мысленному взору Версилова и его сына Аркадия), то человеку, наделенному нравственным чувством, сознанием идеала, стремлением к бесконечности, ничего не остается, как попытаться спасти этот мир самому, не допустить того, о чем говорит самоубийца-материалист главы «Приговор» в «Дневнике писателя»: «завтра же все это будет уничтожено: и я, и все счастье это, и вся любовь, и все человечество — обратится в ничто, в прежний хаос» (23, 147). В ситуации, когда Христос не воскрес, а значит нет и Бога-Творца, никакого другого выхода, достойного человека как существа сознающего, нет и не может быть. Терпеть «мрачную косность» природы, участвовать в бессмысленном, в никуда ведущем движении истории, сознавая, что все мироздание лишь ложь и «дьяволов водевиль», — нет ничего страшнее и унижительнее для человека, нет ничего и самоубийственнее. Вспомним, как Кириллов говорит Петру Верховенскому: «Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет Бога, и не убить себя тотчас?» (10, 471). И он же прямо указывает на прометеизм с его идеей «Становящегося Бога» как на единственный созидательный и спасительный выход из тупика природной необходимости, единственный противовес неизбежно встающему перед безверным сознанием соблазну самоубийства: «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» (10, 471).

К этой-то «главной славе» сознавшего себя Божеством рода людского и призывал Боранецкий в своих напористо-волевых, пророческих декларациях. В ситуации, когда Бога нет, человек должен исполнить то, что, согласно ортодоксальной христианской букве, мыслится лишь прерогативой Творца, а в христианстве, понятом активно и творчески, — задачей теoантропоургии (богочеловекодействия). «В исходе Мирового Становления Истории грядущее *всесовершенное* человечество, в качестве такового, должно быть *всеединным, благим и всемогущим*»¹¹⁸. Человечеству усвоятся здесь атрибуты Божества, но в отличие от активно-христианского видения истории, где обожение человека и земли, данной ему во владение Творцом, представляет собой *двеединный* процесс, где творчество и труд человеческий осуществляют себя в потоках Божественной благодати, у Боранецкого, идущего по стопам героя Достоевского, восставший против смертной необходимости человеческий род воздымается к божественности самостийно, отбросив лживую сказку о Боге и о Христе невоскресшем.

В образе Кириллова Достоевский более чем за пятьдесят лет до разлива прометеистического мирочувствия в Советской России, доплеснувшего через лидера «Третьей России» и до эмиграции, показал метафизические и религиозные корни прометеизма: сознание падшести мира, острое переживание несовершенства смерт-

ного бытия при неверии в Бога, а значит и непризнании идеи Богочеловечества. Боранецкий, духовный наследник Кириллова, эту метафизику прометеизма прямо высказал в своих программных статьях. И что особенно примечательно: самый его прометеизм был, в сущности, напряженным взысканием Бога, тоской по вере, по подлинному христианству, тому, к которому призывали русские религиозные мыслители и которого он, неверующий в реальность Воскресения Христова, не мог ни понять, ни принять¹¹⁹. Это был бунт, но бунт не против Бога (несмотря на все заявления идеолога «Третьей России» о себе как о борце «со всякой религией»¹²⁰), а во имя Бога, подобно бунту Кириллова и других героев-идеологов Достоевского. Бунт во имя активного, спасающего мир христианского делания. Бунт против греха исторического христианства, смертобожнически поклонившегося природному порядку вещей, аскетически уходящему от мира и жизни. «Христос был распят дважды — иудеями-теологами и теологами-христианами; первыми на Голгофе, а вторыми в церкви. Христос завещал религию победы над крестом, победы над смертью, а получилась религия креста, религия смерти»¹²¹. Прометеизм Боранецкого был болезненной реакцией на леонтьевское разведение христианства и истории, в действительности обесмысливающее оба члена соотношения, на пассивную веру, для которой «то, что совершается в мире», есть лишь «приближение Апокалипсиса, приближение Конца»¹²². Проповедник «Третьей России» ставил перед своими современниками проблему активности человека в истории, считая активность, стремление к творческому свершению конститутивной чертой существа сознающего¹²³. Он хотел дать человеку идеал труда и творчества, онтологически достойный его, а не то эгоистическое «живи в свое пузо» (27, 51), которое только и может предложить ему мещанская, изверившаяся цивилизация, давно забывшая о «благой вести» Христа и употребляющая христианство разве что «для послеобеденного спокойствия и удобства пищеварения» (11, 180), дать ему *дело*, а не *делишки*. Протест Боранецкого рождался из «глубокой совести», из сердца, взыскующего блага и совершенства. Пришедшего из Советской России в Париж народника-мессианиста «Бог мучил» совсем не меньше, чем его литературного родоначальника. Другое дело, что протест этот, с точки зрения Достоевского, был тупиков, ибо поднять самого себя за волосы человеку невозможно без благодати.

Новоградцы

Если реакция Боранецкого на разрыв сущего и должного, реальности и идеала была возмущенно-неистойой, ребячески-бунтарской — так обиженный и разъяренный от этой обиды подросток ниспровергает былые кумиры, стараясь не оставить от них и камня на камне, то реакция представителей другого пореволюционного течения, сформировавшегося в эмиграции в начале 1930-х годов и связанного с выходящим с 1931 по 1939 г. в Париже журналом «Новый Град», была иной — *совершеннoleтней* в евангельском смысле этого слова, отвечающей основному духу русской религиозной мысли. Новоградцы (Г.П. Федотов, Ф.А. Степун, Н.А. Бердяев, мать Мария (Е.Ю. Кузьмина-Караваева)) не только не разводили христианство и историю, царство земное и царствие небесное, но выступили с проповедью социально активного, творческого христианства, обращенного к истории и культуре, к пре-

ображению бытия и человека. Представление о христианстве как о религии пассивной и нетворческой, зовущей прочь от мира и жизни, хотя и сложилось, подчеркивали они, во многом под влиянием «исторического христианства», подчас действительно, этим грешившего, в действительности не соответствует истинному содержанию «благой вести», которая не только не претит историческому деланию человечества, но напротив, оправдывает и освящает его светом конечного идеала¹²⁴. И так мыслили далеко не только новоградцы. К подобным же выводам приходило большинство деятелей пореволюционных течений 1920–1930-х годов, подчеркнуто строивших свою идеологию на христианской платформе (зрелые евразийцы, утвержденные, отчасти младороссы, хотя в отношении последних, не избежавших националистического соблазна, и должны быть сделаны существенные поправки), не говоря уже о религиозных мыслителях и публицистах, группировавшихся вокруг религиозно-философского журнала «Путь» (1925–1940). Неоднократно предупреждали они: смириться со все углубляющейся в современном мире пропастью между христианством и общественно-культурным, государственно-хозяйственным бытием человечества значит подписать ему приговор, ибо исторический процесс становится все более катастрофическим, все дальше и дальше уходит от Бога, все глубже погружается в бездны сатанинские — дыхание этих бездн черным холодом овевало мир и в Первую мировую войну, и в революцию, и — очень скоро — разгулялось в полную силу на пространствах предчувствуемой уже тогда, в начале 1930-х, Второй мировой.

Подобно другим пореволюционникам, новоградцы утверждали «религиозное начало как основу культуры»¹²⁵, науки, общественного и хозяйственного бытия. «Безрелигиозное разрешение культурно-политических и социально-экономических вопросов жизни»¹²⁶, по их мнению, не только безнравственно: оно тупиково. И не один лишь ход текущих событий — пути истории в XX веке, судьба человечества в будущем напрямую зависят от того, удастся ли решить современной эпохе задачу преодоления разрыва между христианством и цивилизацией, между церковью и миром, лежащим за церковной оградой.

Из всех пореволюционных течений новоградцы ближе всего подошли к Достоевскому. Подобно писателю, они критиковали западную цивилизацию не как чуждый этнически-культурный мир, а как мир, стоящий на противобожеских, ложных путях, обоготворивший Ваала, принявший «существующее за свой идеал» (5, 70). Не Европа как таковая и не народы Европы: «Вавилонская башня европейской цивилизации и мирового хозяйства»¹²⁷ — вот против чего выступали они, указывая на фундаментальные изъяны потребительского общества, на ложную направленность индустриального прогресса, который «в состоянии одеть весь мир в шелковые чулки и снабдить его презервативами», но не может дать «предметов первой необходимости (хлеба, здоровья, жизни)»¹²⁸. Не раз сетовали деятели «Нового Града» на стремительно захлестывающую мир «метафизическую инфляцию»¹²⁹, которая, по их убеждению, гораздо страшнее инфляции монетарной, ибо ведет к оскудению души человека, к погашению в ней «жажды горних», стремления к бессмертию и бесконечности, которое, по мысли Достоевского, и составляет основу самостояния существа сознающего.

Кризис, охвативший с начала Первой мировой войны страны Европы, «кризис экономический, кризис политический, кризис социальный, кризис национальный»¹³⁰,

воспринимался участниками «Нового Града» как кризис всей современной *обезбоженной* цивилизации. Законное детище этой цивилизации — капитализм с его хаотической экономикой, узаконенной борьбой за существование, гоббсовской борьбой «всех против всех», с его диктатом приращения капитала (неважно, какими средствами), с его идеалом личной пользы, столкновением эгоистических интересов кланов и групп и отсутствием сознания общепланетарных задач, с его принципом тотальной эксплуатации, распространяющейся и на человека, и на природу, данную Творцом на рачительное и преумножающее, а не хищническое владение Своим чадам. Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Г.П. Федотов, Ф.А. Степун, полемически отгалкиваясь от марксистской политэкономии, вели критику капитализма именно с *религиозных* позиций, непосредственно наследуя здесь и Гоголю, и Федорову, и Достоевскому. Капиталистический, буржуазный уклад — уклад общества, стремящегося уютно и без лишних вопросов устроиться в наличном бытии, служащего идеалу *сытости и комфорта*: «накопить фортуны и иметь как можно больше вещей» (5, 76) — так характеризовал нарождающийся строй Достоевский. Иного, *высшего измерения* нет, повсюду лишь «страшные города» «с хрустальными дворцами, с всемирными выставками, с всемирными отелями, с банками, с бюджетами, с зараженными реками, с дебаркадерами, со всевозможными ассоциациями, а кругом них с фабриками и заводами» (23, 96). Капитализм — «царство мира сего» — запирает от человека небо и на самого человека смотрит как на *товар*, как на *рабочую силу*, агента производства — отнюдь не как на «образ и подобие Божие». Капитализм проповедует свободу, но эта свобода реальна лишь для «имеющих миллион». «Дает ли свобода каждому по миллиону? Нет. Что такое человек без миллиона? Человек без миллиона есть не тот, который делает все что угодно, а тот, с которым делают все что угодно» (5, 78). Эту формулу Достоевского эмигранты 1920-х годов испытали, как говорится, «на собственной шкуре». В статье «Два кризиса», напечатанной во втором номере «Нового Града», И.И. Бунаков-Фондаминский, рассуждая на тему о свободе, реально воспользоваться которой могут лишь те, у кого есть капитал, с горькой усмешкой говорил об утрате иллюзий, постигшей русских изгнанников на изобильном и благополучном Западе, где они, поначалу ошалевшие от свободы, очень скоро вместо Лондона и Ниццы «очутились в Болгарии и Сербии на шахтах и рудниках»¹³¹: «Мы поняли, что формальная свобода — только призрак, иллюзия свободы»¹³², что 99% людей в мире, где правит закон денежного мешка, превращены в придаток машины прогресса, умножающей роскошь, доступную немногим избранным.

Идя по стопам Достоевского, новоградцы оценивали с высшей, религиозной точки зрения и коммунизм, представавший в их построениях своего рода *изнанкой* капитализма — он рожден в том же секулярном, неязыческом лоне, питается теми же отравленными, мутными токами — отнюдь не водой, текущей в жизнь вечную. Две враждующих, непримиримых формации — сущностно однородны: обе ориентированы на *материальное*, обе превращают человека в *средство*, обе строят «царство мира сего», будь то империя мирового капитала или пролетарский «муравейник» всеобщего равенства. Капитализм и коммунизм — Сцилла и Харибда современной цивилизации. А потому и столкновение их ничего не спасает и не разрешает, никакого нового качества не создает — оно способно лишь раздавить отчаянно бьющийся между ними мир. Сознание убийственности и самоубийственности борь-

бы двух систем и толкало новоградцев к поиску созидательной *альтернативы* «безрелигиозной культуре, утверждающей свободу лишь в образе хищнического капитализма и справедливость в образе социальной революции»¹³³.

Надо сказать, что в созидании новой целостной, религиозной модели развития, имеющей свою опору в христианстве, ориентированной на *богочеловечество*, новоградцы отнюдь не стремились по-большевистски разрушить предыдущие системы «до основанья», дабы начать с чистого, беспамятного листа. Они были готовы признать *частичную* правду обеих систем: капиталистической — в отстаивании свободы и творческой инициативы личности, коммунистической — в утверждении «правды общежития» (хотя и там, и здесь в ископленном, искореженном виде), и свою задачу видели в том, чтобы *синтезировать* эти правды, просветить их светом новозаветного идеала. «Христианская идея абсолютной истины, гуманистически-просвещенская идея политической свободы и социалистическая идея социально-экономической справедливости», ныне ведущие «озлобленную борьбу между собою»¹³⁴, должны быть *сращены* и претворены в новое качество. Девиз новоградцев — строить грядущий град Божий «из старых камней, но по новым зодческим планам»¹³⁵ — на основе активного христианского делания во всех сферах жизни, экономической, социальной, культурной.

И еще одна правда революции, о которой столько говорили участники «Нового Града»: попытка решить социальный вопрос. Понимание важности и неотменимости этого вопроса в пору экономического кризиса 1930-х годов с его раздирающими контрастами перепроизводства и нищеты, машинного прогресса и массовой безработицы было у них единым. И ставили они социальный вопрос так, как в свое время ставил его Достоевский, который, с одной стороны, выступал против идеала сытости и комфорта, превращающего человека в самодовольный, жиреющий скот («телеги, подвозящие хлеб человечеству» — 8, 312), а с другой — был не менее жестким критиком безответственного идеализма, отдавая себе полный отчет в том, что хотя и «не хлебом единым» жив человек, без хлеба он жив тоже не будет. Здесь писатель смыкался с другим своим современником — Федоровым, поставившим «вопрос о богатстве и бедности» частью другого, всеобъемлющего и главного вопроса — «о смерти и жизни»: «Когда один из наших писателей задал вопрос: “Шекспир или сапог?”, ему легко было бы ответить на это: “Будем ходить в лаптях и читать Шекспира”. Но если бы он спросил: “Хлеб или Шекспир?”, ответить было бы труднее»¹³⁶.

Противопоставление хлеба и веры не имеет ничего общего с подлинным христианством. Недаром и молитва «Отче наш», данная Христом роду людскому, начинается с прошения о хлебе насущном: не избыточном, развращающем хлебе (знаменитое «Хлеба и зрелищ!» античности эпохи упадка), но поддерживающем силы и энергии жизни, необходимом для созидательной активности, творчества, веры. «Недостойно существование человека без свободы, но невозможно его существование без хлеба, — писал, продолжая мысль Достоевского и Федорова, Н.А. Бердяев. — Нельзя свободу ставить в зависимость от хлеба и продать ее за хлеб, как у Великого Инквизитора Достоевского. Но нельзя свободу противопоставлять хлебу и отделять от хлеба. Свобода есть великий символ творящего духа, хлеб же есть великий символ самой жизни. Хлеб наш насущный даждь нам днесь — значит: дай нам жизнь»¹³⁷. Философ настойчиво подчеркивал лицемерие и опустошенность современных прав и свобод, которые, будучи декларированы громогласно и напоказ, в реальности ма-

ло что могут дать рядовому, конкретному человеку, в особенности если у него нет «миллиона»: «Любовь к человеку, к живому человеку не может ограничиться провозглашением отвлеченных и формальных прав человека, хотя бы в результате этих прав ему оставалось лишь умереть с голоду»¹³⁸. «Все государство стоит на страже, чтобы защитить вас от самого незначительного вора, но оно никогда не защищает вас от голодной смерти, от крайних несправедливостей распределения», — вторил Бердяеву Б.П. Вышеславцев¹³⁹.

У личности есть прямые обязанности «не только по отношению к свободе совести и мысли другого, но и по отношению к его жизни, к возможности для него поддержать достойное человека существование»¹⁴⁰. Да, социальный вопрос не является самодовлеющим, не может быть увенчанием здания человеческого бытия, но он и не должен отбрасываться как что-то третьестепенное и недостойное христианина, ибо заповедь любви к Богу дана ему неразрывно от заповеди любви к ближнему. Более того, с точки зрения новгородцев, социальный вопрос вообще не может быть решен вне христианства; всякая попытка справиться с ним вне обращения «к религиозным основам жизни», в отрыве от «духа целостности, соборности, любви, встречаемости и мира»¹⁴¹ неизбежно обречена на провал. Камнем преткновения на ее пути ложится «проблема распределения» — и поколебать этот камень не под силу ни настаивающему на разности потенциалов капитализму, ни нацеленному на агрессивную уравниловку большевизму, «идеал» которого Достоевский выразил прямо и точно: «Ограбить богатых, залить мир кровью — а там *как-нибудь само собою все вновь устроится*» (26, 90). Трудно усомниться в справедливости слов Б.П. Вышеславцева: «Нищий, мечтающий ограбить богача, Маркс, мечтающий об экспроприации экспроприаторов, столь же неспособен найти *принцип распределения*, как и классический капиталист, ищущий только дешевого труда и покорного рабочего»¹⁴².

Так что в конечном итоге выход один: евангельская норма отношений между людьми. Разумеется, «...сунуть калеке на паперти гривну не значит решить социальный вопрос. Но все же социальный вопрос для своего решения требует готовности к жертве, готовности отдать и раздать, требует любви и справедливости»¹⁴³. А значит напрямую связан с проблемой человека, с долгом нравственного, духовного его возрастания. В построениях новгородцев начинала работать формула Достоевского, прозвучавшая в подготовительных материалах к роману «Бесы»: «Вообразите, что все Христы — ну возможны ли были бы теперешние шатания, недоумения, пауперизм?» (11, 192). Решение социального вопроса видели они не в торопливой дележке благ, не в убогом, завистливом равенстве, а в духовном преображении социума, не в экономическом законе, а в законе любви, причем любви не теоретической и отвлеченной, а конкретной и действенной. «Любовь к идее может вести к равнодушию, безжалостности и даже ненависти к человеку. Это есть любовь к дальнему, а не к ближнему. Коммунисты любят совсем не рабочего, а идею рабочего класса»¹⁴⁴. Так перефразировал Бердяев излюбленный тезис Достоевского о коренной разнице между любовью к живому, чувствующему, страдающему человеку и эфемерной, ни к чему не обязывающей любовью к человечеству вообще.

«Логос права и справедливости, знание, одушевленное любовью»¹⁴⁵, любовью подлинно персоналистической и активной, — вот что должно лежать в основе социально-экономического строя, контуры которого вырисовывались в построениях новгородцев. Этот социально-экономический строй, в один голос заявляли они, будет

праведным и трудовым, в нем, как в первохристианской общине, все будут связаны духом веры и любви и все будут равны тем высшим, божественным равенством, которое дает усыновление человека Богу («Посему ты уже не раб, но сын, а если сын — то и наследник Божий чрез Иисуса Христа» — Гал 4:7). «Духоверческий свободолюбивый социализм»¹⁴⁶ — так обозначали они этот строй, грезившийся уже Достоевскому: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать. Мы веру из политики принимаем. Славянофилы и образа — надо православной дисциплиной и смирением. Несть раб, все свободны. Земли свободы, христианство, исходил, благословляя» (11, 177). И не понятие «капитала» становится в центр экономической системы нового строя, а понятие «труда», который перестает уже быть «проклятием человеку», а ложится в основу общей жизни людей, объединенных союзом любви. Опять-таки, как у Достоевского: «Вот тут труд всеобщий — если все Христы — проявился бы с радостным пением» (11, 193).

«Внести разумность в хозяйственный хаос и справедливость в мир, где эксплуатация и борьба классов», одушевить хозяйственный процесс религиозно-нравственным идеалом, соединить его с «началом свободы и творчества» — такова, по убеждению новгородцев, «задача нашего времени»¹⁴⁷. Вопрос о хлебе соединяется для них с вопросом о вере. Вопрос о труде — с вопросом о назначении человека на данной ему Богом земле. Статья С. Булгакова «Душа социализма», одна из программных статей «Нового Града», — именно об этом, об обязанности человека возделывать богоданный мир, о благом и ответственном, а не разнузданно-эгоистическом поведении его в природе, о том, что человек — космизатор творения, а не расхититель его, управитель бытия, с доверием оставленного на него Хозяином добрым, а не тать в ночи, приходящий унести побольше чужого добра. «Рациональное хозяйствование только тогда праведно, — солидаризируется с Булгаковым Ф. Степун, — когда хозяйственный труд не расхищает, а строит как душу трудящего человека, так и образ преобразяемой трудом земли»¹⁴⁸.

Новгородцы были убеждены: в XX веке «“спор Бога с дьяволом” ведется на социально-политической территории»¹⁴⁹ и от того, в какие государственные и общественные одежды облечется национальное тело каждого народа земли, напрямую зависят грядущие судьбы истории. Именно поэтому так болезненно реагировали они на все, что происходило тогда в шестой части света, «поднятой на коммунистическую дыбу»: «истребляют миллионы, отменяется христианство и культура, воцаряется всеобщая нищета вокруг индустриальных гигантов-монастырей»¹⁵⁰. Но в то же самое время участники движения все отчетливее понимали, что и там, в Советской России, втиснутой в прокрустово ложе безрелигиозной марксистской догмы, религиозность народа русского, искони тесно связанная с живым чувством правды и справедливости, не умерла. Ибо волею судеб «безбожный коммунизм» при всей его духовной топорности поставил перед людьми «социальную проблему во всей ее широте — как вопрос о новом мире, о новом человеке, о новой жизни, о радикальном изменении самого места человека в мировом бытии и истории»¹⁵¹. Так что «на напряженном жизненном внимании к вопросам социально-праведного устройства неожиданно встретились и пересеклись чаяния религиозников и чаяния коммунистов»¹⁵². И теперь, спустя пятнадцать лет после совершившейся революции, в напряженном усилии строительства земного града проступает чаяние Града Небесного.

Да, вдохновенный размах национального строительства в 1920–1930-е гг., энтузиазм коренной перестройки всего жизненного уклада, вовлекший в свою орбиту многомиллионные слои населения Советской России, выходил далеко за пределы государственных и партийных директив — в этом были едины представители всех пореволюционных течений. Во «всенародном (пусть даже принудительном строительстве)» первой пятилетки с ее мощным, бурным размахом прозревали они трансформировавшиеся до неузнаваемости извечные чаяния «Царства Божия на земле», новой, «праведной и, как говорят простые русские люди, правильной жизни»¹⁵³. Новая социалистическая экономика, противостоящая хаотически-стихийной, зооморфной экономике капитализма, воспринималась как первая, еще неполноценная, дефектная проба пера на путях ко всецелой организации жизни, понимаемой в самом высоком религиозном смысле этого слова.

С точки зрения должного оценивали пореволюционники и систему «советов», на которой держалось общественное устройство новой России. Сменовеховцы утверждали, что ««советизм» есть наиболее отвечающая русским условиям форма народовластия»¹⁵⁴, что в стремлении к коллективным формам жизни и управления проявилась — пусть уродливо и искаженно — все та же, по словам Достоевского, «жажда великого, всеобщего, всенародного, всебратского единения во имя Христово» (27, 19), которая никогда не умирала в народе русском, что «несовершенства и уродливости Советской системы сегодняшнего дня — только зигзаг на верном историческом пути России»¹⁵⁵. В том же ключе интерпретировали пафос советского коллективизма («острая потребность новых форм общежития»¹⁵⁶) и евразийцы. Новоградцы продолжали тех и других. «Человек даже и в состоянии душевного упадка не может удовлетвориться одной фактической данностью, но устанавливает к ней ценностное отношение, вносит идеализацию. Поэтому и свой принудительный коллективизм он начинает воспринимать как особого рода соборность, на самом деле ища церковного общения»¹⁵⁷. Выказанная в предсмертном выпуске «Дневника писателя» за январь 1881 года концепция «русского социализма» как «всесветного единения во имя Христово», «нашего русского социализма, цель и исход которого всенародная и вселенская церковь, осуществленная на земле, поколику земля может вместить ее» (27, 19), легла в основу разрабатывавшейся идеологами «Нового Града» концепции истинного социализма как «устремления коллективного труда к соборной личности»¹⁵⁸.

Будущий праведный, трудовой строй, основанный на взаимном доверии и любви друг к другу всех членов социального целого, новоградцы представляли себе в образе христианской демократии. В эпоху начала 1930-х годов, ставшую временем торжества тоталитарных режимов на пространстве Евразии (фашизм в Италии и Германии, сталинизм — в Советской России), они явились последовательными защитниками демократических принципов устройства социума. И это напрямую вытекало из их религиозно-философских и нравственных убеждений. Принципиальные персоналисты, они стояли за то, что личность, носящая на себе образ и подобие Божие, не может быть принесена в жертву никакой, даже самой прекрасной идее. «Против фашизма и коммунизма мы защищаем вечную правду личности и ее свободы — прежде всего свободы духа» — говорилось в программном введении к первому номеру «Нового Града»¹⁵⁹.

Выдвинутые европейской демократией Нового времени идеалы «свободы совести, свободы слова и свободы союзов» рассматривались новоградцами именно с

христианских позиций. Ценность этих свобод, по их убеждению, «есть ценность, лежащая в основе свободного общения духов, в основе духовного единства и, следовательно, в основе *соборности и любви*. Лишить человечество одной из этих свобод значит лишить его возможности осуществлять соборность и проявлять любовь, иначе говоря, стремиться к воплощению Царства Божия. Эти ценности, защищаемые демократией, суть вечные ценности, которые, с христианской точки зрения, перейдут в Царство Божие. Они уже содержатся в самой идее Царства Божия, ибо оно есть свобода, общение и союз»¹⁶⁰. Именно поэтому так взволнованно и бескомпромиссно протестовали они против тоталитаризма в его муссолиниевском, гитлеровском и сталинистском обличьях, указывая на идейное и духовное родство этих режимов с идеалом Великого инквизитора Достоевского. Именно поэтому критиковали своих собратьев по пореволюционному лагерю — сменовеховцев, евразийцев, младороссов, в разной степени соблазнявшихся идеей сильной, централизованной власти, а порой (младороссы, молодые утвержденцы, группировавшиеся вокруг журнала «Завтра») проявлявших прямые симпатии то к фашизму (первые), то к сталинизму (вторые).

Но ополчаясь на тоталитаризм во всех его проявлениях, не менее жестко оценивали идеологи новоградства и европейскую либеральную демократию, кризис которой отчетливо обозначился после Первой мировой войны и достиг своей высшей точки в 1930-е годы. Более того: именно ее считали одной из главных виновниц триумфа тоталитаризма в послевоенной Европе. Секулярная, не имеющая высшей идеи, погрязшая в плюрализме частных мнений, обслуживающая интересы партий и партийных групп демократия оказалась неспособна ни обеспечить гражданам реальных прав и свобод, ни противостоять мощной и консолидированной тоталитарной власти, власти пассионарной, выдвигающей перед людьми мощную, динамичную идею, способную вдохновить «на труд и на подвиг» огромные массы людей.

Идеалы демократии девальвированы, но девальвированы именно потому, что подлинной демократии еще и не существовало в Европе. Ибо «механическая система, построенная на числе и равенстве социальных атомов (продукт XVIII века)»¹⁶¹, «лучиночек», по точному определению Достоевского, утверждающая право каждого «делать все что угодно в пределах закона» (5, 78) (еще одна его блестящая формула!), так же похожа на идеал демократии, как слон в посудной лавке на балерину. Подлинная демократия не может быть секулярной, ибо имеет свое начало, свой корень и исток в христианстве и, исповедуя соборность, гармонически сочетает «правду личности» и «правду общежития». «Начало соборности означает органическое равновесие личности и общества. Оно само по себе уже обеспечивает личность от поглощения коллективом», которое угрожает ей в тоталитарном обществе, равно как и от не менее губительной для принципа демократии гипертрофии индивидуалистического начала, ибо признание духовной свободы для себя без признания того, что «другой человек есть тоже самость, субъект, дух, свобода»¹⁶², будет ничем иным, как узурпацией. «Демократия соборная, или христианская, двуцентрична. Для нее парадоксальным образом целое равно части»¹⁶³. Такая демократия прямо служит, по убеждению новоградцев, тому обращению государства в церковь, о котором говорил Достоевский и которое в свою очередь ведет к растворению «христианского общежития» «в Царстве Божием, когда Бог будет все во всем»¹⁶⁴.

Здесь уместно будет отметить особенность, характерную практически для всех пореволюционников. Представители *разных* течений полагали принцип соборности, *одинаково* понимаемый ими как единственно должный принцип устройства социума, в основу *различных*, а подчас и противоположных государственных форм. Так, если новгородцы отстаивали соборную демократию, евразийцы — соборную идеократию, основанную на сильной, централизованной власти, то, например, младороссы и их лидер А. Л. Казем-Бек органическим строем для России считали не конституцию и парламентаризм, а монархию, видя в ней «строй нравственного идеала», «завершение Русской всенародной “соборности”»¹⁶⁵, и в качестве плодотворного синтеза монархии и общинности выдвигали формулу «Царь и советы» (точка зрения, прямо восходящая к «Дневнику писателя» 1881 года¹⁶⁶). Тем самым они вольно-невольно утверждали «великую мысль», что дело вовсе не в *форме* государственного устройства как таковой, а в *идее*, которая эту форму одушевляет, в *идеале*, которым государственное устройство живет. Видевшие в истории «работу спасения», они стремились дорастить до христианского идеала соборности все формы человеческого общежития. «Нет вещи — сколь бы материальной и низменной она ни казалась, — которая не допускала бы одухотворения, включения ее в Царство Божие — кроме того, что подлежит уничтожению»¹⁶⁷, — писал Г. П. Федотов.

Без вдохновляющей верховной идеи существование государственного целого бессмысленно, не говоря уже о том, что непрочно — в свое время об этом как раз и писал Достоевский: «Чем соедините вы людей для достижения Ваших гражданских целей, если нет у вас основы в первоначальной великой идее нравственной?» (26, 164). Другое дело, что идея, овладевающая духом народа, может быть ложной, может стать настоящим идолом, затмевающим горизонт исторического бытия нации, как то произошло в зверообразных идеократиях фашизма и коммунизма. Ну, а чтобы избежать неизбежного превращения в «идолище поганое», идея-правительница должна опираться на абсолют, на Божескую, высшую правду, не затемнять собой Бога, а открывать пути к нему. Еще евразийцы подчеркивали, что только целостный, а не дробный, осколочный идеал способен одушевить членов общества «пафосом вечного, абсолютно ценного», призвать их «к абсолютно оправданной деятельности»¹⁶⁸, к подлинному делу, к религиозному устройению всей социальной и исторической жизни. И новгородцы были убежденными сторонниками той же позиции, говоря о недопустимости «подмены Божьего замысла о мире (т. е. идей) произвольными домыслами и выдумками о нем (т. е. идеологиями)»¹⁶⁹.

Поставляя перед современниками образ духовно обновленной России, рисуя идеал преображенного социума, новгородцы одновременно задавали «вопросом о внутренней сущности того человека, который будет строить грядущую Россию»¹⁷⁰. Слишком хорошо сознавали они, читавшие Достоевского, как далеко отстоят друг от друга идеал и реальность, как парадоксален и противоречив человек, готовый порой отречься от блага, счастья, даже от явной выгоды, лишь бы «по своей глупой воле пожить». «Правила есть, да люди-то к правилам не приготовлены вовсе» (25, 47) — вот она, преткновенная антиномия, преграждающая пути к воплощению идеального. В свое время Достоевский, указывая на опыт Великой французской революции, демонстрировал сокрушительное фиаско освободительных лозунгов «свобода — равенство — братство», сталкивающихся с *небратской*, падкой на насилие натурой людей: «Что толку поставить “учреждение” и написать на нем: “Liberté,

égalité, fraternité”? Ровно никакого толку не добьетесь тут “учреждением”, так что придется — необходимо, неминуемо придется — присовокупить к трем “учредительным” словечкам четвертое: “ou la mort”, “fraternité ou la mort”, — и пойдут братья откалывать головы братьям, чтоб получить чрез “гражданское учреждение” братство» (26, 167). И теперь пореволюционники, на глазах которых разворачивались новые крупномасштабные попытки устройства всеобщего счастья, остерегали своих современников от поверхностных, прекраснородушных иллюзий насчет возможности построить рай «с *недоделанными* людьми» (25, 47). Первыми, как всегда, начали сменовеховцы: «Свобода — какая прекрасная мечта! Какая синяя птица! Но она еще не поймана человечеством. Стремившийся к ней конвент начал, как Шигалев, с принципа крайней свободы и пришел к крайнему рабству. С тех пор прошел век с четвертью, в течение которого европейские политические деятели пытались основать на заветах первой революции, на свободах политический строй Западной Европы. Пытались искренно? Так же как люди исповедуют христианскую веру. “Что вы говорите мне Господи, Господи, а не делаете того, что я говорю?” Это не неискренность. Уважая светлые заветы Христа, люди только находят, что заветы сами по себе, а жизнь — сама по себе, что заветы не применимы к жизни — и она катится по совершенно чуждому христианства руслу»¹⁷¹. А затем присоединились и евразийцы, и новоградцы. Ф.А. Степун посвятил две специальных статьи «человеку “Нового града”», который будет действительно способен исполнить задачу преобразования социума на началах соборности, труда и любви. Этот «человек “Нового града”» есть <...> прежде всего ревнитель целостного христианского мирозерцания»¹⁷². И при этом он духовно свободен, не боится творческой мысли, религиозного дерзания, апостольского сомнения. В нем нет места соблазну клерикализма — одному из тех соблазнов, что, по мысли Ф.А. Степуна, лежат на пути христианства в истории. Сущность такого соблазна, который в основе своей есть «соблазн католический», — «в стремлении получить в свое распоряжение *готовое* христианское мирозерцание и избавиться от мучительной ответственности личного религиозного творчества»¹⁷³. Здесь Степун прямо опирается на Достоевского, в свое время изобразившего католический, клерикалистский соблазн в поэме о Великом инквизиторе, бросающем вызов Христу: «Ты хочешь идти в мир и идешь с голыми руками, с каким-то обетом свободы, которого они, в простоте своей и в прирожденном бесчинстве своем, не могут и осмыслить, которого боятся они и страшатся, — ибо ничего и никогда не было для человека и человеческого общества невыносимее свободы» (14, 230).

В той же поэме о Великом инквизиторе Достоевский поставил проблему, которая спустя полвека ляжет краеугольным камнем построений новоградцев, напрямую связываясь с вопросом «о человеке “Нового града”»: проблему соответствия целей и средств. Так же, как и Достоевский, идеологи движения ставили эту проблему последовательно и бескомпромиссно, резко выступая против иезуитского правила «Цель оправдывает средства». Если сменовеховцы были морально готовы на любые, даже самые жестокие жертвы, коль скоро служат они высшим целям «лукавого разума», то новоградцы решительно воспротивились тому, чтобы оправдывать «разумом истории» преступления ее деятелей и водителей. Их ужасали устряловские высказывания подобные тем, что прозвучали в его статье о «Чрезвычайке»: «А в плане времен страшные герои Чрезвычайной Комиссии предстанут перед судом истории,

вероятно, рядом с кровавыми опричниками Грозного, во славу *новой России* не жалевшего представителей старой (боярскую аристократию удельного периода), и рядом с жуткими сподвижниками Великого Петра, перестроившего Русь на костях прекрасных людей старины и на крови тихого царевича Алексея...»¹⁷⁴. Ныне творимое зло не может быть оправдано идеалом грядущей гармонии. «С идеей *права на насилие*», подчеркивали новгородцы, христианство не совместимо. «Человек “Нового града”» утверждает ценность всякой человеческой личности, не позволяя себе приносить другого в жертву пусть даже и самым высоким целям, в нем бьется «живая любовь к ближнему, мешающая превращать его в строительный материал Царствия Божия на земле»¹⁷⁵.

Всякий подлинный, совершенный, целостный идеал должен воплощаться столь же целостными, совершенными, абсолютными, с религиозно-этической точки зрения, средствами. Утверждая эту мысль, новгородцы чувствовали себя прямыми наследниками Достоевского, критиковавшего революционно-социалистических идеологов как раз за то, что предносившийся им идеал всеобщего счастья они положили исполнять «всякими» средствами. И как Достоевский не признавал теории двух нравственностей, согласно которой «нравственность одного человека, единицы — это одно, а нравственность государства — другое. А стало быть, то, что считается для одной единицы, для одного лица подлостью, то относительно государства может получить вид высочайшей премудрости» (25, 48), как он требовал *единой* евангельской нравственности и для лица, и для государственного и народного целого, так и новгородцы утверждали христианский идеал регулятором не только личной, но и общественной жизни, полагая единый и всеобщий критерий ценности в Боге и Царствии Божиим¹⁷⁶.

Разумеется, жесткие и непредсказуемые повороты истории порой понуждают даже самых честных и чистых людей в ситуации кризисной для нации и народа брать в руки оружие. Эту необходимость «сопротивления злу силою» тогда, когда зло угрожает реальной жизни другого человека, особенно беззащитных детей, кои есть Царство Небесное, хорошо сознавал Достоевский, более того — ставил как нравственную обязанность христианину (выше уже упоминались его размышления в «Дневнике писателя» по поводу русско-турецкой войны). И новгородцы здесь в очередной раз оказывались на его стороне. Они вовсе не были прекраснородными толстовцами и понимали, что в условиях эмпирической истории, где «князь века сего» агрессивно стремится утвердить свою волю, где являются правители, одержимые духом сатанинской гордыни, сознающие себя вправе вершить судьбы миллионов людей, непотворение равносильно предательству и преступлению. Но, *признавая* силу для крайних и страшных в своей крайности ситуаций, они *не оправдывали ее*, требуя *покаяния* в сотворенном, пусть и в безвыходной ситуации, зле. «...Фашизм и коммунизм расстреливали и расстреливают людей с *чистой* совестью. Для человека же “Нового града” выстрел в другого человека не может не быть выстрелом в свою совесть. <...> Если бы люди, ведшие войну и творившие революцию, расстреливали себе подобных в *трагическом* сознании совершаемого ими *неизбежного* греха, война и революция никогда не вылились бы в то, во что они вылились. Чистая совесть чекиста Дзержинского гораздо страшнее всех совершенных по его приказу расстрелов. И потому так страшно, что на смену большевикам могут прийти люди, по своему внутреннему складу мало чем отличающиеся от них, и начать во имя новых

идеалов с такою же легкою совестью духовно и физически насиловать своих ближних, как это делали большевики»¹⁷⁷.

Новоградцы, как мы уже говорили в начале, строили свою систему идей на основаниях творческого, активного, действующего христианства. Они стремились к установлению «живой, духовной, практической связи между христианством и современностью»¹⁷⁸, ибо как никто другой ощущали, что конечные судьбы мира творятся в каждой точке его истории. А еще у них было живое чувство глубинного единства землян, такого многоликого, такого многообразного, единства и по происхождению (Богосыновство), и по заданию (Богочеловечество).

«Утверждения»

К началу 1930-х годов в русском зарубежье сложились все пореволюционные течения и группировки. Часть из них уже прошла пик своего развития (евразийцы), часть только набирала силу (новоградцы, народники-мессианисты), часть сохраняла устойчивое положение (младороссы, национал-максималисты), а сменовеховцы как течение и вовсе сошли с арены истории, хотя главный из их идеологов Н.В. Устрялов и продолжал выступать в печати. Все эти течения в поле эмигрантской идеологической мысли противостояли непримиренцам, среди которых были и либералы (П.Б. Струве, П.Н. Милюков), и консерваторы (И.А. Ильин). Однако отношения внутри пореволюционного лагеря оставались достаточно сложными, что, впрочем, было неудивительно. В 1920-е годы, в период становления течений и группировок, доминировали тенденции отталкивания и размежевания, налицо была ситуация, в свое время описанная Достоевским в «Дневнике писателя» 1876 г. применительно к эпохе 1870-х годов: «Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное, новое и неслыханное. Всякий откладывает все, что прежде было общего в мыслях и чувствах, и начинает с своих собственных мыслей и чувств. Всякому хочется начать с начала. Разрывают прежние связи без сожаления, и каждый действует сам по себе и тем только и утешается. <...> Между тем ни в чем нет нравственного соглашения; все разбилось и разбивается и даже не на кучки, а уж на единицы» (22, 80).

Среди политических группировок эмиграции жажда обособиться и уединиться в какой-то момент действительно дошла до предела — как остроумно иронизировал по поводу «торжественной словесности» пореволюционников Н.В. Устрялов: «один человек = группировка, а два — уже целое “течение”»¹⁷⁹. Poleмики между идеологами этих течений велись постоянно: новоградцы нападали на сменовеховцев и евразийцев, народники-мессианисты на новоградцев и так до бесконечности. Однако парадокс ситуации заключался в том, что пореволюционники по своим стержневым установкам были очень близки. Все они признавали историческую закономерность революции и полагали задачу эмиграции в том, чтобы содействовать историческому строительству Советской России, духовно преображая его изнутри. Все они так или иначе были полны религиозными чаяниями и, за исключением лишь Боранецкого, утверждали христианство краеугольным камнем социального делания (вот замечательное определение пореволюционности, данное Ф.А. Степуном: «Пореволюционность — это прежде всего рожденная религиозно-углубленным пониманием рево-

люции *новая духовность*, стремящаяся к религиозному преобразению мира»¹⁸⁰). Все признавали частичную правду социализма и искали ее восполнения до целостной правды Царствия Божия. В своих стремлениях дать обновляющейся России модель праведного общественного устройства встречались и евразийцы, выдвигавшие в противовес ложным идеократиям фашизма и коммунизма концепцию совершенной христианской идеократии, и демократы-новоградцы, говорившие о соборной демократии, и младороссы, предлагавшие формулу «Царь и советы». Почти все пореволюционники, несмотря на присущий многим из них акцент на национальном (порой проявлявшийся даже в названии, как в случае с национал-максималистами и младороссами), были в то же время обращены к идеалу всечеловечества, отнюдь не совпадавшему для них с космополитизмом («обезличивающая нивелировка и абстрактное уравнивание космополитизма есть пустота, а не вселенскость, так же как волапоук есть головное измышление, а вовсе не преодоление Вавилонского многоязычия»¹⁸¹). В сущности, все они могли подписаться под словами С.Н. Булгакова: «Гражданство мира, всечеловечность совсем не есть упразднение нации, напротив, это есть ее высший возраст. Человечество вырастает во всечеловеческую христианскую соборность не только в отдельных индивидах, но и в нациях, во всей конкретности жизни»¹⁸².

И вот, когда процесс разделения и обособления, казалось бы, дошел до предела не только между течениями, но и внутри отдельных течений (вспомнить хотя бы кламарский раскол евразийства), лидеры течений начали осознавать всю бессмысленность и бесплодность подобных размежеваний. Все отчетливее обозначалась потребность духовного диалога между представителями разных течений, поиска той созидательной общей платформы, на которой могло бы начаться плодотворное сотрудничество деятелей эмиграции в поиске «третьего пути», идейных и духовных ориентиров развития новой России. Начало 1930-х годов и стало временем попыток сближения идеологов разных направлений, убедившихся в том, что идейная разобщенность и действия в одиночку лишь ослабляют духовное влияние эмиграции, сводя деятельность течений к межпартийным разборкам и усиливая их оторванность от жизни страны.

Полемика встречи и диалога пореволюционников стал журнал «Утверждения», выходивший в Париже в 1931–1932 гг. Его издатель, Ю.А. Ширинский-Шихматов, идеолог движения национал-максимализма, задался целью соединить на страницах этого печатного органа представителей разных пореволюционных течений. «Нам необходима, — подчеркивал он, — концентрация *всех* сил, всего пореволюционного фронта для выполнения первостепенной важности задачи, лежащей на журнале: оформления единой пореволюционной идеологии, формулировки российской исторической Идеи в ее проекции на современность»¹⁸³.

За два года издания вышло 3 номера «Утверждений», четвертый издать так и не удалось. В журнале помимо национал-максималистов принимали участие евразийцы (И. Степанов, Н. Ладов, С. Бохан), новоградцы (Н. Бердяев, Е. Кузьмина-Караваева, Ф. Степун), народники-мессианисты в лице Боранецкого, «последний из могикан» сменовеховства Н. Устрялов. Осенью 1932 г. в Париже был основан Пореволуционный Клуб, ставивший своей задачей мировоззренческий диалог представителей пореволюционных течений, «осознание и обоснование целостного пореволюционного мировоззрения»¹⁸⁴. Первое заседание клуба, на котором присутствовали представители утвержденных, национал-максималистов, младороссов, не-

одемократов, новгородцев, а также ряд писателей и журналистов (М.И. Цветаева, М.А. Алданов, Ю.А. Фельзен, Г.В. Адамович), состоялось 16 ноября¹⁸⁵. При Клубе были организованы семинары по русской историософии (руководитель Н.Д. Филиппов), по изучению истории русской мысли (руководитель Ю.А. Ширинский-Шихматов) и др., выступали с докладами публицисты, писатели, философы, особенно активно — сам Ширинский-Шихматов.

Три номера «Утверждений» дали широкий срез русской пореволюционной мысли, представили ведущие ее темы: Россия и революция, кризис современной цивилизации, поиск третьего, целостного пути... Четко был обозначен главный религиозно-философский вектор, в котором двигались пореволюционники, — деятельное, социально-активное, преображающее мир христианство. Прочерчены линии духовной преемственности пореволюционной идеологии с традицией русской культуры, и Достоевский опять занял среди предтеч пореволюционников одно из определяющих мест.

Утвержденцы подхватили начатую еще новгородцами религиозно-философскую критику капитализма и коммунизма — как явлений одного духовного поля, «двух аспектов одной и той же материалистической сущности»¹⁸⁶, двух дробных идеалов, в один голос указывая, что преодоление антиномии капитализма и коммунизма нужно искать «в новом свободном *социальном* раскрытии христианства»¹⁸⁷, не только не отмечающего проблемы *праведного* устройства человечества на земле, но полагающего это праведное устройство ступенькой к Иерусалиму Небесному. Однако, сближая обе формации, в то же время они проводили тонкую грань между ними: если капитализм прямо «безразличен к религии», принципиально «а-религиозен», живет плоскостным мировоззрением, мещанско-материальной системой ценностей, то коммунизм — это вывернутая наизнанку религия. Капитализм — не холодец, не горяч, а тепл, коммунизм же в своей анти-религиозности активно горяч, и тем самым выведен из самоубийственной «сферы равнодушия»¹⁸⁸, про которую было сказано устами тайнозрителя Апокалипсиса: «Но, как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр 3:16). Русский коммунизм — характерно национальное явление и в определенном смысле подобен русскому нигилизму, этому, по убеждению Достоевского, отрицательному богоискательству («Нигилисты — это в сущности были мы, вечные искатели высшей идеи» — 16, 51). Коммунизм — «некий *негатив* христианского социального уклада, некая “обратная” духовность — во всяком случае, *переходность* к духовности. И в этом смысле коммунизм есть несомненный шаг вперед по сравнению с капитализмом. Пусть коммунизм ставит ряд вопросов навыворот — он их уже ставит, тем самым вопреки себе подготавливая выход процесса в иной план»¹⁸⁹. «На то негатив и “негативен”, отрицателен — чтобы подготавливать создание “*позитива*”, “утвердительного” отпечатка, положительного изображения»¹⁹⁰.

Через такую интерпретацию коммунизма утвержденцы выходили к решению одного из проклятых и преткновенных вопросов, вставшего перед русской интеллигенцией в первые же дни революции и затем сопровождавшего ее все два пореволюционных десятилетия, — вопроса о народе, том самом народе-богоносце, который, по вере Хомякова, Аксаковых, Достоевского, хранил Христа в сердце своем, а в революцию отшатнулся от православия, бросился разрушать и уничтожать храмы, не оставляя камня на камне от своего бывшего идеального образа. Для многих деятелей

русской культуры, переживших «апокалипсис нашего времени», образ народа-богоносца оказался окончательно поверженным в прах. Пореволюционники попытались спасти этот образ, духовно восстановить уже не погибшего человека, а погибший народ. Со страниц «Утверждений» не сходила мысль о том, что сама русская революция была в высшей степени *религиозным* явлением, что ключи религиозности бьют в народной среде и теперь, несмотря на все усилия союза воинствующих безбожников. Журнал уделял большое внимание проблеме религиозных исканий в Советской России, истории современного сектантства, давал обзоры подпольных религиозно-философских журналов («Земля и Небо», «Засыпанный Город», «Путь Странника» и др.), видя в разливающихся церковных и внецерковных движениях симптом духовной неуспокоенности масс, бурление народного моря, не удовлетворяющегося ни марксистской догмой, ни традиционным, оторванным от жизни христианством, ищущего синтеза правды и веры, «христианства нового, раскрытого в плане социальном», «способного одухотворить общественную жизнь»¹⁹¹.

В свое время Достоевский, отвечая А. Д. Градовскому, а вместе с ним и всему отечественному либерализму, отрицавшему цивилизованность и просвещенность народа русского («и личности-то он себе не выработал, и национальности-то у него нет», и вообще «народ наш “образа звериного и печати его”» — 26, 152), призывал увидеть за искажающей коростой греха подлинный, Христов лик народа, тот образ Божий, что сохраняется в народной душе и в самые тяжелые, крестные минуты ее бытия, в години невероятных страданий. И пусть замутняется он порой в часы падений и преступлений, но не исчезает бесследно, более того, нудит совесть народа понять совершенное им как мерзость и грех. «Но пусть, все-таки пусть в нашем народе зверство и грех, но вот что в нем есть неоспоримо: это именно то, что он, в своем целом, по крайней мере (и не в идеале только, а в самой заправской действительности) никогда не принимает, не примет и не захочет принять своего греха за правду! Он согрешит, но всегда скажет, рано ли, поздно ли: “Я сделал неправду”. <...> 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» (26, 152). Если «идеал народа — Христос», если образ Христов живет в его сердце (а в этом Достоевский был убежден), тогда временные падения не знаменуют конца, ибо «грех есть дело преходящее, а Христос вечное» (26, 152).

Установка Достоевского — идти в оценке народа русского от эмпирического к метафизическому, прозревая в нем образ Божий, — была всецело воспринята пореволюционниками, объединившимися на страницах «Утверждений». Утвержденцы выдвинули концепцию религиозного народничества, в которой народнические идеи 1870-х годов были религиозно-философски переосмыслены, подняты, так сказать, «на высшую ногу». Обосновывая «абсолютную роль народа как субъекта исторического процесса», видя в народе «живую, свободную, волящую личность»¹⁹², они ставили эту личность под софиты вечности, освещали лучами Божественного промысла об истории. Они требовали не обожающе-слепой, а *трезвой и зрячей любви* к народу, отделяющей подлинный его лик от коросты греха.

«Позовите серые зипуны и спросите их самих об их нуждах, о том, чего им надо и они скажут вам правду, и мы все, в первый раз, может быть, услышим настоящую

правду» (27, 21), — призывал Достоевский в предсмертном выпуске «Дневника писателя» 1881 г. Крестьянство, целинная, нетронутая растлевающим воздействием цивилизации часть народа, хранящая образ Христа в сердце своем, чуткая к Божией правде, виделось ему главной опорой истинного, богоугодного пути России. Выступавший на страницах «Утверждений» П.С. Боранецкий также опирался на крестьянство, «подлинно самобытную»¹⁹³, органическую силу народа (кстати, идеолог «Третьей России» вел себя в этом коллективном органе гораздо мягче и сдержанней: никаких нападок на христианство, никакого воинствующего прометеизма, в центре — идея «всеутверждающего синтеза, призванного <...> творчески вместить и претворить все положительное, ценное, что завещает человечеству заканчивающийся цикл всемирно-исторического развития»¹⁹⁴). Другие утвержденцы — новгородцы, евразийцы, национал-максималисты — не делили народ на крестьян и рабочих, сельских жителей и горожан, уходили даже от исконного разделения на народ и интеллигенцию. Они говорили именно о *едином народе*, да, со своим «лица необщим выраженьем», но в то же время со своей *единственной* задачей в истории, соучаствовать в осуществлении которой призваны все субъекты народного целого.

«Для всякого религиозно-национального сознания, — писал Степун, — народ есть живая, соборная личность. Всякая личность живет в постоянной борьбе с самой собою за себя самое. Борется с обуревающим ее грехом за заложенный в ней образ своего совершенства»¹⁹⁵. И нет ничего страшнее того «окамененного нечувствия», того языческого сознания *правоты*, которым столь часто бывает одержим национализм. Философ предостерегал своих современников от соблазна шатовщины¹⁹⁶, состоящей в обожествлении народа как такового, в сведении Бога к «атрибуту народности», в духе гордости и превозношения одного народа над другими народами. Именно такой гордынный, *право имеющий* национализм восторжествовал в идеологии национал-социализма. «Надо быть совершенно глухим к тайне личности, надо ничего не знать о том соотношении греха, свободы и истины, которым строится всякая живая личность, чтобы утверждать, подобно национал-социалистам, что их право на власть основывается на их *полной невинности* перед своим народом, а их долг загонять социал-демократов, коммунистов и евреев в концентрационные лагеря — на доказанной виновности всех этих творцов и защитников Версаля и Веймара. В этой фарисейски-большевицкой точке зрения, не знающей категории *своего греха*, нет и намек на религиозно-углубленное ощущение национального лица»¹⁹⁷.

Против подобного националистического самодовольства, против расистского «все позволено» и выступили единым фронтом сотрудники «Утверждений». Н.А. Бердяев в статье «Открытое письмо к пореволюционной молодежи» предостерегал молодую эмигрантскую поросль от соблазна национальной гордыни. «Сознание великой миссии русского народа в новую историческую эпоху, без которого нельзя творить будущего, не должно превращаться, — подчеркивал он, — в ненавистническое отрицание Запада и всей западной культуры, не должно принимать форму уродливого национализма, замкнутого и самодовольного. Это противоречило бы лучшей русской традиции всечеловечности и уподобило бы нас удушливым националистам Запада»¹⁹⁸.

В свое время русские писатели и мыслители XIX в. — Хомяков, Аксаковы, Тютчев, Достоевский... — неоднократно указывали на то, сколь опасно для духовного устроения личности «самовластье человеческого я, не знающего другого зако-

на, кроме собственного изволения»¹⁹⁹. Но как разрушительна гордынная автономия для отдельно взятого человека, так разрушительно и самовластье народа, оторвавшегося от живых источников веры, строящего свою судьбу самостийно и наперекор, не желая знать, что Бог думает об этом народе в вечности. Между тем подлинная, а не мнимая *идея* народа имеет свой исток только в Божественном лоне. Пореволюционники в своем понимании народа и нации исходили именно из этого тезиса. Сама идея для них есть не что иное, как «Божий замысел о сущностях вещей, людей, времен и народов»²⁰⁰.

Итак, не обожествление «тела народа», а внимание к духу его, раскрытие в нем образа Божия — вот как, по убеждению утвержденных, следует относиться к национальному. При этом объединившиеся пореволюционники сумели провести черту между шатовским «Бог есть народ» и взглядом на народ самого Достоевского, его идеей народа-богоносца, питавшейся как раз религиозным пониманием нации, стремлением увидеть в народе образ Божий, понять замысел Творца о данном народе. У Достоевского, подчеркивала мать Мария в статье «Российское мессианское призвание», «народ-богоносец в идее своей есть прототип народа-богочеловека, есть попытка воплотить Богочеловечество»²⁰¹. Ну, а если так, то поставленная в *такой* контекст фраза Шатова «Бог есть синтетическая личность всего народа, взятого с начала его и до конца» (10, 198), будучи истолкована религиозно, приводит нас к идее народа как соборного целого, организованного по «образу и подобию Троицы», народа как «неслиянно-нераздельного» единства всех личностей во всех поколениях.

В таком понимании народа и нации нет места звериному, обособляющему национализму, принципу расы и крови. Торжествует высший принцип «наднациональности», понятый как такое «национальное существование, — когда националистический эгоизм вытесняется националистическим альтруизмом и служение национальному идеалу является вместе с тем служением всему человечеству»²⁰². Такое определение наднациональности, являвшее собой фактический парафраз идеи всечеловечности, восходило опять-таки к Достоевскому, напрямую связываясь с его пониманием религиозной миссии нации, с идеей «всеслужения», когда каждый народ, служа всем, служит Богу, и служа Богу, служит всем.

Вопрос о мессианстве вообще и мессианстве России в частности стоял в центре историософской рефлексии утвержденных: «Историософия ищет религиозное задание данного народа и с точки зрения религиозного задания определяет отдельные этапы его истории»²⁰³; «Так как весь мир замышлен Богом, а не кем-либо иным, то необходимо признать, что все народы, великие и малые, таят в себе свои идеи, как бы сокровенные духовные зерна, из которых растет и развивается душевно-физическая плоть народа; становится и складывается его судьба»²⁰⁴. А вот цитата из Достоевского, которой он открыл одну из главок «Дневника писателя» 1877 г.,носящую говорящее заглавие «Примирительная мечта вне науки»: «Всякий великий народ верит и должен верить, если только хочет быть долго жив, что в нем-то, и только в нем одном, и заключается спасение мира, что живет он на то, чтоб стоять во главе народов, приобщить их всех к себе воедино и вести их, в согласном хоре, к окончательной цели, всем им предназначенной» (25, 17).

Формулируя русскую идею, утвержденные отнюдь не воспринимали ее как идею только России, предназначенную для национального, государственного обихода, для

устроения одной отдельно взятой страны посреди погибающего в безумии мира. Русская идея, по их убеждению, должна стать именно идеей всечеловеческой. Ибо связана она с определением того конечного задания, которое предлежит всему человечеству, всем народам и государствам. В статье «Два мессианизма», напечатанной в третьем номере «Утверждений», Ю.А. Ширинский-Шихматов выделял два толкования мессианской идеи. Первое, утвердившееся еще в Древнем Израиле, превозносило один отдельно взятый народ, выделяя его из всего человечества (идея Богоизбранного народа и мессианского царства земного). Другое, связанное уже с Новым Заветом, восходило к заповеди «Шедше, научите вся языки, крестя их во имя Отца, и Сына, и Святого Духа...», данной Спасителем по Воскресении. Суть этого второго, истинного мессианизма, не в гордынном превозношении над другими народами, а в раскрытии перед ними высшего идеала, образа «нового неба и новой земли», не в Богоизбранности, а в «Богосланичестве миру». И Достоевский, подчеркивает Ширинский-Шихматов, явивший в образе Шатова образ первого, «библейского мессианства», утвердил и богодухновенное, «евангельское мессианство»²⁰⁵, заговорив о всечеловеческом призвании России, которая должна явить миру живой образ Христа, помутившийся и стершийся на путях неоязыческой цивилизации.

«Православное дело»

Как сменовеховство немыслимо без его родоначальника и идеолога Н.В. Устрялова, как евразийство нельзя себе представить без Н.С. Трубецкого и П.Н. Савицкого, а журнал «Путь» без его редактора и духовного вдохновителя Н.А. Бердяева, так, говоря об объединении «Православное дело», нельзя не назвать имя матери Марии, в миру — Елизаветы Юрьевны Кузьминой-Караваевой. Той, что когда-то девочкой-подростком пришла знакомиться к Блоку и, очарованный, он посвятил ей стихотворение «Когда Вы стоите перед мной Такая живая, такая красивая...». Той, что начинала как поэтесса, но в 1926 году в эмиграции, после смерти младшей дочери Насти, сознательно решила принять монашеский постриг. Той, что деятельно участвовала в Русском студенческом христианском движении и, будучи его разъездным секретарем, «посещала отдаленные уголки русского рассеяния во Франции и не только обращала (или возвращала) людей ко Христу, но и просто спасала их от самоубийства, возвращала к сознательной, культурной жизни»²⁰⁶. Наконец, той, что в годы фашистской оккупации Франции помогла десяткам и сотням людей избежать голодной и насильственной смерти, сама же приняла мученический венец в концлагере Равенсбрюк.

В работе «Достоевский и современность», опубликованной издательством «Утса-Press» в 1929 году, мать Мария так писала о значении Достоевского, «одного из величайших знатоков души человеческой и пути человеческого»: «Без преувеличения можно сказать, что явление Достоевского было некоей гранью в сознании людей. И всех, кто мыслит теперь после него, можно разделить на две группы: одни испытали на себе его влияние, прошли через муку и скорбь, которую он открывает в мире, стали “людьми Достоевского”. И если они до конца пошли за его мыслью, то так же, как и он, могут говорить: “Через горнило сомнений моя осанна прошла...” И другие люди — не испытавшие влияния Достоевского. Иногда

они тоже несут свою осанну. Но им ее легче нести, потому что они не проводят ее через горнило сомнений. Они всегда наивнее и проще, чем люди Достоевского, они не коснулись какой-то последней тайны в жизни человека, и им, может быть, легче любить человека, но и легче отпадать от этой любви»²⁰⁷. Сама мать Мария, безусловно, была из людей Достоевского. Она не просто пронесла свою осанну сквозь годы изгнания, сквозь крестные испытания и утраты, но и явила своей жизнью тот тип христианского подвига, который был воплощен в образах Алеши Карамазова и старца Зосимы. В ее статьях и заметках на религиозно-философские темы оживает дух проповеди Зосимы о любви к людям и миру, об ответственности «за всех и за вся», о высшей свободе пожертвовать собою ради других. Самый ее взгляд на задачи христианства и Церкви в мире рожден той рефлексией о «Боге и бессмертии», которая разворачивается у Достоевского на страницах художественных и публицистических сочинений.

«Мыслью о тебе так: изыдешь из стен сих, а в миру пребудешь как инок. Много будешь иметь противников, но и самые враги твои будут любить тебя. Много несчастий принесет тебе жизнь, но ими-то ты и счастлив будешь, и жизнь благословишь, и других благословить заставишь — что важнее всего» (14, 259). Этим заветом Зосимы, данным его возлюбленному ученику Алексею, спустя полвека одушевилась жизнь и судьба монахини Марии. Ее монашество протекало в миру, в радостном, открытом, исполненном любви служении людям, лишенном всякого превозношения, всякой гордыни. Воочию являлось то устроенье души, которое заповедовал старец Зосима своим возлюбленным чадам, — души целостной и просветленной, исполненной «любовью бесконечной, вселенской, не знающей насыщения» (14, 259). Мать Мария была живым воплощением слова старца о монашестве как теозисе: «Ибо иноки не иные суть человеки, а лишь только такие, какими и всем на земле людям быть надлежало бы» (14, 259). Наконец, она не только совершала личный монашеский подвиг в миру, но стремилась религиозно обосновать монашество для мира, увидеть в нем долг и задание Церкви перед лицом исторических и духовных кризисов современности.

Современное православное монашество, подчеркивала мать Мария, невозможно в тех традиционных бытовых и уставных формах, в которых существовало оно на протяжении многих веков: исполненные благолепия святые обители, держащиеся общежительным или единожитным уставом, уединенные скиты и затворы, ограждающие ищущих спасения от суеты и неправды мира сего. Монастырскому монашеству нет места ни в Советской России, где Церковь терпит гонения, а монастыри уничтожены, ни в эмиграции, где создание монашеских общин крайне затруднено. «Современный монах *хочет ли он или не хочет*, оказывается не за крепкими монастырскими стенами, в определившихся, окостеневших традициях, а на всех путях и перепутьях мира»²⁰⁸. Сама жизнь встает перед ним — противоречивая, разорванная, исполненная бед и трагедий, бьющаяся в тисках неправды и зла. И ставит перед ним такие вопросы, от которых нельзя просто так отмахнуться, требует действия, пренебречь которым можно, лишь решившись на компромисс с собственной совестью, предав Христову заповедь о любви.

Монашество нужно теперь не для ухода от мира, а для служения в нем, не для личного, одиночного самоспасения, а для спасения погибающих ближних, оно «нужно <...> главным образом на дорогах жизни, в самой гуще ее»²⁰⁹. В статьях матери

Марии оживает формула Гоголя «Монастырь Ваш — Россия» с расширительной, можно сказать, вселенской поправкой: «Сейчас для монаха один монастырь — мир весь»²¹⁰. И как Зосима уповал на то скорое время, когда совершится великий исход из монастыря в мир для проповеди, научения, единения духовного, когда «те же смиренные и кроткие постники и молчальники восстанут и пойдут на великое дело» (14, 285), так и мать Мария, подхватывая и развивая «сердечную мысль» старца, пишет о монашестве как о надежде Церкви в том домостроительстве спасения, которое заповедано ей на земле: «Христос, возносясь на небо, не вознес с Собою Церковь земную и не прекратил пути человеческой истории. Христос оставил Церковь в миру. Малой закваской осталась она, но этой закваске надлежит заквасить все тесто. Другими словами — в пределе истории Христос отдал весь мир Церкви, и она не имеет права отказываться от его духовного устройства и преображения. И нужно ей для того крепкое воинство. Вот оно — монашество»²¹¹.

Достоевский в образах Зосимы и Ферапонта изобразил два варианта монашества — радостного, открытого бытию и человеку, не знающего меры в отдаче себя нуждающимся, и аскетически-сурового, замкнутого на себе, гордынно обособившегося от ничтожных ближних. И мать Мария последовательно избрала первый, мечтая о «новом активном монашестве», способном стать средоточием «активного православия»²¹², долг которого Достоевским был обозначен емко и четко: «Каяться, себя созидать, царство Христово созидать» (11, 177).

Разумеется, служение миру заповедано не только монахам. Оно заповедано вообще всем христианам, и эта заповедь особенно актуализируется в кризисные моменты истории, в периоды исторических и духовных смут, одним из которых мать Мария считала современную ей эпоху, когда рухнули надежды на разумность и прогресс человечества, когда обнажились бездны индивидуального и коллективного зла и в душе человеческой образ Божий оказался «унижен, заушен, оплеван и распят»²¹³. Резко выступала она против стремления многих русских изгнанников, не только старшего поколения, но и молодежи, только что вступающей в жизнь, прибегнуть к Церкви как к тихой, надежной гавани, в которой можно найти приют и защиту от сотрясающих мир катаклизмов. Умонастроение, готовое «проповедовать углубление в себя, уход от жизни, стояние одинокой человеческой души перед Богом», для нее не просто соблазн, оно страшно «для судьбы Церкви Христовой»²¹⁴, ведет к провалу евангельского дела в истории. Между тем как именно сейчас, когда мир встал перед лицом таких потрясений, которые и не снились отцам и дедам ныне живущих, нужно не бегство от мира, а соборное противостояние злу. Смысл аскетического подвига — не уход от мира, а свободное трудничество в нем, не проклятие миру, а благодатное его преображение.

Социальное христианство, утвердить которое стремилась мать Мария, строилось на идее абсолютной и всецелой ответственности каждого человека, приходящего в мир, за все, что в этом мире случается. Вспомним, как старец Зосима учил своих чад сознавать, что каждый из них «пред всеми людьми за всех и за вся виноват, за все грехи людские, мировые и единоличные» (14, 149). О том же сознании всеобщей вины и ответственности, противостоящем формуле «Спасаяй себя, спасетсяя», не уставала писать и говорить мать Мария: «Всякий пребывающий в искушении одного только самоспасения, всякий не приемлющий на себя ответственности за боль и грех мира, всякий идущий путем хотя бы “святого” эгоизма просто

не слышит, о чем говорит Христос, и не видит, за что принес Он свою голгофскую жертву»²¹⁵.

Утверждая христианство, любовно обращенное к бытию, возлагающее на себя ответственность за весь мир и за каждого человека в мире, мать Мария исходила из того понимания Церкви, которое сложилось в традиции русской религиозно-философской мысли XIX — начала XX вв., — у Хомякова, Достоевского, Федорова, Соловьева, Булгакова и строилось на идее соборности и всеединства: «Православная церковь — это не одинокое стояние перед Богом, а соборность, связывающая всех узлами Христовой и взаимной любви»²¹⁶. Наследовала она и той концепции истории как «работы спасения», преобразующего движения мира навстречу Христу, которая развивалась вышеперечисленными мыслителями, и в споре Достоевского с Леонтьевым убежденно принимала сторону первого, противясь пессимистической трактовке истории, согласно которой историческое бытие человека и человечества фатально и безнадежно апостасийно, а значит не имеет никакой ценности и никакой абсолютной задачи. Именно из такого *нигилистического* умонастроения и росла, по ее убеждению, жажда обособления, ухода во внутреннюю жизнь духа, разрыва всех мирских связей, ведущая в своем пределе к своеобразному «духовному эгоизму», когда у человека, скорбящего лишь о своем, личном грехе и пекущегося лишь о своем, личном спасении, остается «только одна молитва», «молитва о спасении себя»²¹⁷.

Вспомним, что среди пореволюционных течений русской эмиграции 1920–1930-х годов именно новоградцы были последовательными сторонниками концепции истории как работы спасения, всячески стремились донести ее до умов и сердец своих современников, представить как глубоко христианскую, отвечающую самой сути Божьего замысла о человеке, прямо истекающую из смысла Боговоплощения. Мать Мария была активной, духовно горящей участницей «Нового Града», отстаивая его позицию и в публичных выступлениях, и на страницах печати. Вот что писала она в статье «Российское мессианское призвание», опубликованной в 1932 г. в «Утверждениях»: «В самом деле, если не утверждать новых и общирнейших задач — религиозных главным образом, — вставших перед человечеством с момента воплощения Христа, то вообще история новой эры теряет всякий смысл, а является некоторой случайной цепью событий, долженствующих заполнить время до Страшного суда»²¹⁸. Воплощенный Христос «был, есть и будет как бы некоторое задание человечеству, которое оно обязано стремиться воплотить в себе»²¹⁹. Глубинная суть этого задания — в соединении внутреннего, духовного и внешнего, общественного, социального делания, в преображении и каждой отдельной личности, и мира в целом. Человек должен сознать, что он «есть сотрудник Бога, воплотитель Его замыслов, сотворец»²²⁰. Русское религиозное сознание, подчеркивала мать Мария, особенно чувствительно к такому пониманию смысла истории. Недаром именно на русской почве в XVI в. зародилась «идея Третьего Рима», которая менее всего была политической, имперской идеей, но воплощала в себе образ преобразенного социума, мира, вставшего на Божьи пути: «Третий Рим в идее своей — это вовсе не хорошо организованное человечество, — это бесконечно более, чем человечество, — это Богочеловечество»²²¹.

Как и новоградцы, следовавшие в данном случае Достоевскому, Федорову, Булгакову, мать Мария давала целостную религиозную трактовку труда человека, приобретающего после Искупительного Христова подвига новый, жизнетворческий

смысл: «Труд не есть лишь неизбежное зло, проклятие Адамово — он есть и соучастие в труде Божественного домостроительства, он может быть преобразен и освящен»²²². Такой благодатный, спасительный труд, манифестирующий и доверие Творца Своим чадам, и ответную их благодарность Ему, требует «ответственности, вдохновения и любви», полной «духовной мобилизации», собирания и сосредоточения всех «духовных возможностей и сил» человека²²³. Он служит возделыванию мира, подготавливает будущее его оцерковление, является силой, «могущей приблизить тварь к обожению»²²⁴.

«Мы призваны воплотить в жизнь соборные и Богочеловеческие начала»²²⁵ — эту мысль мать Мария повторяла неоднократно. Однако чем больше размышляла она над христианским заданием Церкви в истории, чем чаще думала о человеке, призванном «стать исполнителем Божия замысла в мире, орудием в Его руках»²²⁶, тем насущнее ощущала потребность перейти от высоких, вдохновляющих лозунгов к их конкретному осуществлению, тем сильнее задавалась вопросом: как восходить? где первая ступень лестницы, возводящей от реальности к идеалу, от сухого к должествующему быть? с чего начинать движение к Богочеловечеству? И первое, с чем столкнулась монахиня Мария, ища путей воплощения идеала, — тот самый парадокс человека, о котором столько размышлял Достоевский и который он столько раз исследовал в своих сочинениях: «В каждом из нас сидит маленький инквизитор и маленький Шигалев и маленькая генеральная линия партии, потому что мы сами ждем по отношению к себе принудительности и охотно применяем эту принудительность, налаживая систему жизни для других. И не в этом даже наша главная беда, а в том, что эти другие своим отношением к свободе и принудительности питают нашего внутреннего Шигалева.

О чем я говорю? О самом страшном, что есть в земной жизни, в историческом процессе, в биении современности — о том, что никто, никто не хочет вольно и дружно, свободно и братски строить подлинную трудническую и свободную, любовную христианскую жизнь. Если строят, то строят нечто иное, если же есть и не иное, то не в жизненном строительстве, а в иногда очень замечательных, но всегда — словах и теориях и только словах и теориях»²²⁷.

Несовершенство природы человека и разрыв слова и дела, с этим несовершенством связанный напрямую (вспомним горестное вопрошание Достоевского: «удержатся ли долго правила, какие бы там ни были, коли так хочется побежать нагишом?» — 25, 47), — вот что, по убеждению матери Марии, является главным тормозом на пути к идеалу братского союза людей во Христе. Этот разрыв слова и дела она постоянно наблюдала в эмигрантских кругах, зачастую тех самых, из которых исходили высокие призывы к соборности. «Мы так привыкли теоретизировать в планетарных масштабах, мы так легко на словах кромсаем границы государств, находим средства от безработицы, оперируем с философскими системами всех эпох и народов, взвешиваем и расцениваем истины религий — и при всем этом ничему не удивляемся и ничему не отдаем нашей жизни»²²⁸. Сразу же вспоминаются герои-идеологи Достоевского — князь в подготовительных материалах к роману «Бесы», рассуждающий о Боге и Царствии Божием, Версилов в «Подростке», мечтающий о «всепримирении идей», Иван Карамазов, проповедующий обращение государства и общества в церковь. Их высокие, христианнейшие идеи никак не влияют на их собственную, конкретную жизнь, никак не меняют их отношения к другим людям, в

котором так много гордыни и превозношения, скрытого или прикровенного презрения и нелюбви («Один гад съест другую гадину, обоим туда и дорога!» — 14, 129).

Новоградцы, да и не одни новоградцы, много говорили о социальном вопросе, возбудив на него настоящую моду. Этот вопрос стал самым волнующим и желанным в кружках, салонах, собраниях (как сказал бы Достоевский, «потасили идею на улицу»). Стало неприличным «не решать социального вопроса»²²⁹. Однако одно дело — отвлеченные рассуждения о катастрофе, а другое — сама эта катастрофа в применении к реальной, непридуманной жизни. Социальный вопрос — это люди без работы и крова, голодающие, страдающие, умирающие, тщетно ждущие помощи и теряющие последний остаток надежды. Но они, подчеркивает мать Мария, волнуют теоретиков меньше всего. При раздающихся отовсюду громогласных криках о социальном вопросе, как только встает необходимость переходить от слов к делу, воцаряется равнодушие, глухое, глубокое безразличие к чужому страданию и беде («человек человеку — только стена»²³⁰). «Рука истории, дающая оплеуху Ивану Ивановичу, — это грандиозно. Сам же Иван Иванович, эту оплеуху приемлющий, — простите — их много, да, кроме того, он, может быть, и не сознает, от какой великой длани ее приемлет. Так что лучше останемся с трагическими героями, а не с жертвами из среды обывателей»²³¹.

Статья с говорящим названием «Социальный вопрос и социальная реальность», из которой приводятся эти цитаты, появилась в четвертом номере «Нового Града». В следующем, пятом номере появилась статья, с не менее говорящим названием «К делу», а в шестом — статья «Крест и серп с молотом». Все три статьи для матери Марии стали программными. В них она требовала от эмиграции, и прежде всего от интеллигенции, передового, мыслящего отряда ее, так любящего давать своим современникам установки на жизнь, перейти от красивых слов к конкретному и в данный момент столь необходимому действию, настойчиво повторяя, что «всякая даже замечательная теория во всяком случае менее ценна и нужна, чем всякая даже не очень значительная практика»²³². «В наш материалистический век, — писала она, — когда, казалось бы, и острота социального вопроса определяется остротой экономического кризиса, можно смело сказать, что все же основной кризис — это кризис любви, и колоссальный капитал, могущий заполнить огромные пропасти в решении социального вопроса, — это самое элементарное человеческое внимание, которое является первоочередной и бесспорной обязанностью каждого христианина, тем более такого, который хочет строить людские взаимоотношения на основе своего христианства»²³³.

Социальный вопрос нельзя решать теоретически, на диванах в гостиных. Его надо решать деятельно и конкретно, погружаясь в самую гущу низовой, общей жизни, вдыхая ее напоенный страданием воздух, помогая, насколько это возможно, «каждому убогому и несчастному»²³⁴. Социальный вопрос нельзя решать, делая ставку на дальних, а не на ближних. В отрицании «любви к дальнему», которая «отходит от конкретного человека с плотью и кровью, обращается к человеку отвлеченному, к человечеству, даже к идее человечества»²³⁵, в утверждении того, что «Вера без дел мертва», мать Мария прямо следовала за Достоевским²³⁶. Что толку рассуждать о Богочеловечестве, не попытавшись помочь ныне живущему и страдающему человеку? «Зачем говорить о братстве народов, если мы живем не по-братски с соседом по комнате»²³⁷? Эти простые, не претендующие на премудрость, но прямо бьющие в

суть дела вопросы она не уставала ставить перед эмигрантской общественностью, стремясь подвигнуть и тех, кто мнил себя духовными водителями и вдохновителями своих собратьев, и тех, кто был просто рядовым членом эмигрантской диаспоры, к реальному, а не иллюзорному действию.

Когда-то Достоевский в связи с русско-турецкой войной призывал общество русское соединиться в общей любви к славянским страдающим братьям и правом деле помощи им, продемонстрировав то единство веры и дела, активности и любви, которое, по его убеждению, составляет сокровенную суть православия. Спустя пятьдесят лет мать Мария подхватывала его одушевляющий, горячий призыв не только к единомыслию, но и к единодействию: «Давайте создавать ячейки будущего общества, давайте на основе христианской любви и христианской взаимопомощи строить какие-то ядра общезития, давайте вниманием и терпимостью преодолеем препятствия в таких конкретных делах»²³⁸. Нужно не только вдохновенно *пророчествовать* о Царствии Божием, но и *приближать* его сроки реальным, практическим деланием. Нужно укоренять «планетарные теории» «в самой будничной конкретности»²³⁹. Нужно сделать слова «соборность» и «Богочеловечество» некими практическими вехами как для наших личных духовных путей, самых сокровенных и самых интимных, так и для всякого нашего внешнего делания»²⁴⁰.

Выдвинутую русским народничеством теорию «малых дел» мать Мария переосмысляла в духе идей активно-творческого, всеспасающего христианства, и в очередной раз шла здесь по стопам Достоевского, для которого вопрос о путях осуществления идеала стоял не менее остро и драматично. В «Дневнике писателя» 1876–1877 г. он не раз говорил о «тайне первого шага», которая заключается в том, чтобы начать общее дело с себя, чтобы каждому христианину — коль скоро он ищет действительной, а не иллюзорной веры, не только исповедания, но и осуществления чаемого, — выстраивать свою жизнь, держа в уме и сердце образ Богочеловека Христа. «Исполните на себе сами и все за вами пойдут» (25, 63) — вот заповедь, лежащая в основе будущего христианского братства, необходимое условие воплощения высокой идеи.

Да, поначалу проповедь малых дел кажется несоизмеримой с проповедью вселенского христианства, перенос внимания с проблем космического масштаба на «маленькую, скудную, нищую нашу жизнь»²⁴¹ корбит возвышенно настроенный ум, склонный презирать обыденность, скучную и некрасивую по сравнению с воздушными замками идеальной теории. Но «правда Господня упраздняет различие между необъятным и ничтожным»²⁴². Любое, самое рядовое и частное начинание, любой повседневный труд, будь то труд учителя, врача, сестры милосердия, повара и т. д., обретает чаемую полноту смысла, коль скоро он освящен идеалом преображения и исполняющий его человек понимает, что каждое созидательное его усилие умножает силы добра, приближая торжество Царствия Божия. Достоевский, рисуя праведную жизнь доктора Гинденбурга в главке «Похороны “общечеловека”» («Дневник писателя» 1877 г., март), замечал: «Единичный случай, скажут. <...> Но без единичных случаев не осуществишь и общих прав» (25, 90, 92). И мать Мария, следуя этой бесспорной и высшей логике, призывала умножать именно такие единичные случаи, будь то устройства приюта или бесплатной столовой, трудовой артели или школы, христианского издательства или больницы, ибо только таким путем можно медленно, но верно переустраивать повседневную

жизнь людей (на первых порах хотя бы эмигрантской диаспоры) на братских, Христовых началах.

Отстаивая свою позицию в полемике с церковными деятелями зарубежья, далеко не всегда принимавшими взгляд матери Марии на задачи мирян и монашества в современном мире, она неустанно подчеркивала, что ведет речь не об обмирщении христианства, а об охристовлении мира, что исповедуемое ею «общественное христианство» строится «не на законах человеческих и мирских, а на откровенной заповеди Божией», понуждающей «видеть в человеке образ Божий и в мире — создание Божие»²⁴³. И здесь она снова обретала союзника в Достоевском, которого особенно ценила и за любовь к Божьему творению, являющую собой «наглядный мост к любви к Творцу»²⁴⁴, и за способность различить Божественный образ в самом, казалось, ничтожном, а порой и глубоко падшем создании: «Как будто дети, униженные и оскорбленные люди, потерявшие, “инфернальницы”, горячие сердца — каждый отдельный человек — преступник или старец Зосима — жизнью своей раскрывает и подтверждает какую-то великую правду, в нем заложенную, несет в себе подобие Божие, неповторимый лик, данный ему Богом, и в своей неповторимости необходим и неизбежен в общем мировом строительстве»²⁴⁵.

Основой миростроительного христианства мать Мария полагала ту «деятельную любовь», о которой столько говорил в «Братьях Карамазовых» старец Зосима. Она подчеркивала, что христианину недостаточно только молитвы и соблюдения обрядовых предписаний, «необходимо оправдаться деятельной любовью, самозабвенной отдачей души своей за други своя»²⁴⁶. В труде христианской любви происходит встреча «с подлинным образом Божиим в человеке, с самой воплощенной иконой Бога в мире, с отблеском тайны Боговоплощения и Богочеловечества»²⁴⁷. И одновременно через сердечное обращение к другому «я», через сопереживание и содействие, через всецелую и бескорыстную жертву христианин просветляется сам, уподобляясь Христу, который «не знал меры в своей любви к людям»²⁴⁸. Кстати, сама мать Мария никогда этой меры любви к людям не знала. В ней всегда была готовность «добровольно положить свой живот за всех, пойти за всех на крест, на костер» (5, 79) — эта готовность к жертве и дала ей силы войти в газовую камеру вместо русской девушки, предназначенной нацистами к истреблению в числе других заключенных концлагеря, актом мученичества засвидетельствовать единство веры и дела, проповеди и любви.

Идеал «свободного трудничества» во Христе — таково было кредо объединения «Православное дело», созданного матерью Марией 27 сентября 1935 г. на Крестовоздвиженье. Это объединение выросло из «Нового Града», духовно наследовало ему. В нем принимали участие многие идеологи-новоградцы: Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, Г.П. Федотов... «Православное дело» стало первым приложением к практике их мечты о социальном христианстве, началом реализации идеи христианской общности.

Само название объединения было взято из Достоевского: в июльско-августовском номере «Дневника писателя» за 1876 г., с волнением говоря о том поистине всенародном подъеме, который вызвала в русском обществе в годы русско-турецкой войны идея заступничества за славян, добровольной, бескорыстной помощи угнетенным, страдающим братьям, Достоевский несколько раз употребил выражение «Православное дело» и таким образом раскрыл его смысл: «Даже, может быть, и

ничему не верующие поняли теперь у нас наконец, что значит, в сущности, для русского народа его Православие и “Православное дело”? Они поняли, что это вовсе не какая-нибудь лишь обрядная церковность, а с другой стороны, вовсе не какой-нибудь fanatisme religieux (как уже и начинают выражаться об этом всеобщем теперешнем движении русском в Европе), а что это именно есть прогресс человеческий и всеочеловечение человеческое, так именно понимаемое русским народом, ведущим всё от Христа, воплощающим всё будущее свое во Христе и во Христовой истине и не могущим и представить себя без Христа» (23, 102–103). То же «всеочеловечение человеческое», христианская любовь и служение легли в основу деятельности объединения, которое создала мать Мария: «Идея социальной любви победит идею социальной ненависти, Христос победит Антихриста. Только во имя любви во Христе мы можем делать настоящее Божие дело, — то, что Достоевский называл “православным делом”»²⁴⁹.

Создатели «Православного дела» стремились соединить теоретическую, идеалотворческую деятельность с деятельностью практической, понять их как две неразрывные части общего христианского дела, ведущего к миропреображению. Они ставили перед собой задачу «не в теории, а в жизни раскрыть социальный смысл литургии, не на словах (уже набивших оскомину), а в подлинной правде “вынести литургию за стены храма”»²⁵⁰. Вот как описывала деятельность объединения сама мать Мария в статье «Православное дело», помещенной в 1935 г. в 10 номере «Нового Града»: «Мы не только теоретизируем, но по мере наших слабых и очень недостаточных сил стремимся осуществлять наши теории на практике. Мы имеем общежитие, мужское и женское, мы имеем дешевую столовую, мы стараемся обслуживать русских больных как во французских госпиталях, так и на дому, мы думаем в ближайшее время устроить дом выздоравливающих, мы организуем церковные службы, где их нет, воскресно-четверговые школы, доклады, собрания, конференции. Мы раздаем книги. Мы мечтаем среди огромного и чужого Парижа создать русский, православный городок»²⁵¹. Разумеется, она очень хорошо понимала, что все эти малые дела милосердия, социальной помощи, духовного просвещения — только первый, предварительный шаг на пути к грядущей соборности, к той «великой общей гармонии», о которой мечтал Достоевский, только преддверие того дела, о котором грезили русские религиозные мыслители XIX–XX вв. и о котором сама мать Мария однажды написала в одном из пророческих своих стихотворений:

Тогда настанет день: на широту миров —
 Во всем преодолев стихию разрушенья —
 Творца мы прославлять восстанем из гробов,
 Исполнив заповедь любви и воскресенья.

Но в то же самое время она была абсолютно убеждена, что если не выйдет это малое дело, «значит и из большего ничего не выйдет»²⁵², значит «подлинное, богочеловеческое, целостное, соборное, православное христианство»²⁵³ так и останется только чаением, значит надежда Бога на благодарящий сыновний ответ человека в очередной раз будет попрана — попрана тогда, когда мир и без того на всех парах движется к гибели, не сознавая и не желая сознавать, куда именно увлекает его «рок событий».

А то, что эта гибель становится реальной угрозой, что современная картина мира вулканична и взрывоопасна, мать Мария ощущала буквально кожей. В преддверии Второй мировой войны она выступила в последнем, четырнадцатом, номере «Нового Града» со статьей «Картина мира», где заговорила о назревающей смертельной схватке лжеидеалов, поработивших сознание современного человечества. С одной стороны восстает коммунизм, превращенная религия человекобожества, явление которой в России «недавно предрекал нам Достоевский»²⁵⁴. С другой — итальянский фашизм, воскрешающий дух римского этатизма, и немецкая откровенно языческая «религия расы». Все три тоталитаризма концентрируют в себе фантастическую силу и мощь, ибо держатся «напряжением веры, жертвенной готовностью каждого члена их огромного организма отдать себя на благо целого»²⁵⁵, волевой потребностью действия, а в свойственном им культе вождя ясно улавливается не только влияние Ницше, но и «смердяковское “все позволено”»²⁵⁶. Тщетно пытается сопротивляться им европейская демократия, балансирующая на хлипком основании секуляризма, раздробленная, лишенная «миросозерцательной целостности», признавшая относительность всех вещей и идей, а значит в конечном итоге упирающаяся в тот же закон вседозволенности. Столкновение этих искаженных, ущербных сил, равно свидетельствующих о глубоком отпадении рода людского от своего Творца, о предательстве самого его замысла о человеке, никаких надежд на благой исход не оставляет. И все же кажущийся неотвратимым апостасийный сценарий может быть прерван — «если безбожное, арелигиозное человечество <...> действительно до самых своих последних глубин раскается, если оно вернется в Отчий дом, из которого ушло, проклиная Отца, если оно вновь поймет, что перед ним лежит религиозный путь, что оно призвано стать Богочеловечеством, если оно отдаст себя в волю Творца, <...> одним словом, если вновь человечество припадет к своим христианским истокам, и обновится ими, и расцветет новым христианским творчеством, и загорится новым христианским огнем»²⁵⁷. Возможность такого покаяния крайне мала, но она существует, и нет никакого права объявлять ее тщетной. Напротив, нужно сделать все для того, чтобы эта возможность стала реальностью, если не сейчас, то хотя бы в грядущем.

Сознание того, что «мир вступил в полосу катастроф»²⁵⁸ и находится в той кризисной точке, пройдя через которую он может оказаться во власти зверя, но может и сделать шаг к «подлинному христианскому возрождению», подвигло участников «Православного дела», менее всего склонных смиряться перед наглой агрессией зла, выступить со своего рода религиозно-философским манифестом. В момент, когда «совершается суд над историей», они особенно чувствовали свою призванность, свой долг удержать мир на краю пропасти, куда увлекает его братоубийственное противостояние, сделать все, чтобы история сошла со своих погибельных, смертоносных путей.

Сборник, название которого совпадало с названием самого движения, вышел в Париже перед самой войной. В издании приняли участие Н. Бердяев, Г. Федотов, К. Мочульский, иером. Лев Жилле и сама мать Мария. Пятеро религиозных деятелей и мыслителей в качестве альтернативы и фашистско-коммунистическим идеалам, и идеалу обезбоженной демократии в очередной раз выдвинули христианство, понятое как вселенское, «общее дело». Они подчеркивали, что в момент, когда весь мир готовится быть распятым на кресте, «соблазн индивидуалистической религии» вдвойне непростителен, что именно в этот момент как нельзя более необходима ак-

тивность Церкви Христовой: «Христиане не имеют права спастись от бури в укромных местах. Церковь призвана стать Одигитрией, водительницей человеческого рода. Она одна может дать ответ на все вопросы, которыми больно человечество. Она одна может указать путь, остановить всеобщую войну и благословить на создание Нового Града»²⁵⁹.

С самых первых страниц авторы сборника заявляли о своей преемственности с «лучшей традицией русской богословской мысли — традицией Хомякова, Федорова, Достоевского, Соловьева»²⁶⁰. В ней они обретали поддержку своей веры во вселенское христианство, надежды на исцеление заблудшего мира, на то, что выбор между человекобожием и Богочеловечеством в конце концов будет сделан в сторону не первого, а второго. «Сердце России пронзено благовеством о Царствии Божием и горит страстной, нетерпеливой верой в скорое его пришествие. Читая русских философов от Чаадаева до Федорова, мы слышим одну молитву, в которой сливаются все голоса, в которой все единодушны: “Да придет Царствие Твое!”»²⁶¹ И хотя современная культура и жизнь лежат вне христианства, это не должно смущать сердца ищущих правды. «Достоевский не искушался видимым господством зла и верил, что царство Божие на земле водворится не насилем и рабством (идея великого инквизитора), а свободой и испытаниями в страданиях»²⁶².

Впрочем, у участников «Православного дела» не было розового безальтернативного оптимизма по отношению к судьбам рода людского. Заявляя, что «Царствие Божие силою нудится, люди призваны с помощью благодати Божией к приуготовлению царства, к осуществлению его на земле»²⁶³, они в то же время указывали: человечество, наделенное страшным даром свободы, может избрать и служение идеалу содомскому. Поэтому в их статьях, писавшихся накануне всемирной войны, были не только одушевляющие призывы и утверждения, но и огненные, пронзающие вопросы: «Найдут ли христиане силы для борьбы, последней и страшной борьбы, с Князем мира сего? Останутся ли они верны Христу, Спасителю и Искупителю мира?» «От ответа на эти вопросы», подчеркивали деятели объединения, «зависит судьба человечества. Ибо в наше время совершается суд над историей»²⁶⁴.

В своем понимании христианства как «творческого порыва человечества навстречу “паки грядущему” Мессии», в утверждении «мечты о Богочеловечестве», составляющей отличительную черту «российской творческой мысли»²⁶⁵, в своих поисках «нового синтеза», проектировании новых общественных форм, альтернативных и западной либерально-буржуазной модели развития, и атеистической, *классовой* идеологии, господствовавшей в Советской России, пореволюционники явились прямыми наследниками Достоевского. Увы, их идеалы не нашли воплощения в жизни. Вторая мировая война стерла в прах и ничтожество надежды на третий, спасительный путь, на свет, что воссияет с Востока, обновляя другие народы. Послевоенная эмиграция уже стала другой. В ней не было «эсхатологического беспокойства», свойственного эмигрантам первой волны. Исчезло ощущение того, что «через Россию проходит *центральная тема истории*»²⁶⁶, а с ним и сознание *призванности* их, русских изгнанников, того «Мы не в изгнании, мы в послании», которое одушевляло духовную и творческую работу русского зарубежья все 1920–1930-е годы.

И все же в бытии ничто не проходит бесследно. И теперь, переступив порог III тысячелетия, мир на новом витке возвращается к тем самым темам, которые волновали его в третье десятилетие XX века и на которые русская пореволюционная мысль уже дала целостный религиозный ответ.

ПРИМЕЧАНИЯ

- ¹ Ф. М. Достоевский — А. Н. Майкову. 9(21) октября 1870 (29₁, 145).
- ² [Бердяев Н. А.] Духовные задачи русской эмиграции // Путь. 1925. № 1. С. 5.
- ³ Там же.
- ⁴ Устрялов Н. В. Политическая доктрина славянофильства (Идея самодержавия в славянофильской постановке). Харбин, 1925. С. 74.
- ⁵ Чахотин С. С. В Каноссу // Смена вех. Прага, 1921. С. 156.
- ⁶ Там же. С. 159.
- ⁷ Там же.
- ⁸ Там же. С. 163.
- ⁹ Устрялов Н. В. Проблема возвращения // Устрялов Н. В. Под знаком революции. Харбин, 1925. С. 41.
- ¹⁰ Устрялов Н. В. Два страха // Устрялов Н. В. В борьбе за Россию. Харбин, 1920. С. 47.
- ¹¹ Вспомним знаменитую фразу из «Дневника писателя» 1881 г.: «Народ русский в огромном большинстве своем православен и живет идеей православия в полноте, хотя и не разумеет эту идею ответчиво и научно» (27, 18).
- ¹² Ключников Ю. В. Смена вех // Смена вех. С. 17.
- ¹³ Там же. С. 39.
- ¹⁴ Устрялов Н. В. О «будущей России» // Устрялов Н. В. Под знаком революции. С. 107.
- ¹⁵ Иначе, подчеркивал Ключников, как же должен страдать «великий народ после неисчислимых жертв теперешнего лихолетия, если ценою их он не достигнет великих всеоправдывающих результатов! Хватит ли у него в дальнейшем моральных сил снести бремя собственного осуждения и осуждения других народов? Способен ли он будет дальше жить в ясном сознании, что он преступник, негодяй, идиот, разрушивший все, не будучи ни пьяным, ни одержимым, и взамен... ничего! Решительно ничего!!!» (Ключников Ю. В. Смена вех // Смена вех. С. 36).
- ¹⁶ Потехин Ю. Н. Физика и метафизика русской революции // Смена вех. С. 174.
- ¹⁷ Там же. С. 173.
- ¹⁸ Устрялов Н. В. Логика национализма // Устрялов Н. В. В борьбе за Россию. С. 55.
- ¹⁹ Устрялов Н. В. Перспективы // Там же. С. 13.
- ²⁰ Устрялов Н. В. Врангель // Там же. С. 57.
- ²¹ Подробнее см. в первом томе наст. изд. мою статью «Творчество Достоевского и русская религиозно-философская мысль конца XIX — первой трети XX вв.»
- ²² Устрялов Н. В. Проблема прогресса // Известия юридического факультета. Т. IX. Харбин, 1931. С. 44, 58.
- ²³ Чичерин Б. Н. Восточный вопрос с русской точки зрения 1855 года. Б. м., б. г. С. 47.
- ²⁴ Устрялов Н. В. Наша генеалогия // Устрялов Н. В. Под знаком революции. С. 14.
- ²⁵ Устрялов Н. В. Patriotica // Устрялов Н. В. В борьбе за Россию. С. 35.
- ²⁶ Устрялов Н. В. О разуме права и праве истории // Устрялов Н. В. Под знаком революции. С. 279.
- ²⁷ Устрялов Н. В. Интеллигенция и народ в русской революции // Там же. С. 243.
- ²⁸ Флоровский Г. В. О патриотизме праведном и греховном // Флоровский Г. В. Из прошлого русской мысли. М., 1998. С. 145 (впервые: На путях. Утверждение евразийцев. Берлин, 1922).

²⁹ Там же.

³⁰ Флоровский Г.В. Разрывы и связи // Исход к Востоку. София, 1921. С. 13.

³¹ Там же.

³² Потехин Ю.Н. Физика и метафизика русской революции // Смена вех. С. 172–173.

³³ Устрялов Н.В. О «будущей России». С. 109.

³⁴ Савицкий П.Н. Евразийство // Савицкий П.Н. Континент Евразия. М., 1997. С. 83 (впервые: Евразийский временник. Кн. 4. Берлин, 1925).

³⁵ Сама идея поворота к Азии, провозглашенная евразийцами в «Исходе к Востоку», появилась уже у идеологов сменовеховства. Впрочем, носила она у них не столько идеологический, сколько конкретно-политический характер и смысл. Как Достоевский провозглашал поворот к Азии под впечатлением успехов русской политики на Кавказе и в Туркестане, так и сменовеховцы заговорили о важности для России опоры на всю Азию под прямым влиянием конкретной политической ситуации в Азии, в то время благоприятной для большевиков. Опираясь на международные народные массы и на Азию, подчеркивали они, Россия «начинает новый период своей истории» (Бобрищев-Пушкин А.В. Новая вера // Смена вех. С. 144).

³⁶ Сувчинский П.П. Сила слабых // Исход к Востоку. С. 6.

³⁷ Савицкий П.Н. Евразийство. С. 89–90.

³⁸ Казнина О.А. Евразийский комплекс идей в литературе // Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003. С. 218.

³⁹ [Савицкий П.Н.] Введение // Евразийский временник. Кн. 3. Берлин, 1923. С. 6. В 4-й книге «Евразийского временника» (Берлин, 1925) в программной статье «Евразийство» Савицкий уже осознанно будет указывать на преемственность: «Евразийцы в целом ряде идей являются продолжателями мощной традиции русского философского и историософского мышления» (Савицкий П.Н. Континент Евразия. С. 83–84).

⁴⁰ Там же.

⁴¹ В свое время именно эта опора Данилевского на расово-племенной, а не на духовный критерий в трактовке указанной темы послужила толчком к тому, что приемлющее и восторженное отношение Достоевского к автору «России и Европы» («будущая настольная книга всех русских надолго» (29, 30)) сменилось разочарованием: «Всё назначение России, — разъясняет писатель свою позицию А.Н. Майкову, — заключается в православии, в свете с Востока, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа. Всё несчастье Европы, всё, всё безо всяких исключений произошло оттого, что с Римскою церковью потеряли Христа, а потом решили, что и без Христа обойдутся. Ну, представьте же Вы себе теперь, дорогой мой, что даже в таких высоких русских людях, как, например, автор «России и Европы», — я не встретил этой мысли о России, то есть об исключительно-православном назначении ее для человечества» (29, 146–147).

⁴² Трубецкой Н.С. Европа и человечество // Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. М., 2000. С. 88.

⁴³ Там же. С. 62.

⁴⁴ Протицируем статью «Об истинном и ложном национализме»: «Борьба с собственным эгоцентризмом возможна лишь при самопознании. Истинное самопознание укажет человеку (или народу) его настоящее место в мире, покажет ему, что он — не центр Вселенной, не пуп земли. Но это же самопознание приведет его и к постижению природы людей (или народов) вообще, к выяснению того, что не только сам познающий себя субъект, но и ни один другой из ему подобных не есть центр или вершина. От постижения своей собственной природы человек или народ путем углубления самопознания приходит к сознанию равенности всех людей и народов» (Трубецкой Н.С. Наследие Чингисхана. С. 105).

⁴⁵ Флоровский Г.В. О патриотизме праведном и греховном // Флоровский Г.В. Из прошлого русской мысли. С. 158.

- ⁴⁶ *Сувчинский П.П.* Сила слабых. С. 6.
- ⁴⁷ *Трубецкой Н.С.* Верхи и низы русской культуры (Этническая основа русской культуры) // *Трубецкой Н.С.* Наследие Чингисхана. С. 133 (впервые — Исход к Востоку. Прага, 1921).
- ⁴⁸ *Трубецкой Н.С.* Религии Индии и христианство // *Трубецкой Н.С.* Наследие Чингисхана. С. 322, 323.
- ⁴⁹ *Трубецкой Н.С.* Вавилонская башня и смешение языков // Там же. С. 377 (впервые: Евразийский временник. Вып. 3. Берлин, 1923).
- ⁵⁰ Там же.
- ⁵¹ «Скажут, быть может: “Два различных направления общественной мысли”; сказав, ошибутся: не два направления, но два разных исторических образования, два отдельных исторических мира!.. К первопророкам христианства, к истокам, начальным моментам великого исторического цикла уводят проникающие Хомякова и Достоевского, Леонтьева и Соловьева пафос и озарение. К поздним временам неверия (эпикурейского или коммунистического, безразлично), в периоды “просвещения” (достояние убывающих культур) ведут мировоззрения нигилистически-“научные”...» (*Савицкий П.Н.* Два мира // *Савицкий П.Н.* Континент Евразия. М., 1997. С. 114; впервые: На путях. Утверждение евразийцев. М.; Берлин, 1922).
- ⁵² Там же. С. 113, 120.
- ⁵³ Вступление // Исход к Востоку. С. VI–VII.
- ⁵⁴ *Савицкий П.Н.* Евразийство. С. 90.
- ⁵⁵ *Флоровский Г.В.* О народах не-исторических // *Флоровский Г.В.* Из прошлого русской мысли. С. 102 (впервые: Исход к Востоку. Прага, 1921).
- ⁵⁶ *Карташев А.В.* Реформа, реформация и исполнение церкви // На путях. Утверждение евразийцев. С. 67, 68.
- ⁵⁷ Там же. С. 90.
- ⁵⁸ *Савицкий П.Н.* Два мира // *Савицкий П.Н.* Континент Евразия. С. 120–121 (впервые: На путях. Утверждение евразийцев. М.; Берлин, 1922).
- ⁵⁹ *Флоровский Г.В.* О патриотизме праведном и греховном. С. 164.
- ⁶⁰ *Савицкий П.Н.* Два мира. С. 123.
- ⁶¹ Там же.
- ⁶² Евразийство. Опыт систематического изложения // Пути Евразии. М., 1992. С. 359.
- ⁶³ *Савицкий П.Н.* Подданство идеи // *Савицкий П.Н.* Континент Евразия. С. 131 (впервые: Евразийский временник. Кн. 3. Берлин, 1925).
- ⁶⁴ Там же.
- ⁶⁵ Евразийство. Опыт систематического изложения. С. 369.
- ⁶⁶ Там же.
- ⁶⁷ Там же.
- ⁶⁸ *Федоров Н.Ф.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. М., 1995. С. 96.
- ⁶⁹ Евразийство. Опыт систематического изложения. С. 356.
- ⁷⁰ Там же.
- ⁷¹ *Устрялов Н.В.* О нашей идеологии // *Устрялов Н.В.* Под знаком революции. С. 145.
- ⁷² Там же. С. 146.
- ⁷³ *Чхеидзе К.А.* Из области русской геополитики // Тридцатые годы. Утверждение евразийцев. Кн. VII. Париж, 1931. С. 109.
- ⁷⁴ *Савицкий П.Н.* Подданство идеи. С. 130.
- ⁷⁵ *Савицкий П.Н.* Научные задачи евразийства // Тридцатые годы. Париж, 1931. С. 63 (подп.: П.В. Логовиков).
- ⁷⁶ Там же. С. 62.
- ⁷⁷ Там же. С. 59.
- ⁷⁸ Там же. С. 63.

- ⁷⁹ *Савицкий П.Н.* Идеи и пути евразийской литературы // Русский узел евразийства: Восток в русской мысли. М., 1997. С. 387, 386.
- ⁸⁰ *Полковников Г.Н.* Диалектика истории. Париж, 1931. С. 34.
- ⁸¹ Там же. С. 162.
- ⁸² Там же. С. 162, 167, 169.
- ⁸³ *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т. 2. Париж, 1950. С. 147.
- ⁸⁴ *Савицкий П.Н.* Евразийство. С. 94.
- ⁸⁵ К.А. Чхеидзе — Н.А. Сетницкому, 28 февраля 1932 // Из истории философско-эстетической мысли 1920–1930-х годов. Вып. 1. Н.А. Сетницкий. М., 2003. С. 390.
- ⁸⁶ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале // Третья Россия. Париж, 1932. № 2. С. 55.
- ⁸⁷ *Боранецкий П.С.* Как освободится Россия // Там же. С. 14, 18.
- ⁸⁸ [*Боранецкий П.С.*] От группы народников-мессианистов. Против исторического поражения // Там же. С. 3–5.
- ⁸⁹ *Боранецкий П.С.* К идее-синтезу // Третья Россия. Париж, 1933. № 3. С. 3, 5.
- ⁹⁰ *Боранецкий П.С.* Смысл техники // Третья Россия. 1934. № 4–5. С. 27.
- ⁹¹ Там же. С. 23.
- ⁹² *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 48.
- ⁹³ *Боранецкий П.С.* В поисках нового мирозерцания // Третья Россия. 1932. № 1. С. 66.
- ⁹⁴ Там же.
- ⁹⁵ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 49.
- ⁹⁶ Там же. С. 55.
- ⁹⁷ К.А. Чхеидзе — П.С. Боранецкому, 20 ноября 1932 // ГАРФ. Ф. 5911. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 17.
- ⁹⁸ Там же, лл. 17–18.
- ⁹⁹ *Боранецкий П.С.* В поисках нового мирозерцания. С. 68.
- ¹⁰⁰ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 60.
- ¹⁰¹ П.С. Боранецкий — К.А. Чхеидзе. Конец апреля 1932 // ГАРФ. Ф. 5911. Оп. 1. Ед. хр. 6. Л. 16.
- ¹⁰² *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 54.
- ¹⁰³ Там же. С. 52.
- ¹⁰⁴ Там же. С. 54.
- ¹⁰⁵ *Боранецкий П.С.* В поисках нового мирозерцания. С. 66.
- ¹⁰⁶ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 51.
- ¹⁰⁷ *Боранецкий П.С.* О новом человеке (О духовной революции и русском мессианизме) // Третья Россия. 1933. № 3. С. 48, 49.
- ¹⁰⁸ *Боранецкий П.С.* Смысл техники. С. 25.
- ¹⁰⁹ *Боранецкий П.С.* О новом человеке. С. 52.
- ¹¹⁰ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. С. 52.
- ¹¹¹ *Боранецкий П.С.* О новом человеке. С. 50.
- ¹¹² Там же. С. 49.
- ¹¹³ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. № 2. С. 58.
- ¹¹⁴ Там же.
- ¹¹⁵ *Федоров Н.Ф.* Собр. соч. Т. 1. С. 142.
- ¹¹⁶ Там же. С. 146.
- ¹¹⁷ *Соловьев В.С.* Оправдание добра // *Соловьев В.С.* Собр. соч.: В 10 т, Т. 8. СПб., 1911. С. 452.
- ¹¹⁸ *Боранецкий П.С.* О новом человеке. С. 51.
- ¹¹⁹ Вот как высказывался он против активно развивавшейся русскими религиозными мыслителями в эмиграции идеи социально-активного, творческого христианства, преодолевающего разрыв между церковью и миром, ищущего христианизации истории: «...Нет более противоположных начал, чем эта идея Царства Божьего на Земле и идея христианства с его

“царством не от мира сего”. Отсюда видна вся бессмысленность попыток “примирить” (?) Христианство и социализм (одна из постановок проблемы совершенного общества). Христианство и социализм это *contradictio in adjecto*, внутреннее противоречие между определением и определяемым. И пытающиеся их примирить не понимают существа ни христианства, ни социализма» (*Боранецкий П.С.* В поисках нового мирозерцания. С. 68).

¹²⁰ *Боранецкий П.С.* О новом жизненном идеале. № 2. С. 53.

¹²¹ Там же. С. 54.

¹²² *Боранецкий П.С.* Смысл техники. № 4–5. С. 19.

¹²³ «Жажда творческого делания, подвига, силы души, влекущие к жертвенности, служению, все то вообще, что составляет элементы героического отношения к миру, есть голос и призыв нашего универсального существа, с онтологической силой стремящегося к своей актуальности через единство свое со Всем» (*Боранецкий П.С.* О новом человеке. С. 49).

¹²⁴ Вот как отвечал П.С. Боранецкому, упрекавшему христианство в спиритуализме, Ф.А. Степун: «Смысл христианства, конечно, не в отрицании материи, как думает Баранецкий, а в ее преображении. Преображение мира есть основная задача христианства» (*Новый Град.* 1932. № 3. С. 82).

¹²⁵ *Степун Ф.А.* Путь творческой революции // *Степун Ф.А.* Сочинения. М., 2000. С. 430 (впервые: *Новый Град.* 1931. № 1).

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Там же.

¹²⁸ *Яновский В.* Общее дело // *Новый Град.* 1938. № 13. С. 174.

¹²⁹ *Степун Ф.А.* Путь творческой революции. С. 430.

¹³⁰ *Новый Град* (от редакции) // *Новый Град.* 1931. № 1. С. 3.

¹³¹ *Бунаков-Фондаминский И.И.* Два кризиса // *Новый Град.* 1932. № 2. С. 34.

¹³² Там же.

¹³³ *Степун Ф.А.* Путь творческой революции. С. 432.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ *Новый Град* (от редакции) // *Новый Град.* 1931. № 1. С. 5.

¹³⁶ *Федоров Н.Ф.* Собр. соч. Т. I. С. 170.

¹³⁷ *Бердяев Н.А.* Парадоксы свободы в социальной жизни // *Новый Град.* 1931. № 1. С. 66.

¹³⁸ Там же. С. 65.

¹³⁹ *Вышеславцев Б.П.* Социальный вопрос и ценность демократии // *Новый Град.* 1932. № 2. С. 49.

¹⁴⁰ *Бердяев Н.А.* Парадоксы свободы в социальной жизни. С. 65.

¹⁴¹ *Степун Ф.А.* Путь творческой революции. С. 431.

¹⁴² *Вышеславцев Б.П.* Социальный вопрос и ценность демократии. С. 39–40.

¹⁴³ Там же. С. 39.

¹⁴⁴ *Бердяев Н.А.* Парадоксы свободы в социальной жизни. С. 63.

¹⁴⁵ *Вышеславцев Б.П.* Социальный вопрос и ценность демократии. С. 40.

¹⁴⁶ *Степун Ф.А.* Путь творческой революции. С. 432.

¹⁴⁷ *Новый Град* (от редакции) // *Новый Град.* 1931. № 1. С. 6.

¹⁴⁸ *Степун Ф.А.* Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволуционерного клуба) // *Степун Ф.А.* Соч. С. 503 (впервые: *Новый Град.* 1934. № 8).

¹⁴⁹ *Степун Ф.А.* О человеке «Нового града» // Там же. С. 448 (впервые: *Новый Град.* 1932. № 3).

¹⁵⁰ *Федотов Г.П.* Россия, Европа и мы // *Федотов Г.П.* Судьба и грехи России (Избранные статьи по философии русской культуры): В 2 т. Т. 2. СПб., 1992. С. 4 (впервые: *Новый Град.* 1932. № 2).

¹⁵¹ *Федотов Г.П.* В плену стихии // *Новый Град.* 1932. № 4. С. 47.

¹⁵² Там же. С. 44.

- 153 *Чхеидзе К.А.* Философия Федорова и «пятилетка» // Литературный архив Музея чешской литературы, ф. 142 (Fedoroviana Pragensia). I. 3.27.
- 154 *Потехин Ю.Н.* Физика и метафизика русской революции // Смена вех. С. 173.
- 155 Там же.
- 156 По ту сторону коммунизма // Евразия. № 3, 1928. 8 декабря.
- 157 *Булгаков С.Н.* Душа социализма // Новый град. 1933. № 7. С. 39.
- 158 *Степун Ф.А.* Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволуционерного клуба). С. 503.
- 159 Новый Град (от редакции) // Новый Град. 1931. № 1. С. 6.
- 160 *Вышеславцев Б.П.* Социальный вопрос и ценность демократии. С. 46.
- 161 *Федотов Г.П.* Основы христианской демократии // Новый Град. 1934. № 8. С. 10.
- 162 *Вышеславцев Б.П.* Социальный вопрос и ценность демократии. С. 47.
- 163 *Федотов Г.П.* Основы христианской демократии. С. 12.
- 164 Там же. С. 13.
- 165 *Казем-Бек А.Л.* О пореволуционном монархизме // Младоросс. Париж, 1930. № 1. С. 3, 4.
- 166 «Царь для народа не внешняя сила, не сила какого-нибудь победителя <...>, а всенародная, всеединяющая сила, которую сам народ восхотел, которую вырастил в сердцах своих, которую возлюбил, за которую претерпел, потому что от нее только одной ждал исхода своего из Египта. Для народа царь есть воплощение его самого, всей его идеи, надежд и верований его»; «тут идея, глубокая и оригинальнейшая, тут организм, живой и могучий, организм народа, слиянного с своим царем воедино» (27, 21).
- 167 *Федотов Г.П.* Основы христианской демократии. С. 13.
- 168 Евразийство. Опыт систематического изложения (1926) // Пути Евразии. Русская интеллигенция и судьбы России. С. 358.
- 169 *Булгаков С.Н.* Душа социализма // Новый град. 1933. № 7. С. 39. *Степун Ф.А.* Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволуционерного клуба). С. 497.
- 170 *Степун Ф.А.* О человеке «Нового града». С. 443.
- 171 *Бобринцев-Пушкин А.В.* Новая вера // Смена вех. С. 104.
- 172 *Степун Ф.А.* О человеке «Нового града». С. 446.
- 173 Там же.
- 174 *Устрялов Н.В.* Чрезвычайка // *Устрялов Н.В.* Под знаком революции. С. 80.
- 175 *Степун Ф.А.* О человеке «Нового града». С. 447.
- 176 *Лосский Н.О.* Свобода и хозяйственная демократия // Новый Град. 1932. № 3. С. 56.
- 177 *Степун Ф.А.* О человеке «Нового града». С. 452.
- 178 Там же. С. 446.
- 179 Н.В. Устрялов — К.А. Чхеидзе. 23 октября 1934 // ГАРФ. Ф. 5911. Оп. 1. Ед. хр. 78. Л. 32.
- 180 *Степун Ф.А.* Германия «проснулась» // *Степун Ф.А.* Соч. С. 494 (впервые: Новый Град. 1933. № 7).
- 181 *Булгаков С.Н.* Нация и человечество // Новый Град. 1934. № 8. С. 33.
- 182 Там же.
- 183 [Ширинский Ю.А.] От редакции // Утверждения. Орган объединения пореволуционерных течений. 1931. № 1. С. 7.
- 184 Открытие пореволуционерного клуба // Завтра. Ежемесячник утвержденных. 1933. № 1. С. 25.
- 185 Там же. С. 24.
- 186 *Ширинский-Шихматов Ю.* Об антитезисе // Утверждения. 1931. № 2. С. 66.
- 187 Там же. С. 65.
- 188 Там же. С. 74.
- 189 Там же. С. 75.
- 190 Там же.

- 191 *Артемьев М.* Искание нового мирозерцания (религиозно-общественные течения в СССР) // Утверждения. 1931. № 2. С. 84.
- 192 *Скобцова Е.* [Е.Ю. Кузьмина-Караваева]. Чем может быть пореволюционное народничество? // Утверждения. 1931. № 1. С. 19.
- 193 *Боранецкий П.С.* О русском мессианизме // Там же. С. 37.
- 194 Там же.
- 195 *Степун Ф.А.* Германия «проснулась». С. 491.
- 196 «Соблазн — отчасти сентиментальный, отчасти шовинистический — “шатовщины” среди нас очень велик и для дела “Нового града” очень опасен» (*Степун Ф.А.* Еще о человеке «Нового града» // *Степун Ф.А.* Соч. С. 458; впервые: Новый Град. 1932. № 4).
- 197 *Степун Ф.А.* Германия «проснулась». С. 492.
- 198 *Бердяев Н.А.* Открытое письмо к пореволюционной молодежи // Утверждения. 1931. № 1. С. 15.
- 199 *Тютчев Ф.И.* Россия и Революция // *Тютчев Ф.И.* Полн. собр. соч. СПб., 1913. С. 296.
- 200 *Степун Ф.А.* Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволуционного клуба). С. 496.
- 201 *Скобцова Е.* [Е.Ю. Кузьмина-Караваева]. Российское мессианское призвание // Утверждения. 1931. № 2. С. 28.
- 202 *Даниленко В.* Пореволуционные позиции // Утверждения. № 1. 1931. С. 49.
- 203 *Скобцова Е.* [Е.Ю. Кузьмина-Караваева]. Чем может быть пореволюционное народничество? С. 20.
- 204 *Степун Ф.А.* Идея России и формы ее раскрытия (Ответ на анкету Пореволуционного клуба). С. 496.
- 205 *Ширинский-Шихматов Ю.А.* Два мессианизма // Утверждения. 1932. № 3. С. 32.
- 206 *Белевич Г.И.* Религиозно-философское творчество матери Марии // *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. СПб., 2004. С. 5.
- 207 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Достоевский и современность // Там же. С. 289.
- 208 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* О монашестве // Там же. С. 112.
- 209 Там же. С. 113.
- 210 Там же.
- 211 Там же. С. 114.
- 212 *Монахиня Мария (Скобцова).* К делу // Новый Град. 1932. № 4. С. 98.
- 213 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Под знаком гибели // *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. С. 432.
- 214 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Вторая евангельская заповедь // Там же. С. 366.
- 215 Там же. С. 368.
- 216 Там же. С. 367.
- 217 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Типы религиозной жизни // Там же. С. 154.
- 218 *Скобцова Е.* [Е.Ю. Кузьмина-Караваева]. Российское мессианское призвание. С. 24.
- 219 Там же.
- 220 Там же. С. 26.
- 221 Там же.
- 222 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Вторая евангельская заповедь. С. 374.
- 223 Там же.
- 224 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Наша эпоха // *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. С. 413.
- 225 *Кузьмина-Караваева Е.Ю. (Мать Мария).* Вторая евангельская заповедь // Там же. С. 379.
- 226 Там же. С. 376.

- 227 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Крест и серп с молотом // Там же. С. 418–419.
- 228 Кузьмина-Караваева Е.Ю. Православное дело // Там же. С. 362.
- 229 Монахиня Мария (*Скобцова*). Социальный вопрос и социальная реальность // Новый Град. 1932. № 4. С. 74.
- 230 Там же. С. 76.
- 231 Там же. С. 74.
- 232 Монахиня Мария (*Скобцова*). К делу. С. 94.
- 233 Монахиня Мария (*Скобцова*). Социальный вопрос и социальная реальность. С. 76.
- 234 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Вторая евангельская заповедь. С. 369.
- 235 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Типы религиозной жизни. С. 157.
- 236 Приведем самые очевидные параллели. В подготовительных материалах к роману «Бесы» читаем: «Архиерей говорит, что катехизис *новой веры* — хорошо. Но вера без дел мертва есть, и требует не высшего подвига (высшего классицизма), а еще труднейшего — *труда православного*» (11, 195). В окончательном тексте романа Шатов предлагает Ставрогину: «добудьте Бога трудом»:
«— Бога трудом? Каким трудом?
— Мужичким. Идите, бросьте ваши богатства» (10, 203).
- В подготовительных материалах к «Подростку» находим такие слова Макара: «Христа познай и Его проповедай, а делами пример подавай, и будет незыблемо. Тем всему миру даже послужишь». И еще: «Освятить себя, всем послужишь: миру светя» (16, 141, 142). И старец Зосима, как мы помним, заповедует своим чадам: «Делай неустанно» (14, 291). Впрочем, понимание того, что вера и дело — близнецы-братья, посещает и самих высокоумных героев — Версилов признается Аркадию: «Друг мой, <...> я вдруг сознал, что мое служение идее вовсе не освобождает меня, как нравственно-разумное существо, от обязанности сделать в продолжение моей жизни хоть одного человека счастливым практически» (13, 381), — правда у них это сознание пока ни в какую практику не переходит.
- 237 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Крест и серп с молотом. С. 419.
- 238 Монахиня Мария (*Скобцова*). Социальный вопрос и социальная реальность. С. 76.
- 239 Монахиня Мария (*Скобцова*). К делу. С. 98.
- 240 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Вторая евангельская заповедь. С. 379.
- 241 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Православное дело. С. 362.
- 242 Там же.
- 243 Там же. С. 361.
- 244 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Аскетизм // Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. С. 87.
- 245 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Достоевский и современность. С. 289.
- 246 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Вторая евангельская заповедь. С. 368.
- 247 Там же. С. 376–377.
- 248 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Нищие духом // Там же. С. 365.
- 249 Мочульский К.В. Идея социального христианства в русской философии // Православное дело. Вып. 1. Париж, 1939. С. 57.
- 250 Федотов Г.П. Любовь и социология // Там же. С. 83.
- 251 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Православное дело. С. 363.
- 252 Монахиня Мария (*Скобцова*). Социальный вопрос и социальная реальность. С. 76.
- 253 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Православное дело. С. 361.
- 254 Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Картина мира // Кузьмина-Караваева Е.Ю. (*Мать Мария*). Жатва духа: Религиозно-философские сочинения. С. 448.
- 255 Там же. С. 452.
- 256 Там же.
- 257 Там же. С. 456–457.
- 258 Предисловие // Православное дело. Вып. 1. Париж, 1939. С. 5–6.

259 Там же. С. 6.

260 Там же. С. 7.

261 Мочульский К.В. Идея социального христианства в русской философии. С. 46.

262 Там же. С. 56.

263 Там же. С. 46.

264 Там же. С. 61.

265 Ширинский-Шихматов Ю.А. Два мессианизма. С. 21, 35.

266 Утверждения. 1931. № 2. С. 130.

Л.В. Сыроватко

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ ГЛАЗАМИ
«МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ»
РУССКОЙ ЭМИГРАЦИИ (1920–1940)

Так называемый процесс «возвращения» (фактически — открытия) литературы эмиграции в России развивался неравномерно. Естественной была публикация сначала тех авторов, кто к моменту отъезда уже состоялся, стал явлением культуры «до раскола» (Бунина — ещё во времена «оттепели», Мережковского, Осоргина, Ходасевича, Шмелёва и др.), затем — обретшего известность и в достаточной мере изученного на Западе благодаря переходу на английский язык Набокова. В отношении публикации на родине произведений «молодой эмиграции» долго действовал «антологический» принцип: так, первое собрание сочинений Г. Газданова издано в 1996 г. (при этом подготовка к печати т. 4, включающего эссеистику и критическое наследие, сохранившиеся черновые редакции романа «Призрак Александра Вольфа», ряд недавно найденных произведений, до сих пор не завершена); полный корпус известных к настоящему времени произведений Б. Поплавского опубликован только к 2000 г.; в конце 1990-х — 2003 г. вышли в свет собрания сочинений Б. Божнева, И. Чиннова, готовится к изданию «Избранное» И. Зданевича; в основном однотомниками «Избранного» или в обзорных коллективных сборниках представлены В. Вейдле, А. Головина, Ю. Иваск, В. Смоленский, Ю. Терапиано... Надо отметить при этом, что для большинства названных авторов первое издание собрания сочинений на родине вообще является первым: до этого речь может идти лишь о журнальных и газетных публикациях, в лучшем случае — малотиражных изданиях отдельных произведений (у прозаиков) и поэтических сборников. Таким образом, в настоящее время можно констатировать: процесс «собирания» материала, его научной обработки и процесс его первичного литературоведческого изучения (в большинстве случаев — на уровне не столько интерпретации, сколько комментирования) идут параллельно и касаются в большей мере персоналий, нежели общей картины¹.

В то же время частое употребление исследователями в роли терминов устойчивых сочетаний, введённых в обиход самими писателями-эмигрантами — «молодая эмиграция», «младоземлигрантская литература», «второе поколение» (Н. Берберова), «парижская нота» (приписывается Г. Адамовичу, по другим источникам — Б. Поплавскому), «незамеченное поколение» (В. Варшавский), «поколение наказания» («поколение преступления» — «отцы», старшие; Б. Поплавский) — и изобретение подобных («поколение полтора», И. Кондаков; «поколение душевных путешественников», В. Александрова; «монпарнасская проза», О. Орлова, и др.) показывает, что большинством специалистов ощущается, с одной стороны, общность объединяемых этими

терминами художественных явлений, с другой стороны — их выделенность из литературы эмиграции в целом.

«Формальным» основанием для причисления к «молодому поколению» могут быть биографические рамки; действительно, даты рождения авторов концентрируются между концом 1890-х — 1910-ми гг. Год играет при этом особую, «роковую» и «рубежную» роль, обретает почти библейский контекст знания/незнания «что есть добро, что есть зло». Но если ветхозаветные юноши, чем дальше они находились от совершеннолетия, тем с большей вероятностью могли ступить в Землю Обетованную, то молодые в эмиграции, чем глубже в XX век вдвигалась их первая дата, тем меньше от этой земли уносили, тем в большей степени «были вышиблены из России гражданской войной... были единственным в своём роде поколением обездоленных, надломленных, приведённых к молчанию, всего лишённых, бездомных, нищих, бесправных и потому — полуобразованных поэтов, схвативших кто что мог среди гражданской войны, голода, первых репрессий, бегства, поколением талантливых людей, не успевших прочитать нужных книг, продумать себя, организовать себя, людей, вышедших из катастрофы голыми, навёрстывающих кто как мог всё то, что было ими упущено, но не наверставших потерянных лет. <...> Один фактор чрезвычайно важен для всего этого поколения... момент отъезда из России. Те, кто уехал шестнадцати лет, как Поплавский (и его ровесник Газданов. — Л. С.), почти ничего не вывезли с собой. Те, что уехали двадцати — увезли достаточно, т. е. успели прочесть, узнать, а иногда и продумать кое-что русское — Белого и Ключевского, Хлебникова и Шкловского, Мандельштама и Троицкого. Те, кто уехал в семнадцать, восемнадцать, девятнадцать лет, по-разному были нагружены русским, всё зависело от обстановки, в которой они росли, от жизни, которой жили в последние русские годы»². В иных, блоковских, образах, может быть, менее безнадежно, но по сути так же видел судьбу и потери своего поколения Поплавский: «<...> не страдающие юноши с иконописными лицами, а, скорее, стадо наэлектризованных одиночеством, лопающихся от темперамента, сходящих с ума от полнокровия жеребцов. Потому что эмиграция есть раньше всего несчастье холостой жизни, крови, не имеющей применения, кипящей без исхода, потому что эмиграция есть разлука с любимой, а жена — публика — аудитория в России, то есть сама Россия — жена, разошедшаяся со своим мужем, разлучница, изменившая с талантливым проходимцем, но всё же любимая. Продолжительный, вынужденный аскетизм есть отец сумасшествия, мании величия и мании преследования, но от него происходит и возможность горячей романтической любви к жизни»³.

«Горячая романтическая любовь к жизни» требовала некоего фокуса, точки приложения сил. И вот тут, пожалуй, проходила главная граница между мироощущением «старших» (иногда — отнюдь не по возрасту) и «молодых». У первых «ещё оставалась твёрдая почва под ногами: воспоминания, землячества, эмигрантская «общественность», а «сыновья» находились в неслышанной социальной пустоте, нигде, ни в каком обществе»⁴. Жить воспоминаниями они не могли, потому что большей частью воспоминания ограничивались детством; хранителями и передаточным звеном «красивого прошлого» себя не ощущали, являясь скорее адресатом подобного культурного диалога; созидать, воспроизводя готовые социальные модели, было невозможно, так как не было больше выработавшего эти модели социума, и если даже среди «молодых» находились те, кто надеялся на реставрацию прежнего строя, то надежды эти быстро развеивались. К тому же многие младоэмигранты были ря-

довыми участниками белого движения, видели его изнутри, без прикрас и не питали никаких иллюзий на его счёт⁵.

При невозможности интегрироваться в европейский социум («на своём месте» парадоксальным образом почувствовали себя молодые во время войны — к катастрофам было не привыкать!) поражает — особенно сравнительно с «отцами» — стремление интегрироваться в европейскую культуру. Среди книг, которые ставят на свою полку молодые герои Берберовой, Газданова, Набокова, Поплавского (или, при её отсутствии, сваливают в кучу прямо на полу) — лауреат Пулитцеровской премии 1927 г. Торнтон Уайлдер; друг Кокто, рано умерший Раймон Радиге; ещё не возведённый в гении Джойс. Зданевич и молодые из его окружения принимают участие в манифестациях Дада, следят за рождением сюрреализма. Тот же Поплавский пробует себя в автоматическом письме, создавая свой, совсем не похожий на «Магнитные поля» или опыты Элюара, вариант его. Всё это — текущий процесс, живая жизнь современной литературы. Именно желание интегрироваться в западную культуру отмечают ведущие представители «старшего» поколения, и благожелательно, и агрессивно настроенные по отношению к «молодым», как отличительную черту «детей»: «Самым выдающимся явлением за пять лет для русской литературы я считаю появление молодых писателей с западной закваской. Такое явление могло произойти только за границей: традиция передаётся не из вторых рук, а непосредственно через язык и памятники литературы в оригинале. Для русской литературы это будет иметь большое значение, если только молодые русские писатели сумеют остаться русскими, а не запишут в один прекрасный день по-французски... Устремлённость к Западу... явление нормальное, и русская традиция, без которой не может быть русского писателя, ответственнейшая после Гоголя, Толстого и Достоевского, не только ничего не потеряет, а даст при талантливости писателей своеобразный вид русского письма»⁶, — пишет Ремизов. Характерно здесь не только отношение к европейскому влиянию, но и те имена, которые связаны в сознании Ремизова с живой и плодотворной отечественной традицией.

Ходасевич в резко полемической статье «Литература в изгнании»⁷ противопоставляет «старшее» и «младшее» поколения в том числе и по отсутствию/наличию западного влияния. Его интересуют, в отличие от Ремизова, не столько возможные последствия, сколько корни этого явления. «Национальность литературы создаётся её языком и духом, а не территорией, на которой протекает её жизнь, и не бытом, в ней отражённым. <...> Можно быть глубоко национальным писателем, оперируя с сюжетами, взятыми из любого быта, из любой среды, протекающими среди любой природы»⁸, — отвечает он опасаясь, что русская литература в изгнании теряет себя, обращаясь к сюжетам и героям «космополитическим», изменяя национальным образцам. Напротив: беда (и вина) эмигрантских литераторов старшего поколения, *измена их традиции Пушкина, романтизма, символизма как раз в том, что они остались чуждыми новой, европейской, действительности, не изменились и «принесли с собой из России готовый круг образов и идей — тех самых, которые некогда создали им известную репутацию и запас приёмов, к которым они привыкли. Творчество их в изгнании пошло по привычным рельсам, не обновляясь ни с какой стороны. Рассеянные где-то проклятия по адресу большевиков да идиллические воспоминания об утраченном благополучии не могли образовать новый, соответствующий событиям идейный состав их писаний. Их произведения, помеченные*

Берлином или Парижем, могли быть написаны в Москве или в Петербурге. Казалось, писатели перенесли свои столы с Арбата в Отей, чудесным образом не сдвинув с места ни одной чернильницы и ни одного карандаша, и уселись писать как ни в чём не бывало»⁹. Литература «старших» «не сумела стать подлинно эмигрантской, не открыла в себе тот пафос, который один мог придать ей новые чувства, новые идеи, а с тем вместе и новые литературные формы»; в творчестве маститых нет и намёка на новую школу, течение, принципы художественного творчества и прочитывается лишь «глубокое безразличие к отвлечённым вопросам литературы»¹⁰. Вот почему молодёжь «не нашла учителей в эмиграции и стала искать... образцов отчасти в прошлом, отчасти у иностранцев»¹¹.

Д. В. Философов¹² относится к «космополитизму» иначе: «Их [молодых литераторов и критиков, объединившихся вокруг “Чисел”] одурманило то невероятное смешение языков, которое господствовало в Париже до самого последнего времени. Они не понимают, что в “смешении языков” нет и не может быть начал вселенских, что в этом механическом смешении “самым важным” и не пахнет. Космополитизм не есть вселенскость (“кафолицизм”), а лишь жалкая на него пародия»¹³. По мнению автора статьи, «космополитизм» присущ не только молодым парижанам, но и молодой эмиграции в целом — разве что «в Шанхае он... примитивнее, а потому безопаснее». Далее следует, в крайне раздражённой тональности, перечень имён иностранных писателей, упомянутых в одной из статей («на пяти страницах, правда, довольно мелкого шрифта») В. Вейдле — критика, относившего себя к «среднему поколению», но для Философова представителя «молодых», — имеющий, в чём Философов совершенно прав, декларативный характер: «Форстер, Олдос Хаксли, Томас Манн, Роберт Музиль, Роже Мартен дю Гар, Жюль Ромэн, Андрэ Жид, Мориак, Драйзер, Льюис, Вассерман, Дос-Пасос, Деблин, Герман Блох, Пруст, Брехт, Монтень, Паскаль, Томас Броун, Клодель, братья Гонкуры, Жюль Ренар, Арнольд Беннет, Фрейд, Селин, Гёте...»¹⁴. Интересно, что в списке Вейдле, воспроизведённом Философовым, единственными русскими авторами оказываются «петербуржцы» Достоевский и Блок¹⁵.

При всей разнице оценок «космополитизма» молодых важно отметить, что «старшими» он рассматривался не изолированно, не как простое заимствование, не как внешний декоративный элемент, никоим образом не влияющий на несущие конструкции здания, но как основополагающий принцип и всегда — в связи с *традицией русской литературы*, трактуясь как продолжение, обогащение или обрыв её. Так же интерпретировали это явление и сами «молодые». «Наша жизнь здесь создалась; она здесь мучается, прозябает, радуется, торжествует, разрушается. В этом впервые посмели себе сознаться “Числа” — к громкому возмущению иных: “Значит, вы не русские”. (Как будто русским или негром можно перестать быть.) — “Тогда пишите по-французски”».

Но о России, и не по-французски, а как и о чём хотим, безо всякого разрешения, но с западной откровенностью и некоей религиозной обречённостью самому себе и своему национальному происхождению. Мы — литература правды о сегодняшнем дне, которая, как вечная музыка голоса и счастья, звучит для нас на Монпарнасском бульваре, как звучала бы на Кузнецком мосту, только что здесь в ней больше религиозных мотивов... и, слава Богу, меньше литераторов, но зато больше мужества, высокомерия и стоической суровости» (курсив мой. — Л. С.)¹⁶. «Религиозная обре-

чённость самому себе и своему народу» в синтезе с «западной откровенностью» и переживанием осознаваемого пока как уникальный, личный, но предчувствуемого как всеобщий — в недалёком будущем — опыта и породила некоторые характерные для всего поколения в целом черты, при всём разнообразии авторских стилей свойственные каждому из тех, кого включают в «незамеченное поколение», вне зависимости от того, в каком из центров русской эмиграции — Париже, Берлине, Праге, Белграде или Ревеле — он проживал, в какое из литературных объединений — «Кочевье», «Скит поэтов», «Чураевка», «Юрьевский цех поэтов» — входил или не входил, кого из литературных вождей — Адамовича, Ходасевича, Слонима, Бёма или Правдина — числил своим единомышленником.

Самым очевидным является сходство *мотивов* бездомности (дом ассоциируется с пространством «обжитой» русской классической литературой помещичьей усадьбы даже у тех, кто никогда в ней не жил), путешествия, нисхождения, «спуска в Аид»¹⁷. У Газданова и Поплавского эти мотивы очевидны уже на уровне названий произведений — «История одного путешествия», «Полёт» (финал романа — и одновременно точка схождения всех сюжетных линий — авиакатастрофа), «Пилигримы» (роман заканчивается падением главного героя в пропасть), «Ночные дороги», «Домой с небес», «Дирижабль неизвестного направления»¹⁸. Буквально пронизана литература молодых, в особенности — лирика, символами катастрофы (Атлантида, время после потопа, Ноев ковчег в ожидании вести о горе Арарат, Страшный суд¹⁹). Апокалиптические мотивы присутствуют и у «отцов», не только после, но и до революции. Однако молодые переживают *катастрофичность* бытия не как чаемое обновление, не как один из возможных исходов, которого можно было бы и избежать, будь все пророчества услышаны и сделаны должные выводы, а как реальность, непереносимое условие исторического процесса в любую эпоху. Акцент при этом делается не на гибели, не на разрушении старого мира (как у старшего поколения) или сохранении «в изгнании» послания погибшей культуры, а на ожидаемой новой жизни после преображения мира, на открывшихся новых смыслах, которые только предчувствуются, прозреваются (отсюда ирония по отношению к идее неоправданного конца, заявленной порой в самих названиях книг «старшего поколения»)²⁰.

Новое бытие — смелость осознания жизни как она есть и стоическое претерпевание ужаса «путешествовать и быть одному» (Б. Поплавский) — требовало и новых форм. При внешнем различии в диапазоне от ясной классической манеры (круг Ходасевича) до футуристических экспериментов (Зданевич) или «дневниковой поэзии» («парижская нота» Адамовича) младоэмигранты совпадали в отрицании литературы как «беллетристики». Им было свойственно то, что следовало бы назвать стремлением к *антилитературности*, представление о творчестве как непрерывном более или менее приближенном к автоматизму *потоке* «переработки» непосредственных переживаний при почти пассивном отношении автора, являющегося по отношению к своему творению не демиургом, а регистратором импульсов и ассоциаций, противопоставление «произведению искусства», основанному на вымысле, выстроенному по каноническим жанровым и композиционным схемам, «человеческого документа»; вместе с тем, почти предельная, на грани эклектики, насыщенность мифологемами, мотивами, «оттисками» и «знаками» предшествующих традиций. «Молодые» пересматривали каноны русской классической литературы, особенно —

романистики XIX века. Ими декларировалось единство искусства и жизни; подлинное искусство, по их мнению, исповедально, дистанция между «я» переживающим и «я» пишущим сокращается до минимума, стремится к нулю; как только она увеличивается, процесс писания оплошляется, превращается в работу «для зрителя», «для читателя», «на публику», писатель становится литератором. В этом случае ему следует замолчать. Говорить же следует не для публики, а как говорил бы с единственным собеседником (всё равно: будь то душевный друг или случайный попутчик, которому порой ещё легче рассказать себя без рисовки и «побочных» причин).

Важным представляется и то, что в литературе «молодого поколения» эмиграции сочетаются две тенденции, характерные для культуры XX в. в целом, но, в силу причин внелитературного характера (помещение самих авторов в ситуацию экзистенциального выбора — буквальной оторванности от почвы, отрезанности от преемственности; необходимость самостоятельного моделирования нового «modus vivendi»), в предельной степени обострённых, — «разрыва» и «наследования».

Всем перечисленным выше объясняется противоречивое отношение к деятелям русской культуры прошлого, к Достоевскому — в частности.

Ю. Терапиано пишет в своих воспоминаниях: «[на Монпарнасе] Пруст, Андре Жид, Джойс, Кафка, <...> Достоевский, Толстой, Розанов, К. Леонтьев были постоянными предметами споров и обсуждений»²¹. Перечень очень точный — и по исчерпываемости (названы действительно имена, являющиеся объектом не личного, а поколенческого предпочтения), и по соположению (скажем, попарно: Пруст — Жид, Джойс — Кафка, пропущены, похоже, только По — Рембо). О паре же «Достоевский — Толстой» ещё П. Бицилли заметил: «приёмом этим (сравнением. — Л. С.) не хотелось бы пользоваться, так он банален <...> но оно [сравнение] необходимо, необходимо настолько, что не использовать его было бы настоящей методологической ошибкой: на него наталкивает сам факт одновременного существования этих двух равно великих и во всём несхожих гениев»²². Вторит Терапиано и другой мемуарист «незамеченного поколения» — В. Яновский: «Даже философы в русском Париже... интересовались больше литературными темами, чем теорией познания... и, прежде всего, Толстым и Достоевским» («Поля Елисейские»).

Интересно, что сущность этих споров порой в большей мере отражают полемические статьи о сегодняшнем дне литературы, где и Достоевский, и Толстой упоминаются мельком, нежели специальные труды.

В 1920–1940-е о Достоевском писали в эмигрантской печати сравнительно много. Около 20 книг (по указателю А. Д. Алексеева²³ — из 2601 наименований), среди авторов которых первенство держали философы (Бердяев, Вышеславцев, Сетницкий, Лапшин, Флоровский, Шестов, Штейнберг; именно на их книги больше всего откликов — если не считать монографии и сборники Бёма); четыре тома сборников «О Достоевском» под редакцией А. Л. Бёма; полемические по отношению друг к другу теологические осмысления творчества — «Словарь к творениям Достоевского» митрополита Антония и «Достоевский и современность» Матери Марии (Е. Ю. Кузьминой-Караваевой — Скобцовой). Около полутора сотен статей в периодике²⁴, из которых, впрочем, значительная часть — рецензии и отклики.

подавляющее большинство из того, что писалось специально о Достоевском, принадлежит людям старшего поколения. Исключений немного: «Четвёртое изме-

рение. Из тетради о Достоевском» (Возрождение. Париж, 1931. 12 февраля) и «Мысли о Достоевском» (Современные Записки. Париж, 1936. № 62) В. Вейдле и статьи молодых литературоведов, которых побуждал к исследованию любимого писателя А.Л. Бём. К точке зрения «молодых» можно отнести и публикации близкого к ним идейно М. Слонима (применительно к Достоевскому в основном выступавшего в жанре рецензии). Интересно, что даже сравнение тематики печатных выступлений даёт представление о разнице поколенческих трактовок: у «старших» явно преобладают «Достоевский и...» («Достоевский и Библия», «Достоевский и Евангелие», «Достоевский и Европа», «Достоевский и еврейство», «Толстой и Достоевский», «Достоевский и Ницше», «Достоевский и Киркегор», «Тургенев и Достоевский», «Достоевский и Н. Фёдоров», «Спор о Бакуине и Достоевском», «Достоевский и Гоголь», «“Красный кабачок” Бальзака и “Братья Карамазовы” Достоевского» и др.) и «Достоевский о...» («...о любви и бессмертии», «...о монашестве», «...о духах зла и дьяволе», «...о животных» и даже «Мнение о моей брошюре глубокого мыслителя Ф.М. Достоевского, каковым его признала вся русская литература»²⁵). В самих названиях у «молодых» — подчёркнутая субъективность: «Мысли о Достоевском» — мысли самого автора статьи, не прячущегося за авторитеты, выставляющего себя под критические стрелы (отсюда и обвинения в «писаревщине», скажем, в адрес Газданова, с недостаточным уважением, по мнению А. Бёма²⁶, упомянувшего «Дневник писателя» Достоевского и «Избранные места из переписки с друзьями» Гоголя).

Однако в большей мере, чем печатные выступления, оказывали влияние на позицию рядового эмигранта публичные лекции, как правило, бесплатные. Всего в эмигрантской периодике с 1921 по 1940 г. можно найти сведения примерно о 130 публичных акциях разных жанров, посвящённых Достоевскому (отдельных докладах, лекциях и циклах лекций «по расписанию» в сроки от месяца до учебного года, семинарах, методических кружках, Чтениях и заседаниях — юбилейных, в рамках Дней русской культуры, Собраний русских и французских писателей, дискуссионных клубов, литературных кружков, объединений и студий). Большинство из них прошло во Франции (главным образом Париж, эпизодически — Марсель, Лилль), Праге, Берлине, Белграде; отдельные состоялись в Бельгии, Болгарии, Голландии, Латвии, Литве, Эстонии²⁷. Первое по времени упоминание — о лекции П.И. Новгородцева «Достоевский и Данилевский», прочитанной на немецком языке в рамках Восточно-Европейского семинара Берлинского университета 8 марта 1921 г.²⁸, последнее — в «Возрождении» от 3 мая 1940 г. (7 июня, чуть более месяца спустя, газета уже не выйдет). Это сообщение о выступлении в Лионе, на заседании методического кружка, В.К. Бильдерлинга с темой «Достоевский и русская революция».

И в публичных выступлениях о Достоевском «молодые» ограничивались главным образом репликами в прениях, порой, правда, более запоминающимися, чем основные доклады — как то произошло с выступлением Газданова во франко-русской студии (Собрание русских и французских писателей) на собеседовании «Достоевский в представлении наших современников» (18 декабря 1929 г., вступительное слово К.И. Зайцева с русской и Р. Лалу — с французской стороны). Газданов высказался об опасности представления о русском человеке «по Достоевскому», о том, что произведения его (как и, скажем, Гоголя) отражают прежде всего индивидуальное видение мира, присущее их авторам, и ничего более; гениальность пропорциональна невозможности основать «школу». Представления же о «загадочной

русской душе» и литературе как «учебнике жизни» — стереотипы, опасность которых уже доказана судьбой России. Насаждать их в эмиграции, среди иностранных читателей, принимающих на веру мнение русских о произведениях Достоевского, преступно; от этого ещё могут произойти грядущие великие беды.

Помимо прений, свой взгляд на творчество Достоевского «сыновья» эмиграции могли заявить на посвящённом ему вечере «Кочевья» (5 февраля 1931 г.), где выступил с докладом «Жизнь Ф. М. Достоевского» М. Слоним (значимо здесь само это «жизнь» вместо привычного «жизнь и творчество»). С достаточной регулярностью проводились заседания Русского студенческого христианского движения; однако позицию выступавшего с докладами о Достоевском секретаря Движения Л. А. Зандера скорее можно соотнести с мистической «линией Мережковского», развиваемой русской философской критикой.

Основными носителями слова о Достоевском, в том числе и для европейского образованного читателя, оставались представители поколения «отцов». Особенно часто выступали перед аудиторией на эту тему Л. Шестов (с 1921 и до своей смерти в 1938 г. — более 20 публичных выступлений, не считая двух циклов лекций «по рисованию» и годовичного курса «Достоевский и Киркегорд» в Сорбонне в 1931/1932, затем продлённого и на 1933), профессора Н. К. Кульман, А. Я. Левинсон (каждый — более 10 публичных выступлений о Достоевском).

Андрей Яковлевич Левинсон (1887–1933) — критик, историк балета, литератор, по образованию — филолог (специальность — французский язык и литература). Окончил Петербургский университет (1910), где впоследствии профессорствовал по кафедре романских языков. Однако наибольшую известность получили не литературоведческие его труды, а статьи о балете, которые он начал публиковать с 1911 г. Адепт академического, классического танца, полемизировавший с Горским, Дункан, Фокиным, ныне он признан основателем не только русской, но и французской балетной критики. Основополагающие труды Левинсона (работы по теории танца, творческие очерки стиля Анны Павловой, Сержа Лифаря, театрального творчества Л. Бакста) написаны на французском; в Сорбонне он читал публичные лекции о балете. «Достоевские» курсы лекций Левинсона представляют интерес прежде всего как труды компаративиста: он одним из первых рассматривал творчество писателя как мировое, сопоставляя с европейским (главным образом французским) романом.

Николай Карлович Кульман (1871–1940) — видный исследователь русской литературы XIX века, в эмиграции — главным образом творчества Л. Н. Толстого, филолог-славист, критик, публицист, педагог. Происходил из переселившейся в Россию ещё в XVII в. немецкой семьи. Окончил историко-филологический факультет Петербургского университета; профессор Высших Бестужевских курсов и Женского Педагогического института в Петрограде; с 1915 г. редактор еженедельного журнала «Летопись сельской школы». Автор ряда трудов по грамматике, в том числе трактата «Элементарно-практическая грамматика» (Пг., 1914) и по понятным причинам необычайно популярной в эмигрантской среде брошюры «Как учить детей русскому языку» (1937). В эмиграции с 1919, сначала в Белграде, где преподавал в Белградском и Софийском университетах, занимался русским языком с королём Александром Сербским. С 1928 — в Париже, профессор и декан Русского отделения при Сорбонне; читал лекции по церковнославянскому языку в Свято-Сергиевском Бого-

словском институте. Редактор однодневной газеты «Пушкин», изданной к столетию со дня смерти поэта, активно печатавшийся автор объёмных статей о русской культуре «от древности до наших дней». Неоднократно выступал с докладами на Днях русской культуры, проводившихся Русским академическим союзом и Русской академической группой, участвовал в Собраниях русских и французских писателей; регулярно публиковался в библиографическом отделе «Современных записок». Преподавал во Франко-Русском институте. В статье «Русская художественная литература за рубежом и в советской России» (Россия и славянство. Париж, 1929. 18 марта, 30 апреля, 15 июня) критически отозвался о литературе молодых²⁹, которая «не позволяет питать больших надежд» ни в эмиграции, ни в метрополии и по сравнению с классической русской литературой есть шаг назад. «Человек аксаковского типа»³⁰, «образец радушия и гостеприимства», в своём доме на ул. Буссико держал «“салон”... правильнее было бы сказать: открытый дом в старом петербургском или московском смысле»³¹, который посещали Бунин, Зайцев, Тэффи, Шмелёв. Как один из наиболее преданных соратников П.Б. Струве³², деятельный сотрудник газеты «Россия и славянство», в какой-то мере сделавшей Достоевского своим знаменем³³, ми-мо творчества «величайшего борца против атеизма, материализма и социализма»³⁴ Кульман пройти не мог.

Главным образом публичные выступления Н.К. Кульмана подробно развивают тезисно намеченные в статьях его единомышленника Струве идеи, о чём свидетельствует сама их тематика: «Пророчества Достоевского о судьбах русского народа» (10 января 1931, Париж, Беседы о русской культуре), «Значение Достоевского в периоды духовного упадка»³⁵ (31 января 1933, Анжер³⁶). В 1931/1932, 1932/1933 именно Кульман ведёт в Сорбонне два курса публичных лекций — свой основной, «История русского языка», и «Достоевский», причём с 1932 г. — только второй. Таким образом, не только русские студенты, но и французские слависты судили о творчестве Достоевского главным образом по Шестову и Струве — вследствие чего и сложился тот взгляд, против которого резко выступил Газданов.

Согласно концепции Струве-Кульмана, Достоевский — не просто литератор, но «учитель веры и отец церкви в оболочке великого светского писателя многосоставной культурной эпохи»³⁷, давший русскому православию своего рода священные книги, прозрачно сопоставляемые с Ветхим и Новым Заветом — «Бесы» (пророчество о русской революции «во всём её духовном происхождении и существе») и «Братья Карамазовы» (пророчество о «русском духовном возрождении», «опыт греха и покаяния»). Художественное творчество Достоевского «стало лишь своеобразным, для него лично естественным и необходимым выражением его религиозного послушания»; в духовидении он, раскаявшийся «великий грешник в том реальном смысле, в каком ими бывали Фивиадийские и иные христианские старцы», превзошёл Константина Леонтьева, «который умер иноком Оптиной Пустыни»³⁸. Достоевский предстаёт наиболее полным выражением национальной идеи и национального характера, превосходя в этом всех других русских писателей: «человек великих страстей и великих падений, Достоевский был в то же время человеком огромной воли... В этом отличие сильного волею, хотя и большого Достоевского» от Тургенева, «русского барина» и «баденского буржуя», «статского или действительного статского советника» Гончарова, «психолога дворянской души» Толстого³⁹. Воля к покаянию и преображению Достоевского — то, что делает его опыт всеобщим, а не

частным, как у перечисленных писателей, для русского православного сознания, к какому бы сословию ни принадлежал его носитель.

Очевидно, что П. Б. Струве и литераторы его круга развивали тот взгляд, который впервые продемонстрировал Д. С. Мережковский в своей книге «Толстой и Достоевский», акцентировавший внимание читателя на религиозном и метафизическом аспектах творчества Достоевского. Именно этот взгляд впоследствии — уже после войны — окончательно утвердился в эмиграции. В 1920–1940-е гг. его разделяли в основном «старшие», но далеко не все.

М. Раев в своей монографии «Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939»⁴⁰ выделяет три основных подхода к личности и творчеству Достоевского. Первый — апологетический — вслед за Мережковским (его приверженцы, в большей или меньшей степени, представители русской философской критики — Н. Бердяев, С. Булгаков, К. Мочульский, Г. Флоровский, Л. Шестов и др.). Второй — критический — «тех, кто продолжал стоять на прежних прогрессистских позитивистских позициях, т. е. большинство кадетов, эсеров и других социалистов»; они «отказывались признавать писателя, которого... называли “больным гением”». Третий — индифферентный — «консерваторов и обывателей», не любивших Достоевского по эстетическим причинам, а чаще всего — из-за читательской неуклюжести; «отчасти из-за его “нездорового” интереса к психологии, отчасти потому, что они находили его слишком сложным, напыщенным и вообще “не таким” (“comme il faut”)). Наконец, негативное отношение вызывалось протестами некоторых эмигрантов против «использования образа [“тёмной и непонятной русской души”]... для того, чтобы отмахнуться от России и её народа как “загадочных” и “непознаваемых”»; возникновение этого стереотипа связывалось с обрётённой Достоевским мировой славой. В последней точке зрения узнаваемо эхо выступлений Алданова, Газданова, Ландау.

Приведённая классификация, как и любая другая, упрощает реальную ситуацию. Прежде всего, смешиваются разные принципы — эстетический, политический, — при этом идейно-политический уровень доминирует (в то время как в такой степени политизированным было, пожалуй, только старшее поколение, да и то — частично). Не учитываются позиции, связанные с самим литературным процессом; не стоит забывать, что одними Достоевский воспринимался всё ещё как факт новейшей литературы, стилистически он казался гораздо более авангардным, чем Толстой, ассоциировался с модерном и декадансом⁴¹; для других по этой же причине он представлял «вчерашний день», преодолеваемое сомнительное наследие «серебряного века». Не отсюда ли — то отношение к Достоевскому, которое демонстрировали писатели, от сдерживаемого полупризнания-полуотталкивания Алданова до яростного отрицания Бунина, Набокова или И. С. Лукаша, считавшего великих романистов XIX века разрушителями традиции, ответственными за кризис великого национального стиля. Отвечая на вопросы литературной анкеты «Чисел» (1. Считаете ли Вы, что русская литература переживает в настоящее время период упадка? 2. Если да, — в чём Вы видите признаки этого явления и 3. каковы его причины?), Лукаш констатирует: «Текущая литература — как бы отражённый свет XIX века. Своего света в ней как будто ещё не зажглось. Своей идеи ещё не явлено. Потому-то текущая наша литература вне фокуса литературы европейской. Её магия погасла. Она как бы отстала не только от переживаний мира, но и от русских переживаний». Ос-

новная причина упадка — «распад имперской российской нации», «снижение и разгром сознания нации», «опрощающие идеи мира, человека и общества», и ответственны за всё это культурные деятели второй половины XIX в., внёсшие в «имперский» стиль новые мотивы. Благодаря им «национальная пушкинская литература стала превращаться в этническую литературу племени, с обязательными мужиками, деревней, провинцией... <...> Предательство нации внесло в литературу XIX в. идеи Толстого и Достоевского, в сущности — идеи хаоса и разрушения, вместе с идеями опрошения. Под их идеями литература погребена и теперь...»⁴²

Новая эстетика, новый стиль, внеидейная или даже часто противоположная тем идеям, которые писатель утверждает, «волевая заразительность» кажется более важным, чем идеология, началом и Д.П. Святополку-Мирскому: «Политические (и религиозные) идеи и симпатии писателя не имеют никакого политического (или религиозного) значения. Такое значение имеет только его *волевая заразительность*, часто не зависящая даже от художественного, а тем более психологического сознания самого писателя. Гоголь, вопреки своей воле, стал знаменем радикализма. Толстова Лескова мы справедливо считаем азбукой православной этики. На Аввакуме воспитывали свой революционный героизм русские эсеры. <...> ...нужно всегда помнить, что главное... *волевая форма*, а не интеллектуальное содержание». Достоевский, если бы только эмигранты консервативного лагеря были «умнее», ни в коем случае не должен был бы рассматриваться ими как союзник: «Один из умнейших людей нашей эмиграции (и активный, до сих пор, “контрреволюционер”) говорил мне: “Если бы меня спросили: что лучше, Достоевский или комсомол, я ни минуты не задумался бы над ответом: конечно, комсомол!” Человек, сказавший это, — глубоко православный, и его никак нельзя подозревать в сочувствии публике “Безбожника”, но он просто отдаёт себе отчёт в важности *волевой формы* в деле воспитания наций»⁴³. Не случайно историю «традиционной», «национальной» русской литературы Д.П. Святополк-Мирский заканчивает Достоевским, с которого, по его мнению, начинается новая её страница — его основной, до сих пор считающийся непревзойдённым из того, что написано по истории русской литературы на английском языке, труд называется «A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky»⁴⁴.

В «Русских письмах»⁴⁵, адресованных иностранцам, критик объясняет, в чём новаторство Достоевского, следующим образом: «Нашу литературу обычно рассматривают как очень своеобразную по характеру, в основном склонную к проповеди, которая, хороша она или плоха с литературной точки зрения, интересна прежде всего своей нравственной философией. <...> ...так уж случилось, что в России на протяжении жизни примерно двух поколений (1840–1895) у очень многих людей появилась жажда проповедей, а самым простым способом чтения проповедей было написание рассказов и романов с определённой целью. Однако в то же самое время появились два человека с исключительным литературным гением, которых стали читать во всём мире, и каждый из них имел совершенно определённые, только ему присущие идеи и представления о морали и религии. Это — Толстой и Достоевский. Но назвать Толстого великим учителем значит сделать России довольно сомнительный комплимент, потому что кем бы он ни был, он ни в коем случае не был философом; его так называемая философия является бесконечно более простой формой великой ереси Руссо. И хотя у Достоевского его искусство, его видение жизни и его религия так тесно связаны вместе, что их

очень трудно разделить, но и это не является типичным для русского литературного ума. Действительно: случай с Достоевским — это случай противостояния Достоевского всей русской литературе (его времени). На протяжении почти пяти десятков лет в XIX веке огромное большинство широкочитаемых русских писателей были проповедниками и учителями, и все они смотрели на литературное мастерство как на некое необходимое зло, в каком-то отношении полезное, но которое не заслуживает серьёзного внимания»⁴⁶. Достоевский, таким образом, противопоставляет «всей русской литературе» тем, что, во-первых, обладает целостным («искусство, ...видение жизни и религия... тесно связаны вместе»), полностью своим, оригинальным мировоззрением, он, как и второй «дух», «реюющий» над «новой литературой» — Тютчев — но в гораздо большей степени — метафизичен и, во-вторых, — что более ценно — его творчество можно рассматривать как эстетическое явление. Русская литература после Достоевского «может требовать, чтобы с нею обходились так же, как с её старшими сёстрами, то есть как с литературой, а не как с простой философией, социологией, этикой и тому подобным. Она отвергает сомнительную привилегию быть оцениваемой по особым критериям и желает выдержать экзамен на сравнение, чисто эстетическое сравнение, с наиболее известными литературами Запада»⁴⁷.

В статьях, посвящённых современным ему деятелям русской литературы, Святополк-Мирский верен этому тезису и в лучших, с его точки зрения, явлениях находит отзвук Достоевского. Так, лейтмотив «последних стихов» Волошина («Демоны глухонемые» и «Китеж») «заставляет вспомнить пророческое видение Раскольникова из последней главы “Преступления и наказания”, и они поистине в духе Достоевского по их трагическому пафосу»⁴⁸; «Двенадцать» и «Скифы» Блока, «Христос Воскрес» «несомненно в традициях Достоевского», несмотря на то (а может, и благодаря тому), что «есть что-то крайне нездоровое в этой любви к явно безнравственному и отвратительному, нехристианскому и негуманному» и по тону «больше похоже на еврейского пророка, прославляющего ассирийцев, чем на европейца, празднующего победу своей партии»⁴⁹; «“Серебряный голубь” ближе и острее подходит к самым сокровенным тайнам русского бытия, чем какая бы то ни было другая книга, кроме “Братьев Карамазовых”»⁵⁰. С любимым своим произведением Достоевского сопоставляет Святополк-Мирский творчество «родоначальника новой Петербургской поэзии», «поэта для поэтов» Кузмина, у которого «все... учились и научились многому». «Кузмин в большевистском Петербурге — фигура глубоко трагическая. <...> Ежеминутное умирание Кузмина едва ли не самая невыносимая нота во всей безмерной трагедии наших дней. Это тот ребёночек, которого не мог простить мировому порядку Иван Карамазов. Ибо конечно Кузмин — “один из малых сих”, не по мастерству своему огромному, а по наивной и доверчивой ясности своей простой, хоть и причудливо вывороченной, души»⁵¹. Восходит к Достоевскому и «метафизическая традиция» Зинаиды Гиппиус, ядро которой, по Святополку-Мирскому, «не великолепное красноречие [политических инвектив], а цикл стихов, единственных в русской литературе», воплощающих в конкретных образах абстрактные переживания. «Лучшие из них на свидригайловскую тему, о вечности — русской бане с пауками по углам, на тему о метафизической скуке, о метафизической пошлости, о безнадежном отсутствии огня и любви, о метафизической “липкости” своей же души»⁵². Далее в той же статье критик назовёт подобный внутренний опыт «подпольно-свидригайловско-бобковым».

Нетрудно заметить: то новое в эстетике и метафизике, что отмечает в русской литературе и выводит непосредственно из Достоевского Святополк-Мирский, читатели-«традиционалисты», как правило, отрицают, связывая с «безнравственностью», «упадком» (декадансом) и чуть ли не апологией большевизма.

В то же время «активный, до сих пор, “контрреволюционер”» и «человек... глубоко православный», епископ Антоний (Храповицкий) считал Достоевского гораздо более отвечающим духу истинного русского православного сознания, чем «масон», «либерал», «светский человек», «интеллигент»⁵³ и «эстет» Пушкин. Празднование эмиграцией Дня русской культуры в день рождения Пушкина вызвало резкое неприятие со стороны иерарха, и епископский синод в Сремски Карловицах предложил отмечать «альтернативный» День русского национального сознания 28 июля (память св. Владимира Крестителя). Годовщины же смерти Достоевского ежегодно ознаменовывались в Сербии и Черногории молебнами.

Несмотря на все спорные моменты, основным вектором отношения к Достоевскому старшего поколения русской эмиграции 1920–1940-х гг. всё-таки было движение к постепенной «канонизации», которому «молодые» старались по мере сил противостоять — как сопротивлялись они и «канонизации» Пушкина, не без основания опасаясь, что подобный процесс повредит живому «собеседованию», личному, субъективному восприятию каждого читателя. Не этим ли порой объясняется «ниспровержение авторитетов» и «писаревщина» младоэмигрантов?

Выше говорилось о прочтении Достоевского творческой частью эмигрантского сообщества. Как воспринимал его рядовой читатель и есть ли отличия между «отцами» и «детьми» эмиграции в читательских предпочтениях?

Спор о Достоевском — частая ситуация в произведениях Гайто Газданова. Интересно, что спорят о нём герои, не достигшие ещё сорока: Павлов в новелле «Чёрные лебеди», Лиза и Сергей Сергеевич в романе «Полёт», Мервиль и повествователь в романе «Эвелина и её друзья». Достоевский — один из первых «взрослых», почти запретных, писателей в круге чтения Николая Соседова («Вечер у Клэр»), наиболее автобиографического персонажа Газданова⁵⁴. Круг же чтения «старших», за редким исключением, включает в себя литературу, к которой молодые герои Газданова относятся скептически — репертуар «Чтеца-декламатора», неоромантические мелодрамы (пьесы Ростана и Дюма-сына), произведения «писателей с двойными фамилиями» народнического направления — Иванова-Разумника, Шеллера-Михайлова — или занимательное чтение со злободневными некогда вопросами пола «Лаппо-Нагродской» (этим производным из фамилий Е. Нагродской и Н. Лаппо-Данилевской автор обозначает целую когорту женщин-романисток — помимо обозначенных, также Бебутову и Вербицкую), развлекательное чтение — детективы низшей пробы, романы из жизни высшего света и миллионеров Брешко-Брешковского. Входят в круг чтения среднего пожилого эмигранта также «непременные» «Обломки крушения» и «Из красивого прошлого»⁵⁵ — мемуарная литература «бывших» о покинутой и погибшей России. Русская классика — и вообще литература выше среднего уровня — не привлекает основную массу читателей: «Культурные массы эмигрантских читателей есть очередной миф, может быть не лишённый приятности для национального самолюбия, но именно миф. В самом деле, откуда бы взяться этой массе? Если даже считать доказанным то — весьма спорное — положение, что большинст-

во людей, выехавших шестнадцать лет тому назад за границу, принадлежало к интеллигенции⁵⁶, то за эти годы заграничная жизнь этих людей, в частности, необходимость чаще всего физического труда, произвела их несомненное культурное снижение. Неверно то, что бывшие адвокаты, прокуроры, доктора, инженеры, журналисты и т. д., став рабочими или шофёрами такси, сохранили связь с тем соответствующим культурным слоем, к которому они раньше принадлежали. Наоборот, они по своей психологии, «запросам» и взглядам приблизились почти вплотную к тому классу, к которому нынче принадлежат и от которого их, в смысле их теперешнего культурного уровня, отделяет только разница языка»⁵⁷. В той статье, за которую Газданов получил упрёк в «писаревщине», — «Литературные признания» (1934), — он рисует наиболее привлекательный для массового читателя род литературы своеобразной разновидностью рождественского рассказа «о замерзающем мальчике»⁵⁸, с заменой его на взрослого героя и добавлением сестры милосердия и священника «необычайной святости», изъясняющегося «особенно фальшивым, конфетно-духовным языком». Литература, которая «состояла бы из Блока, Ремизова, Горького, Мандельштама, Пастернака, Бабея и т. д.» — перечислены имена, не только пользующиеся особым вниманием младоэмигрантов-читателей, но и, по мнению «старших» (Гиппиус, Бунина, Философова, Осоргина), вызвавшие волну подражания у младоэмигрантов-писателей — «недоступна и непонятна читательской массе», предпочитающей «Петербургу», «Возмездью» или «Взвихренной Руси» «Царские Брильянты», «Жемчуг слёз» и «От двуглавого орла к красному знамени». Впрочем, обвинять за это задавленного обстоятельствами и жаждущего катарсиса на свой лад эмигранта нельзя — «что дурного в том, что благочестивый священник благословляет блистательным распятым “крестный путь страданий” этих героев? Есть люди, которые над их судьбой прольют слёзы, — почти что как над судьбой Анны Карениной или Сонечки Мармеладовой — и те же самые люди, быть может»⁵⁹. Дело не только в качестве литературы, но и в чём-то «прекрасном, неуловимом и преходящем», которое может передать в какой-то миг своего существования даже бездарное с точки зрения объективных критериев произведение.

Субъективную точку зрения Газданова или пишущих о том же и почти теми же словами Ходасевича («Литература в изгнании», 1933), Слонима («Заметки об эмигрантской литературе», 1931), или Г. Иванова («Без читателя», 1931) подтверждают данные статистики.

Так, в № 2/3 журнала «Литература и жизнь», выходявшего в Риге в 1928 г., опубликован материал Александра Густавовича Долля «Что читает русский Ревель?». На основании опроса приводятся следующие данные: женщины отдают предпочтение любовным романам (О. Бебутова, Е. Нагродская) или авантюрно-историческим (П. Краснов, С. Минцлов); у мужчин место первых занимают романы «из светской жизни» П. Брешко-Брешковского, исторические же романы заменены современной прозой (самый читаемый — Алданов, затем — Куприн, главным образом «из офицерской жизни», Наживин, Шмелёв). Молодёжь интересуется советскими писателями — Зощенко, Катаевым, Лавренёвым, Леоновым, Романовым, Сейфуллиной и «с удовольствием», как отмечает автор статьи, читает русскую классику — Достоевского, Толстого, Чехова.

Наблюдения Долля, при всей их кажущейся малой репрезентативности, подтверждаются данными по Тургеневской библиотеке⁶⁰ (книжный фонд — свыше

70 000 книг). Так, в 1933 г. было выдано 15947 книг, 2/3 которых (10786) — беллетристика. В свою очередь, из 10786 художественных книг 7247 — произведения 567 русских авторов, 3539 — 462 иностранных. Читательские предпочтения распределились следующим образом: Минцлов — затребован 251 раз; Крымов — 225; Шолохов — 217; Достоевский — 206; Л. Толстой — 189; Алданов (державший первенство в 1932 г.) — 164; Бунин (интерес подстёгнут присуждением в 1933 Нобелевской премии) — 124; Чехов — 89; Сирин — 83; Катаев — 66; Мережковский — 60; Зошенко — 55; Ильф и Петров — 53; Гоголь, Берберова — 39; Бабель — 21. Среди иностранных авторов с большим отрывом лидируют детективы Уоллеса (затребованные почти так же часто, как Л. Толстой — 179), затем следуют книги Голсуорси, Золя, Сенкевича, Гамсуна, Д.Г. Лоуренса, Вудхауса, Хаггарда, Уэллса, Лагерлёф и Ибсена.

Журнал «Числа», воспринимавшийся в эмиграции как главный орган «молодых», хотя среди его сотрудников и авторов было немало людей старшего поколения, обращался к Достоевскому трижды — все три раза показательны. Рецензия Бицилли (полемизовавшего с «молодыми», но часто печатавшегося в «Числах») на сборник Бёма⁶¹, в которой пунктиром проходит тезис, развёрнутый в статье о мистике смерти у Толстого — «мистика смерти Достоевскому совершенно чужда», Достоевский, в отличие от Толстого, не мистик, а идеолог по преимуществу; публикация статьи Ландау «Тезисы против Достоевского» и информации о её обсуждении. Все материалы в той или иной мере полемические, дискуссионные, порой на грани литературного скандала.

Григорий Адольфович Ландау (1877–1941) — философ, культуролог, публицист. Сын А.Е. Ландау (1842–1902), одного из ведущих сотрудников русско-еврейской газеты «День» (Одесса), издателя сборников «Еврейская библиотека» — «Восход» (1871–1899), активного противника как антисемитизма, так и сионизма. Вслед за отцом полагал, что будущее всех «инородцев» (не только евреев) — не в самоопределении, а в укреплении великодержавной России, в «просвещённом империализме», вследствие чего революцию не принял и в 1919 г. эмигрировал. Публиковался с 1903, главным образом освещая вопросы, связанные с судьбами еврейства⁶², которое рассматривал как одно из явлений «общерусской жизни», и культурологические проблемы. Участник ежегодника «Логос». Сратник И.В. Гессена, впоследствии — редактора газеты «Руль», в которой Ландау стал деятельным сотрудником, «отвечал» за научные и философские дискуссии. Ещё в России он был известен как блестящий полемист и «застрельщик» споров; эти черты проявились во время полемики авторов «Логоса» с «младосимволистами» — А. Белым, Вяч. Ивановым, Эллисом. В эмиграции Ландау активно участвовал в полемике с евразийцами⁶³, в дискуссии по поводу статей А. Белого «О России в России» и «О России в Берлине»⁶⁴, о творчестве Алданова⁶⁵. Ландау — автор книг «Сумерки Европы» (Берлин, 1923), в некоторых позициях перекликающейся с «Закатом Европы» О. Шпенглера, и «Эпиграфы»⁶⁶ (Берлин, 1927). Последняя была высоко оценена П. Струве, назвавшим Ландау после её публикации «выдающимся публицистом» эмиграции. Возможные после Первой мировой войны демократические преобразования в «отсталых» в культурном отношении странах, к которым Ландау относил и Россию, и балканские государства, пугали его вульгаризацией «вершинных достижений» цивилизации, низведением их до уровня понимания масс. Сторонник в мышлении — «трезвой де-

ловитости», в искусстве — «духовной ответственности» и прозрачной, не замутняемой внешней чувственностью или чувствительностью мудрости, Ландау считал потаканием массовому вкусу даже «серебряный век» в его высших проявлениях — философии и литературе символизма.

Скорее консерватор, классицист, «пуританин», в споре о Достоевском Г. А. Ландау неожиданно оказался едва ли не радикалом. Интересно, что «Тезисы против Достоевского» (1932)⁶⁷ и другая значительная статья этого же автора в «Числах», «Культура слова как культура лжи» (1933), парадоксальным образом вполне созвучны концепции «литературного документа», утверждаемой молодыми.

Однако эта позиция может обнаружить даже некую преемственность, если обратиться к началу журналистской деятельности Г. А. Ландау в эмиграции — работе в недолго просуществовавшем (с апреля по октябрь 1920, вышло 12 номеров) берлинском журнале «Жизнь». Основатели этого издания, В. Голубцов и в особенности В. Станкевич, стремились объединить творческие силы «двух России» — советской и эмигрантской, питали надежды на скорое наступление «творческого периода великой русской революции» вслед за «периодом опустошения». К группе Станкевича «Мир и труд» примыкал наиболее талантливый «молодняк» берлинской критики — Р. Гуль, А. Дроздов, Ф. Иванов, Ю. Офросимов (выступавший под псевдонимом Г. Росимов, впоследствии, как и Ландау, ставший сотрудником «Руля» — «самой злой», по словам Зиновьева, эмигрантской газеты).

Ландау написал для «Жизни», впоследствии названной его другом и соратником И. В. Гессеном «прототипом... предвестником большевизманства»⁶⁸, статьи, развивавшие идеи Станкевича («культурное примиренчество» с большевиками, помощь там, где с большевиками можно солидаризоваться — в политике по отношению к окраинным народам, в ликвидации безграмотности) — «Спасайте Россию!» (№ 6) и «Чем сильны большевики?» (№ 8).

В том же № 8 была опубликована статья В. Станкевича «Нансен или Достоевский? Парадоксы». Возможно, это первая статья, в которой, пусть в несколько примитивной форме, формулируется один из основных тезисов «молодого» зарубежья — противопоставление «беллетристике» «документа», «вымыслу» — «факта». Автор статьи приходил к выводу, что русская литература «для нас [русских] — общественное бедствие»⁶⁹, ибо превращает в образцы для подражания «бесконечную галерею портретов людей, живущих... “вхолостую”, вне всякого полезного дела, вне подвига и осуществления к жизни»⁷⁰. Увлечение русской литературой — во всем её историческом диапазоне, «от Пушкина до Чехова» — приводит к отрыву от реальности, к тому, что на смену людям дела приходят пребывающие в иллюзорном мире мечтатели. Чтобы вернуть подлинность, есть только один путь — отказаться от беллетристики. Если и возможна литература будущего, то она должна двигаться от «выдумки» к «фактам», основываться на действительно пережитом, действительно бывшим с автором⁷¹. Примером такой литературы становится в статье документальное повествование Ф. Нансена «Во тьме и льдах», противопоставленное «Евгению Онегину», «Войне и миру» и в особенности — «Преступлению и наказанию».

Отголоски манифестов десятилетней давности⁷² слышны и в «Тезисах против Достоевского».

По Ландау, основная тема Достоевского относится к «области пороков и страданий, зла человеческой жизни и души, проблеме его (зла) преодоления и оправда-

ния»; эта тема — «судьба человека и человечества, пребывающего во зле и страданиях»⁷³. Однако она не исчерпывает тему человеческой судьбы, и потому «нельзя никаким её разрешением дать ответа на поставленную проблему — о целостном человеке (и человечестве)»⁷⁴.

С точки зрения «целостного человека» эта тема — не единственная и даже, вероятно, не самая важная. «Человек живёт в проблематике зла, но и в проблематике творчества»⁷⁵; «поразительно, как чужда идея творчества творчеству Достоевского <...> в огромной галерее выведенных Достоевским лиц и описанных им событий <...> преобладают люди полной или преимущественной праздности. <...> Если же кто чем и занят, то его занятие остаётся где-то за кулисами рассказа. Герои Достоевского бесконечно друг друга посещают, ходят от одного к другому, неограниченно разговаривают <...> друг друга ловят и подстерегают, часто оскорбляют, издеваются, унижают и унижаются, от времени до времени насилуют и изредка убивают. Но очень редко они что бы то ни было “делают”, строят, устраивают... <...> оттенки располагаются преимущественно от праздных гордецов к самолюбивейшим бездельникам. <...> “Человеку в творчестве” нет места в творчестве Достоевского»⁷⁶.

Отсюда — и презрение Достоевского к деятельной европейской цивилизации, в которой он видит только кладбище «святых чудес» и не видит жизни. Ибо жизнь для него — лишь крайние её проявления, душа — «наиболее взвинченные состояния». «Тут нет умысла и настроения; просто — такова душа, мысль, ощущения Достоевского». И «если в невнимании к творческому процессу — главный порок Достоевского, то в максимализме — главный его грех»⁷⁷. Культура же не терпит максимализма, она «есть творчество срединных ценностей»⁷⁸, с точки зрения максимализма они одинаково никчёмны и ничтожны.

В статье чувствуется не только этическое, но и эстетическое неприятие Достоевского. Его стиль — «взвинченность», поэтика — «кошмарное кружение» образов, тональность — «красочная симфония — серо-жёлтым по серо-жёлтому», душа — «мученическая и мучительская», гений — «сверлящий». Противопоставлены ему, помимо «безоглядного творческого устремления, созидательного разбега» европейского духа, в русской литературе — «поэт лишних людей» Тургенев с его работниками из крестьян и помещиков — организатором Инсаровым, медиком Базаровым, создателем «если и не вовне, то внутри себя» культурного мира Павлом Кирсановым. Творческого человека из среды народной описывает Лесков. «Подлинным поэтом творческого человека» назван Пушкин — его творцы проявляют себя во всех областях: строят державу (Пётр I, Борис Годунов), создают шедевры искусства (Моцарт — «лёгким гением», Сальери — «трудным напряжением»). Пушкин — единственный русский писатель, воспевавший государственное дело⁷⁹.

Достоевский не мог не чувствовать ущербность своего таланта; боготворимый Пушкин был ему упрёком, попыткой прорыва к творчеству, «триумфом» и одновременно «капитуляцией» стала «Пушкинская речь». Художественно разоблачается «достоевщина» самим Достоевским — в «Записках из подполья». Однако и эта книга не смогла стать духовным просветом для своего автора и читателя. «Почувствовав неизгладимость страданий и зла, Достоевский не почувствовал неизгладимости радости и добра, их самозаконности. Тем самым искажёнными представились ему проблемы человеческой судьбы и задачи её оправдания»⁸⁰. Основной вывод Ландау: «Судьба человека, его трагедия и поиски разрешения остались искажёнными в твор-

честве Достоевского. Гипнотизирующая сила его извинченного и одностороннего гения превращает эту искажённость в великую духовную опасность»⁸¹.

Солидаризовалась ли редакция «Чисел», основные авторы журнала с этой позицией? Интересно было бы прочитать стенограмму дискуссии по статье — если её кто-нибудь вёл и если она сохранилась. Безусловно одно: перечисляя произведения Достоевского, Ландау назвал и проанализировал наиболее авторитетные для «молодого поколения» — «Записки из подполья» и «Бесы» (по словам Поплавского, высоко оценившего новое слово в литературе — образцом которого стал для него Джойс — «Джойс прожигает решительно всё, хотя, конечно, “Записок из подполья”, “Бесов”, “Смерти Ивана Ильича” и нескольких других книг не касается это опустошение»⁸²). В «Бесах», впрочем, главной темой становилась для них не «верховенщина», а «ставрогинщина», не история о гадаринском бесноватом, а факт несостоявшейся исповеди.

Единственным откликом, непосредственно нашедшим отражение на страницах «Чисел», стало сообщение от пражского корреспондента, подписанное инициалом А.⁸³: «В Праге, в Семинарии по изучению Ф.М. Достоевского, существующем при Русском Народном Университете, состоялась в конце октября 1932 г. интересная дискуссия, собравшая большую аудиторию, по поводу статьи Г. Ландау “Тезисы против Достоевского”, напечатанной в 6-ой книге “Чисел”.

Руководитель семинария А.Л. Бём подробно изложил основные положения Г.А. Ландау. В прениях, кроме докладчика, сказавшего и заключительное слово, приняли участие проф. И.И. Лапшин, проф. Е.А. Ляцкий, Г.М. Катков, Р.В. Плетнёв, С.А. Левицкий.

Была отмечена своевременность и характерность выставленных в статье тезисов, хотя существо некоторых утверждений Ландау и отдельные его формулировки подверглись серьёзному оспариванию»⁸⁴. Можно только догадываться, что означало «серьёзное оспаривание» «некоторых утверждений» и «отдельных формулировок» в устах таких апологетов Достоевского, как Г.М. Катков или И.И. Лапшин, не говоря уж о А.Л. Бёме, наградившем Газданова эпитетом «писаревщина» за сомнения в литературной репутации «Дневника писателя». Важно то, что наряду с признанными «светилами» выступали молодые — С.А. Левицкий, Р.В. Плетнёв; среди «большой аудитории» присутствовали и «скитовцы».

Парижский же отклик на статью Ландау со стороны «младоэмигрантов» последовал более тридцати лет спустя. Явные отсылки к «Тезисам против Достоевского» можно обнаружить в небольшой статье Николая Дмитриевича Татищева «Проблема покаяния у Достоевского»⁸⁵. «Было замечено, — пишет Татищев, — что герои Достоевского не знают очистительной силы работы, ни того, что труд есть подобие молитвы»⁸⁶. Не оспаривая этого наблюдения, автор статьи утверждает, что «к сознательному строительству жизни», «сознательной активности нового человека, когда душа вступает в сферу чистоты и творческой религиозности», а «стихийные поиски отдельных людей переходят в соборный труд преображения мира»⁸⁷, нельзя приступать, пока не произойдёт очищения каждого (каждого — здесь в значении *едиличная личность*, а не всё общество одновременно, — Татищев не утопист) покаянием. Без разрешения вопроса «о грехе, как о вине каждого человека перед Богом и перед людьми, и о том, как подвести человека к осознанию этой своей вины»⁸⁸, любая деятельность по усовершенствованию мира может привести лишь к ухудшению

его. «Человек, ищущий правду, может внести в мир больше боли и соблазна, чем не мудрствующий обыватель»⁸⁹ — это Достоевский понял ещё в начале своего творчества, написав от лица анонимного героя «Записки из подполья»; в конце жизни «пером другого анонима», героя «Сна смещного человека», «Достоевский признаётся: “Я развратил их всех”»⁹⁰. Татищев не случайно приписывает признания героев-анонимов самому Достоевскому. Это не непонимание законов художественного творчества, не отождествление автора биографического с повествователем, а особая установка критика на «короткую дистанцию» между писателем и читателем, автором и текстом, личностью и литературным творчеством. Не случайно вслед за упоминанием этих художественных произведений и «Записок из Мёртвого дома» (в которых герой-повествователь уже прямо отождествляется Татищевым с автором) следует анекдот из жизни Достоевского, долженствующий доказать: всё, что открывает писатель в своих персонажах, свойственно и ему самому, он такой же «чужой, не добрый, не понятный человек», которого «сторонились и чуждались» порою «простые... не умеющие читать книг, но зато могущие читать в сердцах» люди: «Анна Григорьевна записывает в Швейцарии, как Федя довёл до такого состояния лакея из их гостиницы, что тот закричал: “Ведь я тоже человек!”»⁹¹

Всё это сообщается, конечно, не с целью ниспровержения авторитетов, показа неприглядных сторон характера великого человека; анализ его творчества начинается с произведений исповедальных не потому, что Татищев тщится приписать Достоевскому поступки его героев. Автору статьи важно доказать: всё, что писал Достоевский, основано на его собственных жизненных впечатлениях, это не «беллетристика», а выжитый опыт. И не потому вопросы творчества и созидания, возможно, не нашли отражения в его книгах, что Достоевский не умеет изобразить творческую личность, или сам не является ею, или не считает данную проблематику важной с антропологической точки зрения, но потому, что без разрешения одного главного для себя вопроса не может перейти к другим.

Однако основной вопрос Достоевского имеет универсальное значение. Интересно, что зачины статей Ландау и Татищева обнаруживают структурное сходство. «Основную тему Достоевского можно наметить по-разному...» — начинает Ландау; затем он определяет «основную область», к которой эта тема относится («область пороков и страданий»), и переходит к обобщению: рассматривает тему Достоевского со стороны религиозной, социальной, кратко останавливается на её истоках («исходил он из идеи сороковых годов») и предыдущих, отвергнутых Достоевским, «разрешениях проблемы». Татищев также сразу формулирует «основной мотив... размышлений и творчества» обсуждаемого автора, более того, этот мотив описан почти теми же словами, что и у Ландау, — возможно, с иной, не объективной (извне), а субъективной (изнутри сознания) точки зрения: *порок как грех, страдание как вина*. В отличие от Ландау, Татищев сразу формулирует «мотив» Достоевского как универсальный и даже определяющий — по крайней мере, для христианского сознания.

Следующий за тем экскурс в историю вопроса также обнаруживает принципиальную разность подходов. Где у Ландау идея абстрактная («мысль сороковых годов»), там у Татищева — идея персонифицированная, пусть даже в мифологических образах Иова и Сократа. Не случайно избраны символизировать источники христианского сознания именно эти двое — в них ветхозаветная и античная традиции яв-

ляют себя в субъекте, с литературной точки зрения — в субъекте повествования («Апология Сократа», «Федр», «Федон» да и все сократовские диалоги Платона или Ксенофонта и многоглавный вопль к Творцу из «Книги Иова» представляют собой прямое высказывание от «я», пусть и с обрамляющими сюжетами, предысториями и финалами). С этой точки зрения «Записки из подполья» и «Сон смещного человека» вполне с ними сопоставимы.

Итак, по Татищеву, основной мотив Достоевского есть в то же время и основной мотив христианского сознания вообще, то, «чем отличается христианское сознание от всякого другого», и это — «тайна покаяния», недоступная дохристианскому сознанию и выраженная в произведениях русского автора впервые с такой силой и чёткостью: «Догадка Достоевского о всеобщей вине всех за всех, к которой он окончательно пришёл в конце своей жизни, показалась бы древним непонятной и соблазнительной: зачем же в таком случае жить праведно, если и такая жизнь тоже греховна?»⁹²

Начиная анализ творчества Достоевского с исповедальных по форме повествований произведений, Татищев мотивирует значение темы покаяния тем, что именно в этом акте пробуждается христианское сознание, рождается христианская личность: «С момента осознания своего греха и испытав отвращение к самому себе, человек становится личностью и тогда он готов для религиозного свободно-сознательного дела. <...> Ибо личность это не подаренное некоторым от рождения свойство, некий патент на благородство. Личность нужно заслужить. <...> Личность начинается с победы над собой, с того глубокого внутреннего переворота, который наступает в результате отвращения перед собой и как содрагание перед наделанным злом. <...> Полнота раскрытия личности и святость есть одно и то же»⁹³. Далее в статье рассматриваются те случаи, когда покаяние невозможно и те признаки, которые свидетельствуют об этой невозможности: гордость (всегда соединённая с «демонизмом»), скука («подлинная личность знает грусть, но никогда не скуку, она не может выражать себя в унынии»). Достоевский оказывается наиболее пронизательным автором и в изображении подобной лже-личности, заявляющей себя в своеволии — мнимом, ибо воли на «победу над собой» не хватает и внешние проявления *настоящей личности*, великодушие, храбрость, правдивость и даже смирение, оказываются лишь взятой на себя ролью, иллюзией, скрывающей пустоту. Наиболее подробно анализируется с этой точки зрения Ставрогин как лже-личность в крайнем своём проявлении; упомянуты Свидригайлов и Раскольников.

В связи с темой лже-личности возникает и тема лже-покаяния — наслаждения, которое испытывает гордый в собственном унижении. Таковы герои «Подростка» (Версиллов и до некоторого времени Аркадий Долгорукий), Фёдор Павлович Карамазов, уже упомянутый Ставрогин. Гордость героев Достоевского — вовсе не знакомое читателю по классической русской литературе «наивное тщеславие классических вельмож — знатных, богатых, блестящих, мнящих себя привилегированными чадами неба или судьбы»; это «более тонкий и усложнённый вид гордости неудачников, обиженных судьбой. Эта новая гордость умнее, скрытнее и потому она может оказаться особенно растлевающей»⁹⁴.

Подробнейшим образом во всём своём творчестве раскрыв тему покаяния, «по-степенно Достоевский начинает понимать, что не в наших силах отворить двери покаяния перед людьми, но что уже не малая будет услуга людям подвести их побли-

же к тем дверям. Может быть даже это величайшее благо, какое человек способен оказать своему брату. И, дойдя до этого, творчество Достоевского обрывается. За несколько месяцев до смерти он заканчивает «Карамазовых» *речью у камня*⁹⁵.

Для Татищева эта смерть на пороге осознания новой темы — «участия в общем деле братства» как пути «преображения мира» — не случайна: «человек умирает тогда, когда он закончил свою миссию, хотя для нас это не всегда очевидно». И, хотя в статье этого прямо не сказано, но сам ход рассуждения подводит к тому, что новая тема была лишь намечена в замысле «Жития Великого грешника», но не раскрыта Достоевским не потому, что сам автор был к тому не готов, но потому, что не пришло ещё время для мира «вместить» это «новое слово»; «новая история» только «должна начаться», но ещё не началась. Миссия же Достоевского — выполнена, и упреки, обращённые к нему, в отсутствии «очистительной силы работы» в его произведениях следует переадресовать миру, людям, т. е., по-видимому, самим себе.

В статье Татищева ощутимы отголоски другого его труда, опубликованного десятилетие спустя⁹⁶ — записей «Синей тетради», в которую он по неостывшим впечатлениям, в тот же день заносил подробные конспекты бесед со своим другом Борисом Поплавским.

Сама личность Поплавского — «редкого примера и замечательного, и необыкновенного человека»⁹⁷ — кажется воплощением того, что отталкивало Ландау в героях Достоевского. «Жил он больше по ночам, а днём лежал в своей комнате на кровати, лицом к стене. Когда я приходил и спрашивал, почему он валяется без дела, Борис в стенку отвечал:

— Не мешай. Я — молюсь!

<...> Временами казалось, что он — попросту лентяй, не хочет и не признаёт никакого труда»⁹⁸. Или — отзывы более сочувственные, но отражающие те же черты: «Хоть он и проводил долгие часы в библиотеках за чтением “умных книг”, но оставался “ночным человеком”, по-настоящему оживал в темноте, когда с несколькими друзьями мог просиживать долгие часы в кафе и философствовать, пока кафе не закрывалось»⁹⁹. Г. Адамович видит в Поплавском целый тип — тот, который представляет собой пушкинский Моцарт, «гуляка праздный», или «его [Поплавского] обожаемый Рембо». Образ жизни таких людей не зависит от условий, да о них и нельзя судить по образу их жизни, видимому всем и скрывающему от всех огромную внутреннюю работу. «Поплавский... не только болтал по ночам в кафе. Он иногда целыми днями просиживал в библиотеке, он запоем писал, он часами сидел один — и думал. Если бы понятие “работы” свелось только к тому, что люди должны ходить на службу и добывать средства на пропитание, мир был бы, вероятно, спокойнее, порядочнее и благополучнее. Но, наверно, он был бы и неизмеримо беднее»¹⁰⁰.

Адамович вспомнил о «гуляке праздном». Применительно к Поплавскому можно было бы вспомнить и «русских мальчиков»¹⁰¹ Достоевского, в трактире беседующих о Боге. Разговоры Поплавского с их почти завораживающим или «ошарашивающим» воздействием на собеседника, сравниваемые то с «блётками» (Бахрах), то с увлекательным всё за собой водопадом (Одоевцева), то с вихрем или вспышками (Адамович) — общее место всех «монпарнасских» мемуаров. А. Ладинский даже

считал эти «дружеские разговоры где-нибудь в маленьком кафе или во время прогулки по ночному Парижу» «самым интересным, что было в нём [Поплавском]»¹⁰².

Другим общим местом стало то, что одни свидетели называют «парадоксами», другие — «путаницей», ярче всего проявлявшимися в этих беседах. «Незачем скрывать истины. У него была невероятная путаница в голове, объясняемая отчасти ненасытной жадной знания, исторического и философского в особенности, знания, которое он не успевал “переварить”, а ещё более — крайней его впечатлительностью. Он всё схватывал на лету, всё с полуслова понимал, но был как-то беззащитен перед воздействием внешнего мира... Оттого трудно было определить: кто он? Что он? Чего он хочет? Куда идёт? К чему придёт? <...> Он был, бесспорно, умён — в каждом отдельном разговоре. Но в целом ум его представлял собой какую-то песчинку на этих “волнах [музыки]”, несших его неизвестно в каком направлении. <...> Никогда нельзя было заранее знать, с чем пришёл сегодня Поплавский, кто он сегодня такой: монархист, коммунист, мистик, рационалист, нищанец, марксист, христианин, буддист или даже просто спортивный молодой человек, презирующий всякие отвлечённые мудрости и считающий, что нужно только есть, пить, спать и делать гимнастику для развития мускулов? В каждую отдельную минуту он был абсолютно искренен, — но остановиться ни на чём не мог»¹⁰³.

Те, кто знал Поплавского лучше, — Газданов или Ю. Фельзен, — прозревали во всей этой сумятице некое единство, признавая, правда, что «любая пронизательность бессильна при отсутствии схожего опыта»¹⁰⁴. Разговоры Поплавского казались со стороны столь парадоксальными именно потому, что никогда не были отвлечёнными рассуждениями; он не мог утвердиться на готовых успокоительных и стройных системах, предложенных теоретиками, — как любые теоретические системы, логичных и непротиворечивых. Он «выживал» их, по слову Достоевского, из «живой жизни», и поскольку внутренняя жизнь его была необычайно интенсивной, порой так далеко уходил от себя вчерашнего, что собеседники, ухватывавшие лишь отдельные точки непрерывной линии, не видели между ними связи.

Татищев интуитивно осознал необходимость зафиксировать эту последовательность реакций на впечатления моментов в простой, как можно более точной и безоценочной скорописи. Принял и свою роль молчаливого свидетеля, а не равноправного участника диалога. «Каким бы глупым перестарком я ни был в 30-х годах, перед вторым потоком, всё же понимал и поэтический уровень Поплавского, и что моя обязанность — по возможности сохранить всё им сказанное... Это не был разговор со мной; он отвечал на собственные мысли, и я был нужен скорее как слушатель, чем как собеседник»¹⁰⁵. После публикации фрагментов из тетрадей Татищева и записных книжек Поплавского в гораздо более полном объёме, чем та, на которую откликнулся Бердяев¹⁰⁶, стал очевиден вектор движения — и противоречий в идеях Поплавского для читателя стало меньше.

По беседам с Татищевым, дневниковым записям и особенно — по подготовительным материалам к прозаическим произведениям стало очевидно, какое исключительное место в духовном космосе Поплавского занимал Достоевский. Он был не просто любимым автором, не только писателем, наметившим путь, по которому можно было идти литераторам нового времени (художественные открытия «исповедальных» произведений Достоевского — тех самых, с которых начинается свой анализ Татищев: «Записок из подполья», «Записок из Мёртвого дома» и «Сна смешного

человека» — Поплавский считал не только предвосхищающими, но и опережающими творчество Джойса), но и одной из ключевых фигур в историософии Поплавского, наряду с Сократом и Ницше.

Насколько можно судить по дневниковым записям 1930–1934 гг. и статьям, опубликованным в «Числах», история человечества представлялась Поплавскому почти эмпедокловой сменой фаз «единства» и «отделения», реализующихся по-разному: то преобладанием начала родового и, соответственно, усилением индивидуалистических тенденций (романтизм с его «мировой тоской», когда личность гибнет среди отторгающего её общества, осознавая своё «роковое одиночество» и «метафизическое уродство <...> антитезиса»¹⁰⁷, частью которого она является), то — индивидуального с мучительным чувством одиночества и стремлением к восполнению неполноты (Ренессанс, «когда личностей очень много развелось», и особенно — «новая история, с её неизбежным капитализмом и драматической борьбой за частную свободу»). Исток этих процессов лежит ещё в до-истории, в самом акте творения мира.

Грехопадение оказывается своего рода продолжением акта творения, которое есть «выделение из неразличного единства»¹⁰⁸. На этот раз отделяется не твердь от воды, не свет от тьмы, но особая духовная сущность — человек — от Плеромы. Отделение происходит согласно тайному замыслу Творения, желающего, чтобы «это выделение — падение — творение произошло». Однако без свободного избрания «падения» рождающимся человеком замысел оказался бы нереализованным. Таким образом, необходимость оказывается реализованным актом *свободного выбора*, отменяющим все иные потенции. В то же время свобода, рождённая в самом акте выбора, есть *жертва* во имя необходимости. Человек становится «гениальным творением», поскольку добровольно избирает «рождение в низшей сфере», хотя мог бы избрать «безопасную ангельскую» судьбу. Одно из последствий такого выбора — трагическая ответственность, которая отныне лежит на человеке. Пока он осуществил только «падение», следствие которого — смерть. Но «падение» — это и «вступительное условие» «воскресения и восстановления единства»; с момента падения человек должен стремиться к тому, чтобы преодолеть свою человечность и «сделаться Христом».

Продолжение «выделения — падения — творения» — осознание человеком своей личности, своего «Я» как выделенной из социума самости. «Первая личность» — несомненно «преступник правды отцов», «изгнанный из рая примитивного коммунизма» в обмен на отказ пребывать в «рабстве женщин и мужчин роду»¹⁰⁹. Первобытное общество предстаёт в историософии Поплавского обществом внеиндивидуальным, с доминирующим родовым началом. Вот почему первый, кто осознал себя личностью, обречён на пребывание вне этого монолитного социума.

Уже в греческой культуре кажущееся нерушимым единство перестаёт существовать. Племя и личность равноправны; именно временным равновесием двух «диалектических моментов», находящихся в «прямой оппозиции», объясняется то, что античная цивилизация просуществовала сравнительно долго. Точка окончательного перелома для Поплавского, когда осуществляется новое отделение (подобно Адаму, отделившемуся от всей твари), — Сократ; он же — первая, пожалуй, трагическая фигура мировой истории, ибо воплощает в себе, ощущает как противоречие и потому переживает как страдание обе тенденции своего времени. «Сократ был слишком

личен и потому развращал юношество, отвращая его от городской традиции, и потому <...> десять раз заслужил смерть как разрушитель греческого единства, что он и понял, предпочтя её изгнанию, ибо, как всякому втайне родовому человеку, ужас путешествовать и быть одному был для него пуше смерти»¹¹⁰. Смерть Сократа — не акт мужества и верности принципам, а бегство «слишком личного» сознания от себя самого, уступка «втайне родового человека» своему второму, неизжитому коллективному «я». В отличие от Сократа, современный человек (Гамлет¹¹¹), сохраняя эту двойственность, смертельно тоскует в «мёртвом одиночестве», но находит в себе силы не только претерпеть его, но и вызвать.

В то же время «всеобщее равнодушие», «разделённость, замкнутость, клеточность Европы», «ужас путешествовать и быть одному», «мёртвое одиночество в большом городе и смерть от голоду среди гор запасов», которые, по мнению Поплавского, «необходимо связаны с демократической свободой», есть лишь промежуточное состояние истории, которое должно быть преодолено. В поиске путей преодоления фазы индивидуализма человечество может ступить на ложный путь подневольного коллективизма. С этим связано возникновение таких систем, как фашизм и коммунизм: «Да, внешне эти государства гораздо симметричнее и архитектурно законченнее, и это не есть деспотия, а свободный отказ индивидуумов от индивидуальности, радость войти в ряды и больше не быть одинокой личностью. Эти народы споткнулись о камень преткновения, и гибель их будет мгновенна, ибо они не состоят из личностей <...>. В сущности, фашизм и коммунизм есть возвращение России и Германии к природе»¹¹². Возвращение к природе, то есть путь назад, в родовое или даже тварное состояние, — но не развитие, не «падение», в котором человек «превосходит» самого себя. И это путь поистине «демонический» — безоценочно, не с этической, а с исторической точки зрения: демоны (бесы), согласно Поплавскому, — те «нежертвенные монады», которые некогда в акте творения отказались от «выделения», желая пребывать в первоначальном единстве.

Не случайно Поплавский рассматривает отдельные эпохи развития человечества через личность. Адам, Сократ, Гамлет — не просто мифологические, исторические или литературные образы, более или менее достоверные, могущие символизировать нечто, — а доступное пониманию Другого благодаря своему воплощению в слове сознание живших некогда людей; в этом смысле они, конечно, более реальны, чем материальные следы ушедших эпох. Возможно, этим *вживанием* в личность для постижения пути человечества объясняется и интерес к тому состоянию, в котором пребывает адепт той или иной социальной системы — то, что казалось современникам «путаницей» во взглядах или отсутствием твёрдых убеждений. Для Поплавского «отделение» и «единство», как и преодоление их, проблемы общеисторические, но решение их на уровне народа, государства, общественной формации невозможно. Парадокс (а возможно, и не парадокс, а логическое следствие) в том, что с момента выделения личности из Плеромы общечеловеческие и общегосударственные проблемы только и могут быть решены на уровне *личности*. Сущность христианства — то, что стержем его становится личность Христа.

Осмысливая роль христианства в новую эпоху, Поплавский нисколько не сомневается в его жизнеспособности. Для него «азон Христа» не только не закончился (ощущение, пронизывающее, скажем, «Комментарии» Адамовича), но ещё и не наступал. Современность так тяжка именно потому, что это — как в своё время «стои-

цизм» (т. е. закат Древнего Рима) — точка перехода, конец прежнего, «адамистического», «азона».

Пытаясь понять, что такое христианство в истории и современности, Поплавский сравнивает его с самыми могущественными, на его взгляд, системами, одновременными как его возникновению, так и сегодняшнему моменту — «стоицизмом», «большевизмом» (фашизмом, коммунизмом), «индивидуалистическим анархизмом». И «стоицизм», и «большевизм», и «анархизм» — противоположность христианству. Им всем — по разным причинам — чуждо то, что кажется Поплавскому определяющим в отношении христианина к миру и ближнему: «мистическая жалость к человеку. <...> почему мистическая? — Потому что абсолютная <...> ... всё сумрак и ложь, на небе и на земле, и только одна точка ясна и тверда. Эта точка есть жалость, и на ней стоит Христос...»¹¹³

«Стоицизм» отвергает жалость эстетически. Человек страдающий, достойный жалости, вызывает у «сильного существа» отвращение: «Звёзды, звери и боги используют своё назначение, человеческая же душа блуждает, отказывается и скрипит, как ножом по тарелке»¹¹⁴. И вот стоик «отвращается от человека и смотрит в прекрасные, как небо, тёплые и верные земле и небу лошадиные глаза», возвращается назад, к дочеловеческому, чтобы влиться в общий хор «гимн благодарности золотым силам».

Большевизм и фашизм не знают христианской жалости по причине этической. Этика тоталитарных систем — слаженный общественный механизм, в котором каждый выполняет свою функцию, каждый добровольно считает себя средством, а не целью, а свободный выбор индивидуальности приносится в жертву «математическому счастью»; «точное разделение нерушимой области личного и свободного от столь же нерушимой области обязательного и коллективного»¹¹⁵ нарушается в пользу массы. Это тоже возвращение назад, но не к природе, не к досоциальной «предыстории» богов и стихий, а к «племени», «роду», не знающему ещё личности. Стоик видит в человеке слабость и потому не признаёт за ним достоинства; большевик или фашист надеется преодолеть слабость единичного существа арифметическим сложением множества существ в массу, и потому достоинство единицы ему мешает. С его «абстрактной точки зрения человек — лишь эфемерная единица, которую легко можно складывать или выводить в расход как угодно»¹¹⁶. Но «страдания не складываются, как математические единицы, вычитаемые заранее из суммы будущих радостей. Страдание абсолютно, и смерть единого человека зачёркивает всю красоту мироздания, со всеми его закатами и звёздами»¹¹⁷.

Наконец, третья позиция — «индивидуалистически-анархическая <...> оргия Уайльдов-Пишибышевских» — есть отказ от жалости, потому что «клеточно замкнутая» личность не знает и не хочет знать Другого. «Он» и «Ты» не существуют для «замкнутой монады», не существует вообще никого и ничего, кроме «Я». Жертва, падение, истечение из себя «анархисту» неведомы, он — тот «падший ангел», который некогда отказался стать «жертвенной монадой».

Очевидно, что во всех выделенных им типах мироощущения, кроме христианского, Поплавский подчёркивает их *обращённость в прошлое*, в те фазы «Творения», которые уже минули. «Большевик» возвращается в точку, где не началась ещё история личности; «стоик» — в точку, где нет истории социума; индивидуалист-«анархист», чистая самость, парадоксальным образом погружён в прошлое глубже

всех — до истории человека как самостоятельной духовной сущности, жертвенно выделившейся из Плеромы. Чем дальше в глубь прошлого опускается система, тем, судя по всему, труднее (или вовсе невозможно) ей возвратиться в настоящее и уж тем более — перейти к следующей фазе развития «гениального существа», человека. Таким образом, плодотворным для будущего оказывается только «азон Христа — единственное новое качество в мироздании»¹¹⁸.

Но почему именно жалость для Поплавского — та «точка», на которой «стоит Христос»?

Самый больной вопрос в его мировоззрении — вопрос теодицеи, оправдания Бога за смерть, страдание и, более всего, — за ощущение богооставленности, которое рано или поздно испытывает каждый человек. Не человек должен оправдываться перед Творцом, а Творец — перед своим творением, обречённым Им на муки; и если человечество движется к катастрофе, если страдания окажутся напрасными, Бог должен во исполнение взятой на Себя ответственности за вызванный Им из небытия мир погибнуть вместе с ним: «не Бог ли ещё перед человеком виноват, не Ему ли оправдываться? Не Бог ли погибнет в конце от раскаянья, если мир погибнет? <...> Не человеку должно быть страшно, а Богу страшно на небесах за то, куда идёт мир»¹¹⁹. «Грозный» Бог «на небесах» «не способен возбудить любовь, ибо “вполне благополучен”»; вероятнее всего, Бог на небесах — вообще выдумка не понимающего Его человека, а подлинный Бог «на земле <...> в нищете Господней, в грязи Господней и в отвратительности Господней, в венерологической лечебнице, в Армии спасения».

Страдающий Бог страдает не *во искупление* греха человека, не *во имя* человека как чего-то, заведомо чуждого, постороннего божеству, даже не *вместо* человека, а *вместе* с ним, в противном случае он всё равно оказался бы «над» человеком. Распятие не только мистически, но и исторически продолжает жертвенное «падение» («Смерть на кресте как смерть греха и смерти есть мистический термин, означающий волевое самоотрицание азона, распинающего себя. Здесь Христос идёт на гибель своего человеческого естества <...> Древний Адам согрешил. Он должен быть принесён в жертву Иисусу»¹²⁰). Христос представляется Поплавскому не только жалеющим, но и жалким — другой Бог не имел бы права на жалость к человеку. Мотив «жалкого и жалостливого» Христа, изображённого во всех почти отталкивающих подробностях быта парижского клошара, — хоть и не самый частый, но по значению один из главных (и, добавим, — вызывавших наибольшее неприятие современников) и в прозе, и в лирике Поплавского.

В «жалости» Поплавскому мало самой «жалости»; жалость сама по себе не может стать оправданием бытия. Отвергает он и оправдание воскресением, победой над смертью — во-первых, потому, что этим опять же разрушается единство Бога и человека («жизнь только потому и трогательна, что бессмертие души не очевидно [для человека]»¹²¹, а раз так, оно не должно быть очевидным и для Бога, который хочет быть рядом с человеком), во-вторых, потому, что бессмертие тоже не окончательный ответ о смысле. Человек, получивший вечную жизнь, но не знающий, чем её заполнить, обретает только новое страдание, и на этот раз без предела, который ставится смертью. Воскресение *само по себе* в ценностной иерархии Поплавского — величина отрицательная.

Оправданием вечной жизни может быть только счастье в ней человека, причём счастье, не сводящееся к «позорной радости». И тут опять возникают противоречия.

Возможно ли счастье без потери памяти, без забвения земной жизни и «возлюбленных», на которое человек, безусловно, не может и не должен согласиться? Очевидно, невозможно, потому что сохранится и память о муках. Наконец, возможен ли рай, если не упразднится ад, и «как вообще кто-нибудь сможет в раю райское блаженство вкушать, если в бездне ада останется хоть один грешник»¹²²? Каким должно быть счастье, чтобы не сводиться ни к «пошлomu удовольствию», ни к «позорной радости», сохранить память о страданиях и своих, и ближнего, совмещать «райское блаженство» со зрелищем мучающихся в аду, знание гибели — с знанием воскресения? Поплавский находит ответ на этот вопрос, который кажется юродством, но на самом деле единственно возможен при заданных условиях. Это счастье есть *счастье жертвы*, в котором воскресение и гибель сливаются в один перманентный акт. В жертве преодолевается и метафизическое одиночество человека, и раздирающее его противоречие между личностью и тяготением к коллективной, родовой жизни. «Индивидуальное» и «родовое» сливаются воедино, ибо личность, с радостью принося себя в жертву другому, тем самым в высшей степени реализует себя: «Счастье, счастье в жертве»¹²³, «Христос делает жертву личностью лёгкой — сладкой даже», «Христос рождается в семье и на войне. В жертве за возлюбленную, в заботе о детях, в гибели за род на поле брани»¹²⁴.

Жертва Я, гибель Я — то, что придаёт смысл и смерти, и воскресению, и вечной жизни. Именно момент гибели, который есть вечность, потому что это последний момент, ещё осознаваемый Я, есть счастье «нового азона». «Христос толкает душу к жертве, к самому трудному, обещая воскресение из мёртвых, но ведь не одновременно жертва, следственно, не одновременно и воскресение», «для христианина смерть есть постоянное мистическое состояние гибельной жертвы отказа и забвения себя. Ибо даже в Раю, даже на небе, разве некому будет служить, разве некого будет утешать <...>?»¹²⁵, «если смерть постоянна, то и воскресение постоянно, перманентна гибель, перманентно и спасение. Но в чём заключается со-бытие Христу после со-гибели Ему? В дыхании любви, в сопричастии Его соборной коллективной жизни, путь к вступлению в коюю есть Смерть-жертва»¹²⁶.

Знающий творчество Достоевского без труда уловит то, что можно было бы посчитать отголосками Достоевского — скажем, «Поэмы о Великом Инквизиторе»¹²⁷ (диалектика счастья и свободы, того, что у Поплавского обозначено как отказавшееся от жертвы-падения ради успокоения в едином и выделенное), слов подвижнических Зосимы (вина каждого за всех, ад как невозможность более любить, молитва за всякую падшую тварь), «слезинки ребёнка» Ивана Карамазова. Самый жгучий вопрос теодицеи — о безвинном страдании — Поплавский так и обозначает: «девочка Достоевского» («... всё же через “девочку Достоевского” мы никогда не перешагнём и останемся вне гибели мира, в катакомбах и подполье»¹²⁸). «Девочка Достоевского», как можно судить по всему комплексу записей для себя, — образ собирательный: это то «слабое, разбитое жизнью, неудачное существо», которое собираются замуровать в основании строящегося здания мировой гармонии, умирающее «за спущенными шторами, в полдневной духоте» и смертью своей делающее отвратительным солнечный день¹²⁹, существо, которое обязательно нужно отыскать и в помощи которому осуществится спасение и мира, и себя, преодоление «отъединённости» монад, единство в личном его воплощении. Поплавский, судя по всему, убеждён в её существовании у Достоевского как самостоятельного персонажа, но включается им в этот

образ и «слезинка ребёнка» — примеры мучений детей в речи Ивана, и Матрёша из исповеди Ставрогина, и девочка, которую потерял и нашёл Смешной Человек.

Наибольшее сходство, даже на уровне стилистическом, с известной записью Достоевского «Маша лежит на столе. Увижусь ли с Машей?» (Поплавскому и его современникам неизвестной). У Достоевского выход человека из самости, растворение «я» в другом рассматривается как конечный пункт и индивидуальной, и всеобщей истории (с точки зрения которой человек, какой он есть сейчас, на земле, «существо переходное»). Однако то, что отличает Поплавского от Достоевского и сближает с Ницше, — это убеждение, что человек может осуществить «переход» именно здесь, на земле, в границах своей посягательной жизни — в акте падения-жертвы. Для Достоевского такая полная жертва своим личным «я» под силу только Богу, Христу. Для Ницше и вслед за ним — Поплавского *Бог способен на такую жертву именно постольку, поскольку он становится человеком*, может быть, в ущерб своей божественности (Христос), — и в человеке, в акте жертвы, вновь становится богом; «Моё Я есть нечто, что должно превзойти»¹³⁰.

То, что Поплавский действительно глубоко знал творчество Достоевского, не вызывает сомнений. В романах «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес» присутствуют реминисценции — порой на уровне скрытых цитат, включённых в поток сознания героев, без сомнения приводимых автором по памяти и при этом весьма близких к тексту — не только из упомянутых в дневниках и статьях «Записок из подполья», «Кроткой», «Сна смешного человека», «Братьев Карамазовых», «Бесов», «Записок из Мёртвого дома», но и из «Подростка», «Села Степанчиково», «Дневника писателя»¹³¹. Интересно, что, подробно высказываясь в дневнике, статьях об отдельных произведениях любимого им Пушкина или любимого Лермонтова, творчество Достоевского Поплавский рассматривает только в его целостности. Достоевский — такой же поворотный момент в истории развития личности, как Сократ, только с иным знаком. Именно Достоевский, по Поплавскому, ответил на «гамлетовский» вопрос — «быть или не быть?», основной вопрос, который задаёт себе каждый, по сути, вопрос теодицеи («за» или «против» бытия — следовательно, «за» или «против» Того, кто вызвал бытие к жизни). И «быть» для Достоевского — значит «страдать» и «жалеть» (то, о чём говорит и Ландау в упомянутой статье, полагая подобный ответ сужением проблемы человека и бытия). Вот как передаёт Татишев содержание одной из бесед с другом: «В лучших книгах тема очищающей ночи появилась давно, ещё у Еврипида, а потом в «Гамлете»: человек добровольно ищет страдания. Зачем? До прошлого века этого не понимали. <...>. Секрет Достоевского в том, что, может быть, страдание и есть иллюминация или последний этап перед очищением, где душа почувствовала, что полного освобождения не наступит, пока существует “я”»¹³².

Достоевский занимает особое место в христианской культуре благодаря основному пафосу его творчества — «жалости» к «слабому, разбитому жизнью, неудачному существу». Однако особое место остаётся за ним и в литературе, потому что в его творчестве индивидуалистические тенденции нового времени проявились наиболее явно, так, что индивидуальное смогло стать всеобщим. Был найден тот стиль, дальнейшая разработка которого — дело настоящего (XX века) и будущего.

Согласно Поплавскому, в области творчества, как и во всей мировой истории, также происходит смена тенденций к единству и отделению: «Существовали... боль-

шие эпохи искусств, в которые художники явно не искали индивидуального. Не искали неповторимо выйти из ряда, а наоборот, как бы слиться и раствориться в некоем надличном стиле»¹³³. Такие эпохи Поплавский называет «классическими», а стиль — «объективным». Существование наиндивидуальных стилей оправдано, когда «существует у данного народа или группы народов какое-нибудь общее большое искусство, ради продолжения и развития которого законно жертвовать тенденцией к оригинальности, как строить прекрасное общее здание предпочтительно тому, чтобы отдавать свои силы на приукрашение собственного жилища»¹³⁴.

Во времена индивидуалистической цивилизации такое искусство — анахронизм. «Последним опытом» его называет Поплавский «русскую социальную литературу» XIX столетия и — её парадоксальное, извращённое продолжение — формирующуюся в советской литературе традицию, которую скоро назовут «социалистическим реализмом». В эмиграции литература подобного типа, общественная, внеличная и потому гибнущая с тем обществом, которое её породило и которое она укрепляла, как бы ни была она прекрасна сама по себе, невозможна.

Кого относит Поплавский к русскому «большому стилю»? Кого этот стиль объединяет? По-видимому, всех классиков, кроме особо отмеченных — Лермонтова, Пушкина, символистов и — Достоевского, начинающего новый, индивидуалистический, этап (который в его же творчестве и преодолевается — не будь этого скачка в будущее, Достоевский остался бы только явлением литературным, несопоставимым с такими фигурами, как, скажем, Сократ). Отличительная черта «большого стиля» — то, что «вся русская культура... почти исключительно моральное явление. Все русские писатели, кроме, может быть, Пушкина, моралисты, доброискатели»¹³⁵.

Достоевский начинает своим творчеством новую тенденцию «к повышению ценного», которая «находится... в настоящее время в стороне искания наиболее индивидуального, наиболее личного и неповторимо субъективного миро- и духоощущения», в стремлении «к дневниковому, к домашнему, к “нелитературному”»¹³⁶, задачи которого — «как можно честнее, пассивнее и объективнее передать тот причудливо-особенный излом, в котором в данной жизни присутствует вечный свет жизни, любви, погибания, религиозности»¹³⁷.

Вершиной данной тенденции в современной Поплавскому литературе, по-видимому, является Джойс, написавший в предельно индивидуальной манере роман об индивидуальной жизни, в которой «присутствуют общие вечные жизни». При этом Джойс — вершина именно потому, что сумел избежать главной опасности нового пути — «так углубиться в своё, одному тебе понятное», чтобы дойти «до полной криптографичности, до никому непонятности, до никому неценности»¹³⁸. «Улисс» производит впечатление, подобное боли от ожога (тогда как, скажем, почитаемый поколением, к которому относил себя Поплавский, Пруст — лишь рассказ об этой боли). Это «совершенно ошеломляющий документ, нечто столь реальное, столь живое, столь разнообразное и столь правдивое, что кажется нам, если бы была необходимость послать на Марс... единственный образчик земной жизни или по разрушении европейской цивилизации единственную книгу сохранить на память, чтоб через века или пространства дать представление о ней, погибшей, следовало бы, может быть, оставить именно “Улисса” Джойса»¹³⁹. Таким образом, предельно индивидуализированное (и индивидуальное по стилю) произведение оказывается и предельно всеобщим, достойным представлять всю цивилизацию. Это стало возможным благодаря

пронизывающему роман пафосу жалости: «столь огромная жалость, столь огромное внимание и любовь к жалкому и великому хаосу человеческой души»¹⁴⁰. «Улисс» — образец для всей современной литературы, которому едва ли можно подражать: «Джойс прожигает решительно всё». Но характерно, что Поплавский свой панегирик Джойсу заканчивает не этим. В конце своего эссе он перечисляет те немногие произведения литературы, которых не коснётся «это опустошение», потому что ещё до Джойса они достигают того же эффекта. В перечне — две книги Достоевского: «Записки из подполья» и «Бесы» (по-видимому, имеется в виду главным образом линия Ставрогина). Третья в перечне — «Смерть Ивана Ильича» Толстого. И если Джойс — «великое христианское явление», которое «перевернёт мир» и после которого «должно сделаться невозможным» многое не только в психологической, но и в социальной сфере, то, конечно, таким же поворотным становится и явление Достоевского. Так оно, по мнению Поплавского, и было: «с Достоевским что-то прорвалось и сдвинулось»¹⁴¹. И если видимого внешне переворота не произошло, то только потому, что русские мало интересуются собственной религией и живут ею скорее внешне, чем сущностно: «Россия недооценивала православия, всё рвалась на Запад, и даже персы и индусы лучше издавались, чем православные святые, и это несмотря на Хомякова и Леонтьева и даже Достоевского. Розанов казался почти чудачком в России, Ремизов — археологом...»¹⁴² И это неудивительно, так как православие едва ли может быть опорой мощному государству, чёткой философской системе, иерархически организованному социуму, — ничему, кроме личности в её близком, интимном, со-любящем кругу. «Что такое православие? — Это нищая религия. <...> Православие, омытое слезами стольких подвижников, презираемо католичеством за отсутствие большой схоластической литературы, за неясность догматов... за неопределённость авторитета соборов, за мирские интересы священников. Что может на это возразить эта, почти тайная, церковь? То, может быть, что схоластическая мысль чаще всего от лукавого, что своим логическим гением она иссушает теплоту религиозности, что авторитет посягает на соборную жизнь церкви, ...что православие не занимается политикой и что *вся его спасительность и нежность в склонении к бытию*. Трудно ему даже сослаться на свою особую софическую атмосферу, ибо софичность есть скорее тихое веянье, чем точно сформулированная система. Софичность есть атмосфера, она живёт в несказанной нежности песнопений, в кротком культе юродства и нищеты, в коленопреклонении, в молчании, в мистической темноте православия. Христос католиков есть скорее царь, Христос протестантов — позитивист и титан, Христос православный — трости надломленной не переломит, он весь в жалости, всегда в слезах, потому-то все, далеко уже отошедшие от церковности, всё же никогда с презрением о ней не говорят, а сохраняют навек некую боль разрыва с православием... Католичество же, властное по природе, склонно вызывать гнев отступников»¹⁴³.

Анализируя «не столько теоретически, сколько практически» выявленную «линию» журнала «Числа» в своей жёсткой, по отношению к Поплавскому откровенно предвзятой, статье, А. Бём, ссылаясь, в основном, на опубликованные в «Числах» главы из романа «Аполлон Безобразов»¹⁴⁴, пишет о пафосе жалости как о главном для журнала. Впрочем, «мистическая жалость к человеку» для него не более чем декаданс в прямом смысле слова, т. е. упадок и разложение: «Бессмысленность собственной жизни транспонирована в бессмыслие самой жизни, неверие в оправдан-

ность своего бытия создаёт философию неверия. И отсюда один шаг к пресловутой теории жалости. Сочувствие и сострадание не идёт по линии активного содействия и облегчения страдания, а в направлении пассивного сожаления. Жалость к себе и о себе усугубляется жалостью к человеку и человечеству». Это написано о произведении, основной сюжет которого — кратковременное существование «рая друзей», в котором для нескольких падших, нищих и обездоленных конкретный друг (а вовсе не «человечество» или «человек» вообще) становится смыслом и оправданием бытия. Ю. Фельзен, в отличие от Бёма близко знавший Поплавского, говорит о последних годах его жизни, словно бы обыгрывая процитированное высказывание, полемизируя с критиком: «от социальной, социалистической жалости был естественный, новый, последний переход — к личному, доброму, милому вниманию, к осязательной братской любви. Впервые это наметилось в удивительном очерке Поплавского — “Христос и его знакомые”¹⁴⁵ — и вскоре сказалось буквально на всём: его чудесно потеплевшая проза, вдохновенные ночные беседы, какой-то мягкий, не озлобленный юмор, изменившиеся отношения с друзьями, окрашенная любовью судьба неоспоримо об этом свидетельствовали. Налеченный в “Числах” чарующий “Бал”¹⁴⁶ нам представлялся когда-то исключением. Прочитанные позже — перед смертью — отрывки из второго романа доказали какую-то прочность намеченного пути, его для Поплавского живую органичность»¹⁴⁷.

Статья, на которую ссылается Фельзен, упоминая то название, под которым она была известна в кругу Поплавского, образует своеобразный диптих с написанной почти одновременно — «С точки зрения князя Мышкина». Первая посвящена отношению к общественным вопросам, «так называемому “общему делу эмиграции”» — идейной борьбе с большевизмом. В равнодушии к этой теме, как помним, неоднократно обвинялось старшими молодое поколение. Единственной идеей, которую можно противопоставить большевизму (его Поплавский считает не чужеродным для России, а вызревшим в ней, имеющим корни «в глубоко свойственном русском желании свести христианство только к христианской морали»¹⁴⁸ и добиться «позитивного» счастья для всех, т. е. как раз в вечной озабоченности пресловутыми «общественными вопросами»), оказывается любовь к ближнему. К ближнему даже не в привычном евангельском смысле (любому человеку как потомку Адама), — для автора это такая же абстракция, как и любовь к человечеству, — а к тому, кто рядом: знакомому (отсюда и название статьи). «Собрание любящих» — «рай друзей» в «Аполлоне Безобразове», то, что искал Поплавский в жизни и о чём вспоминает Фельзен — кажется единственной альтернативой коллективизму. «Неповторимость личности раскрывается только любящему, и присутствие, собрание любящих (хоть бы их было только двое) необходимо, чтобы родиться, распуститься дарованию (кроме дарования чудовищ самомнения), отсюда своеобразная мораль тесных кружков и оправданность их снобизма. <...> ...христианство тоже было какой-то неуловимой атмосферой Христа и его друзей». Так и эмигрантская, противостоящая большевизму, идея «не на собраниях и не в передовых статьях, а там же, где и всякая жизнь: в дружеском кругу, в мало понятой её полурукописной литературе и в особой русской грусти каждого жеста, каждого слова, каждой улыбки эмигрантского молодого человека»¹⁴⁹. В конце статьи утверждается, что именно «на глубине [личной жизни человека] находится его величайшая радость, его личное, никому не передаваемое общение с человеком и Богом»¹⁵⁰.

Жанр заметок, названных Поплавским «С точки зрения князя Мышкина», трудноопределим — по форме это цикл фрагментов, то ли анекдотов, то ли притч, то ли визионерских всплесков. Можно было бы назвать эти заметки «снами», в том смысле, в котором это слово неоднократно появляется в романе «Идиот»¹⁵¹. Но в ином жанре, в ином — образном — выражении это вариация тех же идей, что и в статье «Человек и его знакомые»: о личном счастье, возможном в любом состоянии, в том числе и в эмиграции. Смысловой центр цикла — нечто «вроде сна» о том, как «Он и Авраам пьют молоко, глядя в сад...» и беседуют. Разговор «часто прерывается молчаниями, во время которых сдерживаемое изо всех сил невероятное счастье и уважение наполняет всё кругом»¹⁵². Финал цикла — видение вечности, предстающей как симфония, в которой «звучит всё сразу», но не «какафонически, перебивая друг друга», а как целое, где «все такты... и музыкальные фигуры уже не заглушают друг друга, а внеполагаются, каждая в своём особом измерении, там, где воскреснут все мёртвые...»¹⁵³

Заглавие заметок — «С точки зрения князя Мышкина» — никак не комментируется Поплавским. Однако смысл его прозрачен, и в романе «Идиот» можно выделить ряд эпизодов, тематически и мотивно предвещающих этот текст.

«Точка зрения князя Мышкина» — это мировидение неких «мы» («нам тысячу лет, потому что мгновение под наркозом на операционном столе длится год, а пятнадцать лет под наркозом¹⁵⁴ — тысячу»¹⁵⁵. «Тысячелетние» «мы» противопоставлены «детям», которые по возрасту годятся им в деды. В третьем фрагменте рассказан анекдот о бабушке одной из ровесниц Поплавского:

«Пятилетняя бабушка Н.Т. однажды (в Париже) сочинила:

Quand le beau temps commence
Ça finit par la pluie*.

Отец её (важный чиновник) прочёл через плечо и, степенно улыбнувшись, дописал стихотворение:

Chantons donc la romance
Sous le parapluie**»¹⁵⁶.

Анекдот, по мнению автора, обрисовывает тип из поколения «отцов», людей «невинного века»: «Кто они были, эти люди: дети с орденами, дети с бородами, дети с саблями...». Трудно сказать, какая именно черта поведения «важного чиновника» кажется Поплавскому символичной: ребячливость и одновременно серьёзность, с которой он включается в игру и дописывает стишок пятилетней дочери, или уверенность, что стихия управляема и на любой «pluie» найдётся свой «parapluie». Однако сам вывод восходит к словам князя Мышкина о генеральше Епанчиной: «Но про ваше лицо, Лизавета Прокофьевна... про ваше лицо уж мне не только кажется, а я просто уверен, что вы совершенный ребёнок, во всём, во всём, во всём хорошем и во

* Когда начинается хорошей погодой —
Заканчивается дождем [прим. ред.].

** Ну а мы поем романсы
Под зонтом [прим. ред.].

всём дурном, несмотря на то, что вы в таких летах» (ч. 1, VI; курсив мой. — Л. С.). У Мышкина в этом мнении, пожалуй, больше уважения и восхищения, чем упрёка («Ведь вы знаете, за кого я детей почитаю?» — заявляет он далее и объявляет, что «не просто так откровенно всё это говорил» и «свою мысль имел»). У Поплавского «детскость» «отцов» в сравнении с «детьми» — черта, которой можно позавидовать, потому что она связана с ощущением прочности и неизменности мира, определённости «реального» пространства и «правильного» течения времени (дождь и ведро своей чередой, холодное время года после тёплого согласно календарю, возраст — согласно «паспортным данным»), но в современности уже невозможная, так как иллюзорность такого воззрения очевидна. Князь Мышкин имеет другой опыт, который превращает «пять минут» в несколько жизней и изменяет ощущение пространства, раздвигая его («и в тюрьме можно огромную жизнь найти»). Этот опыт труднопереводим в слова, что показывает сам «диалог недопонимания» с Епанчинными, и в полной мере проявляется лишь в «снах». Для времени действия романа «Идиот» он уникален, единичен; для времени написания статьи — уже нет, некая общность людей («мы») могла бы солидаризоваться с героем Достоевского. Дается этот опыт прохождением через катастрофу (будь то ожидание казни, припадок падучей, пароксизм страсти — рогожинской любви-ненависти или мышкинской жалости, революция или эмиграция).

Что же из умозрения князя Мышкина — героя Достоевского, не персонажа собственной статьи — привлекает внимание Поплавского?

Безусловно, контекстом заметок являются уже упомянутый эпизод разговора с Епанчинными (1, VI) и предшествующий ему с камердинером о смертной казни (1, II); рассказ Парфёну Рогожину о «четырёх встречах насчёт веры» (2, IV); описание состояния перед припадком (2, V); монолог о счастье после «по-магометовски» опрокинутой вазы (4, VII).

Удивительно, но роман Достоевского в этих извлечениях действительно звучит как продолжение спора «направления “Чисел”» с «отцами» о «человеке и его знаках», о реабилитации «личной жизни с большой буквы». Разговор с Епанчинными — первое изложение князем своих «снов» — начинается с... рассказа о состоянии, в котором его увозили из России, о ностальгии: «Когда меня везли из России, через разные немецкие города, я только молча смотрел, помню, даже ни о чём не расспрашивал. <...> Помню: грусть во мне была нестерпимая; мне даже хотелось плакать; я всё удивлялся и беспокоился: ужасно на меня подействовало, что всё это чужое; это я понял. Чужое меня убивало»¹⁵⁷. Но затем следует внезапное «прояснение»: «совершенно пробудился я от этого мрака... вечером, в Базеле, при въезде в Швейцарию, и меня разбудил крик осла на городском рынке. Осёл ужасно поразил меня и необыкновенно почему-то мне понравился, а с тем вместе вдруг в моей голове как бы всё прояснело», и после, по словам князя, он «почти всё время был счастлив». О счастье, которое возможно для каждого и в любую минуту, несмотря на внешние обстоятельства, говорит он с чужих слов (рассказывая о прозрении приговорённого к казни на эшафоте) и как о собственном опыте: «Вы думаете, я утопист? Идеолог? О нет, у меня, ей Богу, всё такие простые мысли... <...> О, что такое моё горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, я не понимаю, как можно проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его! О, я только не умею высказать... а

сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребёнка, посмотрите на Божию зарю, посмотрите на травку, как она растёт, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...»

Счастье связывается и с такой «простой» и «прекрасной вещью», как присутствие Бога, ощущение Его личной любви к человеку, раскрывающейся Мышкину в четырёх встречах: с неверующим учёным, крестьянином «в летах», зарезавшим давнего приятеля из-за часов, солдатом, продающим нательный крест, и молодой матерью. Три первые встречи, диссонирующие с последней своим безобразием (учёный без веры, несмотря на свои познания, пишет «не про то»; мужик перекрестился и произнёс «горькую» молитву — «Господи, прости ради Христа!» — не после преступления, а перед тем, как зарезать человека «как барана» недогнувшей рукой; солдат, выдав оловянный крест за серебряный, «доволен, что надул глупого барина»), для Мышкина безусловно с нею связаны и ею венчаются. Само со-положение во времени, последование одна за другой «в два дня» придают этим «встречам насчёт веры» смысл. «Ребёнок ей [молодой бабе] и улыбнулся, по наблюдению её, в первый раз от своего рождения. Смотрю, она так набожно-набожно вдруг перекрестилась. “Что ты, говорю, молодка?” <...> “А вот, говорит, точно так, как бывает материна радость, когда она первую от своего младенца улыбку заприметит, такая же точно бывает и у Бога радость, всякий раз, когда он с неба завидит, что грешник пред ним от всего своего сердца на молитву становится”. Это мне баба сказала, почти этими же словами, и такую глубокую, такую тонкую и истинно религиозную мысль, <...> в которой вся сущность христианства разом выразилась, то есть всё понятие о Боге как о нашем родном отце и о радости Бога на человека, как отца на своё родное дитя, — главнейшая мысль Христова! Простая баба! Правда, мать... и, кто знает, может, эта баба женой тому же солдату была <...> ...вот мой ответ: сущность религиозного чувства ни под какие рассуждения, ни под какие проступки и преступления и ни под какие атеизмы не подходит; тут что-то не то и вечно будет не то <...> Но главное то, что всего яснее и скорее на русском сердце это заметишь».

Именно то, что «глубокую, ...тонкую, истинно религиозную мысль... в которой вся сущность христианства разом выразилась», высказывает мать, ощутившая эту мысль материально, всей плотью, через опыт вынашивания и рождения ребёнка (это и называет Мышкин «простыми мыслями»), было особенно дорого Поплавскому с его любовью-жалостью к телу. «Но где же Он? Не там и не здесь [не в небе и не на земле], а при встрече их, на самой поверхности отражения, в плотском материальном явлении духа... <...> Сущность не “за вещами” и не “за разумом”, а на самой поверхности, в радостной, сияющей, реальной встрече того и другого в пластически-объективном рождении духа...»¹⁵⁸; царство Божие — не «электричество» духа, а «свежесть яблока, блеск воды, прозрачность деревьев, которые... сто раз реальнее, конкретнее, ощутимее их отражения на земле...» и даже «низкий одноэтажный дом, где внутри всё деревянное, стены и старая лоснящаяся мебель... Снаружи ярко освещённый солнцем сад, ветви и отблески которого наполняют всё... а за длинным столом Он и Авраам (с “большой загорелой микеланджеловской рукой”, “большим носом” и “иконописной бородой, как у старого дворника”. — Л. С.) пьют молоко, глядя в сад». Этот фрагмент «с точки зрения князя Мышкина» представляет собою,

по-видимому, диалог с душой, «больше всего запомнившей» из райского сна «свежесть какую-то, спокойную полноту их (собеседующих человека и Бога. — Л. С.) строгого счастья»¹⁵⁹.

Так прочитывает роман «Идиот» Поплавский, подкрепляя Достоевским собственное убеждение: стремиться к личному счастью в кругу друзей и знакомых, в любви к ним и Богу, в жизни сейчас и здесь (в Париже, Берлине, Белграде), без отлагательств «на потом» (в идеализированной «будущей России»), не только не постыдно, но должно. Реабилитация личной жизни в противовес «общей идее» — возможно, единственный выход из экзистенциального и мистического кризиса для «эмигрантского молодого человека»¹⁶⁰.

Георгий Адамович, которому в эмиграции часто отводили роль вождя и пестуна «молодых», в «Комментариях» — итоговой, обобщающей размышления нескольких десятилетий книге — посвящает дневнику Поплавского, частично опубликованному им самим, несколько недоуменных строк. «Как можно так писать? Если это действительно обращение к Богу, зачем бумага, чернила, слова, — будто прошение министру? Если же для того, чтобы когда-нибудь прочли люди, как хватило литературного бесстыдства?» И тут же, словно спохватившись: «Не осуждаю, а недоумеваю — потому что у Поплавского бесстыдства не было. Да ведь и не он один в таком духе писал. <...> Не понимаю, и только! Не могу представить себе состояние, которое оправдывало бы переписку с Богом. Отчего тогда не пойти бы и до конца, не наклеить марки, не опустить в почтовый ящик?»¹⁶¹

При различии тональности, жанра¹⁶², уровня субъективности (дневник, близкий к исповеди, и цикл заметок-«глосс»), наконец, возраста пишущих и времени написания («Комментарии» в их окончательном виде от «Дневников» отделяют три десятилетия), круг тем и даже, пожалуй, их трактовка обнаруживают значительное сходство. В какой-то мере оба свода заметок — Поплавского и Адамовича — претендуют на итоговое обобщение взглядов тех, кого называли «молодым поколением». «Комментарии», пожалуй, в большей мере, так как являются *постскриптумом*, располагаются *после* текста, разъясняя непонятные места главным образом тем, кто отдалён от написанного по времени. Неудивительно, впрочем, что наиболее остро реагировали на книгу именно ровесники, теперь уже «отцы», оказавшиеся когда-то, подобно автору, *внутри текста*. Высказывались — в рецензиях, частных письмах, дневниках — как друзья, так и противники, сами вступавшие в возраст итоговых книг и мемуаров: В. Вейдле, Г. Газданов, Г. Струве, Ю. Терапиано. Книга была прочитана ими в соответствии с её задачей как резюмирующая опыт не одной только жизни, а всего уходящего со сцены поколения «эмигрантского молодого человека». Следующие по времени «молодые люди» русского рассеяния в большинстве своём уже интегрировались в «чужую» культуру и ощущали себя иначе, уж во всяком случае не «эмигрантами».

Какие же реалии, идеи, ситуации пояснялись «Комментариями»?

В предисловии 1967 г. автор уведомляет, что книга составлена «из заметок и статей, написанных в последние тридцать — тридцать пять лет»¹⁶³, большая часть которых была опубликована в различных изданиях под этим же названием. Отсюда — кажущаяся бессвязность, возможные противоречия, повторения, оставленные «умышленно», из нежелания «сглаживать написанное». Однако в коротеньком этом

предуведомлении Адамович дважды говорит о единстве и цельности книги, о том, что «бессвязность» лишь кажущаяся. Особо подчеркнуто также, что композиция «Комментариев» не случайна: хронологическая последовательность нарушена, что было необходимо для той же цельности, а в качестве эпилога намеренно выбраны именно три статьи о поэзии, помещённые в конце («Наследство Блока»¹⁶⁴, «Поэзия в эмиграции»¹⁶⁵ и «Невозможность поэзии»¹⁶⁶, также расположенные «тематически», согласно логике триптиха, а не «хронологически»).

Главным опасением Адамовича, высказанным в предисловии, было то, что «кажущаяся бессвязность» из-за возможных промахов автора всё же окажется главным читательским впечатлением и тем самым задача «Комментариев», следующая опять же из их названия, *разъяснить*, а не *запутать*, не будет достигнута. Судя уже по первым откликам, эти опасения были напрасными. «Я не думал, что соединение в одно целое отдельных заметок и статей может оказаться гармоническим и создать впечатление книги, написанной сразу, от начала до конца. Но именно так вышло, и нет ни отрывочности, ни случайности подбора, всё следует одно за другим, так, точно именно в этом порядке всё было задумано и осуществлено», — пишет Газданов 28.09.1967 из Мюнхена¹⁶⁷, в то же время отмечая, что свободная форма книги побуждает «каждого читателя» «возразить или выразить своё мнение по поводу тех “проблем”, которые в ней ставятся» — что тут же и делает сам. «Выражает своё мнение» Газданов по трём «проблемам»: Достоевский — христианство¹⁶⁸ — поэзия, нащупав, действительно, основные тематические узлы. Показательно, что Достоевский оказывается первым в списке и «мнение» о нём выражено наиболее горячо, для знающих сдержанную манеру писателя — почти запальчиво: «Мне кажется, что суждение о Достоевском довольно редко бывает внушено чисто объективными соображениями, если хотите, рациональными или литературными, это прежде всего вопрос эмоционального восприятия. Это конечно можно сказать о многих авторах, но о Достоевском больше, чем о ком бы то ни было. Дело быть может даже не в проблемах, а в той исступлённой страстности, с которой Достоевский к ним подходит. Страхов когда-то писал, что Достоевский это смесь Фёдора Павловича Карамазова со Свидригайловым. Если к этому прибавить Смердякова, то портрет получится ещё полнее, я думаю. Всё это не мешает тому, что Достоевский — один из немногих гениев в литературе и что он понял то, что не поняли и [не] увидели другие. Но для меня лично он как-то органически неприемлем, — с этой постоянной истерикой, с этой фальшью, с этим невыносимым “не тебе кланяюсь, страданию человеческому кланяюсь!”», с этим позорным “Дневником писателя”. Нет, это, конечно, не отечественный Пинкертон¹⁶⁹ — и в одной пятке Достоевского больше ума и понимания, чем во всех произведениях Набокова, вместе взятых, и не автор, “который совал Христа во все свои бульварные романы”. Есть в Достоевском что-то непоправимо плебейское — одновременно с необыкновенными взлётами. А самое лучшее у него, мне кажется, это “Мёртвый дом”. Но спорить о Достоевском, это потеря времени и никого тут ни в чём убедить нельзя. Думаю, однако, — то, о чём было упомянуто в этом телефонном разговоре, — что “Смерть Ивана Ильича” страшнее и глубже, чем весь Достоевский¹⁷⁰. Но это конечно “une opinion personelle”, на котором нельзя настаивать»¹⁷¹.

Основанием для того, что первая реплика Газданова посвящена именно Достоевскому, стала роль, которая отводится ему в книге Адамовича. Чтобы понять эту

роль, хотелось бы рассмотреть сюжет книги в той последовательности, как он развёртывается перед читателем. Расположение заметок, благодаря которому, главным образом, и создаётся ощущение цельности, определяется несколькими принципами: соседние большей частью связаны отношениями «pro et contra» (иногда вторая в этой паре даже начинается с «но»); в более удалённых связь цепная (каждая запись прибавляет какой-то новый оттенок по сравнению с предыдущей, пока через такую нюансировку и переакцентовку не открывается новый поворот темы) или — через те самые «повторы», которые автор оговаривает в предисловии — мотивная, «круговая», когда осуществляется постоянный возврат к одним и тем же обретающим первоочередное и в чём-то символическое значение образам. Достоевский — один из таких сквозных мотивов.

С самого начала книги возникает особая повествовательная манера — субъект дwoится, рассказывается то от «я», то — гораздо чаще — от некоего «мы»¹⁷²: «после всех наших крушений, когда, как ни разу ещё в памяти нации оставался человек один, наедине с собой, вне общества и лишь с насмешливо-ядовитым сознанием, что вот и вне общества можно ещё существовать, любить, думать, жить, — всё-таки и после всего этого не поздно и не лишнее повторить, что главный для нас, общерусский вопрос, над личными темами, есть вопрос о Востоке и Западе, о том, с кем нам по пути и с кем придётся разлучиться»¹⁷³. Кто эти *мы*? Из контекста заметки ясно: русские; при дальнейшем углублении темы — русские вне России, «десятилетиями обольщавшиеся» насчёт Европы и наконец её узнавшие, потому что поневоле стали — географически — европейцами. Именно благодаря сопоставлению России и познанного *изнутри* Запада русский эмигрант получает новый опыт: простое, рутинное, почти бытовое осознание своей русскости.

Достоевский появляется уже в этой первой заметке как тот, кто знал тоску по Европе, но знал и обратное — тоску по России и по Европе-мечте, когда иллюзии на её счёт развеяны, и выразил это через своих героев: «Хорошо и верно, Иван Фёдорович, говорили вы об этом своему брату, послушнику»¹⁷⁴. Задан ещё один сквозной образ книги — «русские мальчишки» в трактире (или монпарнасском кафе). Тем самым продолжается сужение субъекта повествования: «мы» = все русские = русские эмигранты = эмигрантский «молодой человек» (и — в конце книги — ещё конкретнее: эмигрантский молодой человек — литератор, поэт; поэт круга самого Адамовича, «парижской ноты»; вот почему своеобразное «приложение», три статьи о поэзии, суть необходимый финал книги).

С первой заметки становится ясной и установка автора: *комментарий* возможен, когда нечто завершено; это — то, что следует после точки, в данном случае, после катастрофы — прозрение и проговаривание горьких истин, разоблачение иллюзий.

«Конец литературы» — первое предложение и своего рода подзаголовок четвёртого фрагмента; затем последовательно будут декларироваться другие «концы» — гибель красоты, исчезновение старых ценностей, альтернативу которым Адамович едва ли находит, а если находит, то не признаёт своими и не желает рассматривать, и знаменитое «христианство уходит из мира», цикл особо пронзительных (чему способствует подчеркнутое спокойствие тона) заметок, объясняющих, почему «мир сей» и путь Христа оказались, по мнению автора, несовместимыми.

Каждое эссе логично, порой до категоричности утвердительно — но, как уже говорилось, соположение их выявляет внутреннее противоречие суждения. Так, в

записи «Конец литературы»¹⁷⁵ этот конец выводится из высшей (или самой глубокой) точки её развития: литература — «вещь, которую можно исчерпать. И стоит только писателю возжаждать “вещей последних”, как литература... начнёт разрываться, таять, испепеляться, истончаться и превратится в ничто. <...> Будто снимаешь листик за листиком: это не важно и то не важно, это — пустяки и то — всего только мишура. Листик за листиком, безостановочно, безжалостно, в нетерпеливом предчувствии самого верного, самого нужного... которого нет. Есть только листья, как в кочане капусты»¹⁷⁶.

Следующая заметка рисует гибель литературы не от жадности простоты и последних истин, а от желания прикрыть их самой искренней фальшью (пример — юбилейный, «ко дню русской культуры», номер газеты «Россия и славянство»). Порукой спасения от этого рода гибели выступает Толстой, противопоставленный Пушкину и Достоевскому: «и Пушкин в действительности не тот, что у Петра Струве, и даже Достоевский не тот, но они беспрепятственно поддаются стилизации, они безропотно участвуют в сусально-патриотическом маскараде... А в Толстом правдивость так сильна, что его не сломаешь»¹⁷⁷. И тут же миниатюра-антитезис («В судьбе и деятельности Толстого одно обстоятельство смущает»¹⁷⁸): «Им [Толстым] владела навязчивая идея, будто в каждом человеческом поступке, в каждом слове есть доля лицемерия. Он вскрывал это лицемерие с неутомимой настойчивостью, доходя до ясновидения и усматривая ложь там, где никто никогда её не замечал. В сущности, это его главный художественный приём, тот, которому он больше всего обязан репутацией “сердцеведа”. <...> Но не случалось ли ему твердить будто по инерции: “Ложь, фальшь, притворство!”, когда никакой лжи не оставалось? <...> ...это была, скорей, маниакальная подозрительность, чем зоркость». Толстой оказывается ответственным за разрушение веры в Бога: «Зачем нужна Богу вера в Него? Богу должны быть нужны только дела. <...> Так путь к правде оказался путём к небытию... Не ошибся ли Толстой в расчёте? Не бросил ли он вызов вместе с “цивилизацией” и всему мировому строю, в котором доля условности должна быть допущена? <...> не остался ли он в ужасном и безысходном одиночестве, без опоры, без поддержки именно там, в тех, высших, небесных духовных сферах, где он уверен был опору и поддержку найти?»

В заметках о христианстве альтернативой разрушающей подлинности Толстого (о котором в этой связи не говорится, но само композиционное расположение эссе заставляет сопоставлять записи) оказывается подлинность Евангелия. Толстой стремился к правдивости как *беллетрист*, это — неотъемлемая черта его художественного мира. Но художественный мир Толстого порождён им самим; искоренение лжи в себе не может не отразиться в творчестве; постепенно борьба с фальшью становится самоцелью. Подлинность евангелистов иного рода; это — подлинность непосредственного свидетеля. «Литература документа» далась им без всякого напряжения, потому что в истинности происходящего они не сомневались. То, о чём повествуют Марк или Матфей, было действительным событием, и их целью становится лишь как можно точнее и подробнее поведать о том, в чём нет сомнения, во всех, даже незначительных или кажущихся излишними, подробностях. «Можно ли у литературно простодушного Марка предположить такой профессионально писательский опыт, чтобы выдумать... “штрих”, ни для чего абсолютно не нужный, кроме как для беллетристической живости, которую он не мог же ценить! Ведь так сочи-

нять в пору умелому теперешнему бытовика... Значит — было. Марк не заботился о картинности. Марк записал то, что знал: эпизод, почти анекдот, не имеющий никакого значения, как собирал и другое. Значит, было, всё было: по одному слову убеждаешься в целом»¹⁷⁹.

«Толстовский» блок тем продолжается рассуждением о другой грани правдивости — честности (рассматривать явление «кристаллически», каждый раз от точки схождения переходя на другую плоскость, ещё одно свойство «Комментариев»). Честность, столь ценяемая современностью, по Адамовичу, вне Христа: «Он говорил с людьми решительно обо всём. Но Он ни разу не сказал им, что надо быть честными. Нагорная проповедь, заповеди блаженства. Представьте себе в них: «Блаженны честные». Невозможно! Будто какой-то барабан вторгается в райские скрипки: всё меркнет, всё проваливается и умолкает. Невозможно! <...> «Долг выше всего, честь выше всего». Человек нашего времени повторяет это как непререкаемую истину. <...> По Христу, всё это несущественно. Он не против, но Ему некогда о таких вещах думать. «Воздадите кесарево...» Да, конечно, Но это наверно не выше всего. Разбойник, которому обещан был рай, честным не был»¹⁸⁰.

Таков первый цикл внутри «Комментариев», ставящий, в итоге, «пилатовский» вопрос — «Что есть истина?» — и дающий на него евангельский ответ. Даже внешне, казалось бы, не связанные с темой подлинности эссе тяготеют к этому комплексу идей и образов. При этом *литература*, как таковая, её прошлое и будущее, её нынешний кризис прямо связаны с соотношением истинного и ложного, факта и вымысла, реальности и условности. Никакие знаки равенства между, скажем, фальшью, вымыслом и условностью, как и между истиной и документальностью, невозможны; рассуждение о дневниках («Апология дневников...») показывает, что ложь в документальном жанре может быть большей, чем в фантастике. Вопрос же об истине в применении к культуре не менее значим, чем его перефразировка — «Что есть иллюзия?» Литература, по Адамовичу, истинна не столько в порыве к истине, — «последней глубине», литератору, как помним, недоступной, — а в борьбе с иллюзиями. Здесь естествен переход к Пушкину — «Герою» («...нас возвышающий обман») и «Гимну Чуме», в которых, по мнению критика, есть некая обольщающая тайна. Размышление о «Пророке» Пушкина — из той же серии: здесь автором «Комментариев» вновь вводится мотив Достоевского и «достоевщины», в противоположность Толстому. «Можно представить себе, что «Пророка» написал бы Достоевский, столь вдохновенно его декламировавший. Но никак нельзя себе представить, чтобы «Пророка» написал Лев Толстой, — хотя кто же был «духовной жаждою томим» сильнее его? Это не просто расхождение в характерах. Тут скрыт важнейший спор, и в споре этом правда полностью на стороне Толстого»¹⁸¹. Так открывается следующий блок тем — о роли литератора в обществе, о громких спорах и пророчествах, о воздействии пророчеств на людей и ответственности литератора, о противопоставленной «громкому» социальному «тихой жизни» в глубине личного, в которой, по Адамовичу, исток словесного творчества. И этот цикл будет в большей степени связан с Достоевским, чем с Толстым.

С одной стороны, «литература есть одно из немногих человеческих дел, с которыми несовместимы обольщения, обманы, иллюзии», поэтому ей «нечего делать» с порождением иллюзорного видения — утешительными цельными системами, «разнообразными... строительствами»¹⁸²: «...может ли общество иметь одну волю?

Должно ли оно “идти”? Не мираж ли — общее дело, общая цель? В чём эта цель? <...> ...не окажется ли в конце концов, что больше движения было там, где как будто всё стояло на месте, разлагаясь, “загнивая”, но, по крайней мере, не играя в грубую, жестокую и финально бессмысленную игру с лучшими человеческими надеждами?»¹⁸³ С другой стороны (следует история мадам Гранье, молодой женщины, потерявшей «в течение недели» любимого мужа и двоих маленьких детей и нашедшей смысл жизни, в которой «всё личное было кончено», в уходе за безнадежными больными), без общего стремления к «победе над материей, освобождению» нет литературы, искусства, человека как такового, и корень любой иллюзии — в жажде смысла. Само христианство «в догматической и метафизической своей части не то что невероятно: оно неправдоподобно», и верный природе Толстой «вне христианства, как бы он к нему ни рвался», потому что природа «не драматична, не мистериальна»¹⁸⁴.

Если крайности отвержения фальши — в бессмысленности (Толстой), крайности иллюзии — в подмене; сама жажда трудновыразимого идеала приводит к подмене его конкретным, почти материализовавшимся «раем». Адамович посвящает отдельные заметки русским иллюзиям, связанным с отдельными культурными деятелями — Чаадаевым, Гюгчевым, Тургеневым и — в современности — Бердяевым, говорит о развенчании европейских иллюзий в заметке о Сартре и Камю (Сартр олицетворяет то будущее, которое грядёт¹⁸⁵; Камю — это культура прошлого, возможно, построенная на «мечтаниях», но дорогая самому Адамовичу). Достоевский, который мог написать пушкинского «Пророка», предстаёт главным авторитетом в литературной иерархии сходящего со сцены поколения, к которому принадлежит сам Адамович, и в этом качестве несёт ответственность за всё совершённое и не сделанное «нами». Эта мысль неоднократно в разных вариациях и с разными оттенками повторяется в почти сорокастраничном сплошном «достоевском» блоке, открывающемся словами: «Молодой человек, который в двадцать лет или даже раньше, прочтя Достоевского, не был бы потрясён “до мозга костей”, не был бы ранен как будто в самое сердце, не ходил бы сбитый с толку, недоумевающий, измученный тысячью сомнений, такой молодой человек должен бы внушить недоверие. Конечно, не о всех молодых людях речь. Существуют прекрасные, добрые, честные молодые люди, так сказать, “спортивного” склада, с которых никакие потрясения не спросятся. Но я говорю о тех, с которых “спросится?”»¹⁸⁶. Затем следует уже привычное для читателя Адамовича «но», в данном случае даже двойное: «Но...

Но тот, кто позднее не почувствовал бы, что и у самого Достоевского в его видениях и вымыслах что-то “не то” и “не так”, что есть нечто глубоко произвольное в его основном творческом представлении, тот тоже может внушить недоверие. Недоверие другого рода: не к своей душевной отзывчивости, а скорей, к своей умственной требовательности, к способности отличить существенное от случайного, найденное от выдуманного, то есть к тому, без чего нет настоящей зрелости»¹⁸⁷. О прозрении, о вырастании «из Достоевского» целого поколения и говорится далее — до следующего (и уже последнего по отношению к Достоевскому) «но». Не прозревшим, или, что ещё хуже, прозревшим, но не желающим признаваться в этом, чтобы не уронить своей литературной репутации, оказывается Андре Жид¹⁸⁸, «они» (люди старшего поколения — Мережковский¹⁸⁹, Гиппиус, Бердяев¹⁹⁰), которым посвящены «вставные» эссе.

Итак, очарование Достоевским обусловлено как временем, так и поколенческими чертами — впечатлительностью, обострённым восприятием неустойчивости, шаткости мира, преимущественным вниманием к «проблемам» и «вопросам», к предсказыванию будущего: «при всём том, что произошло в последние десятилетия, при тех сквозняках, которые дуют теперь во все щели нашего мира, Достоевский должен был стать властителем дум и душ»¹⁹¹; «Достоевский опередил свою эпоху, уловив, подхватив всё, что она несла или только обещала, и наполнил свои романы намёками, отражениями, возражениями, утверждениями, развитием, искажениями её сложнейшего идейного содержания <...> ...от Ницше до, скажем, Сартра... без Достоевского, кажется, иные авторы и появиться на свет не могли бы»¹⁹²; «в глубине души по складу своему мы... были людьми толка скорей “достоевского”, чем толстовского... Пушкин и Толстой — наши вершины, но беседа у нас легче налаживалась с Достоевским и Лермонтовым, они меньше нас стесняли, и в общении с ними мы были свободнее. С Достоевским в особенности, по меньшей его сравнительно с Лермонтовым загадочности. В вольных, произвольных, нередко плохо кончающихся умственных странствованиях Достоевский даже казался вожатым с Бедкером в руках»¹⁹³.

Причины этого очарования названы почти протокольно, «пунктами»: Достоевский уловил и лучше всех передал «ужасное неблагополучие.. мира», поставил вопрос о безвинном страдании — самый важный в глазах возрастной и «мировоззренческой»¹⁹⁴ молодости; обрёл новый человеческий и писательский опыт, «глотнул воздуха, которым до него никто не дышал», воздуха крайней, до вседозволенности, метафизической свободы; он «щедрее и занимательнее» любого другого писателя на «проблемы», «задетыми или поднятыми им вопросами живёт добрая половина новейшей западной литературы», при этом как литератор Достоевский сумел найти баланс между пресловутыми «проблемами» и «полицейски-авантюрной занятостью... фабул», и новейшая словесность пошла по этому пути. Интерес обусловлен и тем, что Достоевский обладает чувством истории, он динамичен, а «человек в истории живёт, от неё страдает и с ней связывает свои надежды»¹⁹⁵; наконец, история сама подыграла Достоевскому, «поторопившись выпустить его на полстолетия раньше, чем следовало бы» и тем самым создав ему репутацию пророка и «вечного» писателя. Современная действительность — это промежутки между революциями и войнами, которые коллективный разум уже не успевает «переваривать». Творчество Достоевского, представляющее собой лишь «эпизод» и рисующее отклонения от нормального хода вещей, кажется современному сознанию единственно верной картиной реальности. Наконец, современность — это масштабные миграции. Достоевский близок любой (в особенности, конечно же, русской) эмиграции своим темпераментом («беспокойный, взрывчатый склад, который опаснее консерватизма»¹⁹⁶; в этой связи Адамович вспоминает высказывание Толстого о Достоевском — «в нём есть что-то еврейское» — и продолжает эту мысль: «евреи, до известной степени, были и остаются эмиграцией человечества с теми же темами, теми же обидами и укорами»).

После этих достаточно сомнительных и в самих себе заключающих возможность критики в адрес писателя «рго» следуют «contra». Недостатки литературные — стиля, фабулы — истекают из человеческих (и наоборот). В творчестве «всё преувеличено, схематично», «умышленно»¹⁹⁷; «шаткость в замыслах, многие из ко-

торых правильнее было бы назвать домыслами... нередко есть фальшь, как во всём, что не найдено, а выдуманно», «произвольные догадки»¹⁹⁸. В повседневной жизни «суетливая и завистливая мелочность»¹⁹⁹. Обвинения в безосновательности скрываются за красивой метафорой: «как шатко это грандиозное здание, как торопливо, в каком смутном, рассеянном вдохновении оно возведено, будто из огромных, невиданных камней, однако без фундамента!»²⁰⁰ Что касается главного тезиса русской философской мысли «болтливом» «серебряного» века (и философии эмиграции как её наследницы) о Достоевском — пророчество — то, «как бы ни захлёбывались современные властители и вице-властители дум, от [“высшей реальности” Достоевского] мало что уцелеет», ибо она «порой перестаёт быть реальностью вовсе»²⁰¹.

Все эти инвективы направлены, пожалуй, не столько в адрес Достоевского, сколько в адрес его интерпретаторов, чьи имена мелькают в «Комментариях» — Мережковского, Бердяева, Степуна, Мочульского. Не случайно единственное произведение Достоевского, которое Адамович подробно, насколько это возможно в избранном жанре, анализирует — «Легенда о Великом Инквизиторе», накануне революции, наряду с «Бесами», вызвавшая к жизни наибольшее количество истолкований.

Две заметки о «Легенде...», будучи сопоставлены, внешне наиболее противоречивы в книге, где парадокс становится методом мышления и композиционным принципом. С одной стороны, «Легенда...» написана «в минуту высокого ...просветления»²⁰² и отвечает «духу» и «букве» Евангелия. С другой стороны, это «произведение опрометчивое и легковесное»²⁰³, «памятник опрометчивости... непревзойдённый образец полемического ослепления и клеветы»²⁰⁴, в чём особенно убеждает сопоставительное чтение апостольских посланий.

Такие противоположные утверждения вызывают два персонажа «Легенды...». Соответствует «духу» и «букве» Евангелия финальный поцелуй Христа. В том, что автор «Братьев Карамазовых» увидел этот жест единственно возможным, для Адамовича точка схождения «двух вершин» русской литературы — Толстого и Достоевского — вопреки утверждениям «тех, кто с полувесковым опозданием хотел бы и их поссорить»²⁰⁵: ведь «что такое в “Легенде...” этот финальный поцелуй, в ответ на монолог, в котором... злой воли, насмешливого и высокомерного мирского расчёта более чем достаточно...? Разве не непротивление в чистейшем его виде?»²⁰⁶ Чтобы решиться так написать, Достоевскому нужна была художественная и человеческая смелость. Образ же Инквизитора, напротив, дань тенденции, «патриотическому самоупоению и заносчивости»²⁰⁷. Здесь проявились «воинствующий антикатолицизм», непонимание духа западной церкви.

Из множества возможных возражений Достоевскому («исторических, идейных, нравственных») Адамович выбирает только два²⁰⁸ — это готические соборы и, в следующей заметке, музыка Вагнера («самая католическая музыка в мире» — ссылка на высказывание Ницше о хоре пилигримов в «Тангейзере»). Зрительный и звуковой образ, по-видимому, должен подчеркнуть одержимость Достоевского своей идеей до полной слепоты и глухоты: «Вот бы Достоевскому в неё (музыку Вагнера. — Л. С.) вслушаться, расслышать в ней то, что уловил Ницше: упорство, волю, передаваемые из поколения в поколение согласие на подвиг, готовность нести Крест, отсутствие отречения и предательства... Впрочем, Достоевский отозвался и о Вагнере по-своему: “прескучнейшая немецкая каналья”»²⁰⁹.

При этой мистической глухоте Достоевскому, по мнению Адамовича, свойственно то, что Гумилёв в своей статье «Наследие символизма и акмеизм» назвал «нецеломудрием»²¹⁰ и за что упрекал символистов: претензия на знание сокровенных тайн²¹¹. В заметке «Ещё о Достоевском и его наследии» — она располагается после «вагнеровской» — высказаны схожие упреки в адрес Достоевского: «Тайны существуют, не могут не существовать. Но нам-то, нам-то, да и то мало кому, видна лишь узкая-узкая щель и почти ничего за ней. Что-то как будто брезжит, что-то светится, но, может быть, это всего только мираж. А он, Достоевский, широко распахнул воображаемые ворота, в которые и бросились вслед за ним бесчисленные учёные и полуучёные комментаторы, и принялись они вкривь и вкось рассуждать о том, о чём возможны только слабые, смутные догадки»²¹².

Выявленное в двух заметках о «Легенде...» противоречие, которое делает её одновременно прозрением и ослеплением, по Адамовичу, не есть противоречие одного только литературного произведения, а антиномия самой *христианской культуры* (сочетание слов, в контексте «Комментариев» выглядящее оксюмороном), которая может быть выражена только мучительным вопросом: «возможно ли соединение понятий “культура” и “христианство” без того, чтобы одно не истлело в пламени другого? И возможен ли выбор?»²¹³ Всякий *выбор*, всякий *ответ* (в том числе и тот, который предлагает Достоевский) губителен. Учитывая же то, что автор «Легенды...» останавливается на полпути и, не в силах отрицать *культуру православную, церковь православную* (Церковь, по Адамовичу, всё же ближе культуре, нежели Христу, её задача «ограничить, обезвредить “безумие” евангельской проповеди»²¹⁴, ибо если принять эту проповедь в «букве» и «духе», остаётся только ждать немедленного конца света и испепеления мира сего), «клеветает» на церковь католическую. В чём и коренится ещё одна ошибка его (и не только его) пророчеств, для русской эмиграции особенно чреватая бедами: «<...> если бы Тютчев, Достоевский или такие славянофилы, как Хомяков, а ещё лучше Ив. Киреевский... вышли из могил и взглянули на современный мир, то в соответствии со своими основными утверждениями должны были бы признать, что христианского лагеря, христианского “стана” на земле больше нет: осталось два сатанинских лагеря или, на крайность, один полностью сатанинский — в России, другой полусатанинский — на Западе. <...> ...в неумолимом следственном согласии со всей этой линией русской мысли... сейчас происходит нечто вроде “домашнего спора” между подвластными [сатане] силами, без того чтобы спор этот мог иметь решающее значение. <...> Смирение, столь [русским мыслителям] дорогое, никого в западной Европе не соблазнило. “Эти бедные селенья, эта скудная природа” исчезли в России за всякими электрификациями и Днепростроями... <...> Для этих видений нет больше места в мире»²¹⁵. Остаётся либо признать, что «игра проиграна, тёмные силы восторжествовали», либо согласиться с тем, что Достоевский и его последователи в своих пророчествах ошибались и в поисках выхода не искать «какой-либо поддержки в великом русском религиозно-политическом вдохновении прошлого (XIX. — Л. С.) века».

В «достоевских» заметках Адамовича есть и другие противоречия, которые бросаются в глаза и которые, безусловно, оставлены намеренно (всё та же система грани-зеркал). Упоминается незабываемый и непереводаемый «лихорадочный, вкрадчивый, назойливый, единственный, неповторимый, несносный говорок»²¹⁶ — но, говоря о главном свойстве, определяющем индивидуальность писателя («не “стиль — это

человек”, а ритм — это человек, интонация фразы — это человек. Стиль можно подделывать, стиль можно усовершенствовать, можно ему научиться, а в интонации фразы или стиха пишущий не отдаёт себе отчёта и остаётся самим собой»²¹⁷), в число «гениев интонации» русской литературы (их три: Лермонтов, Толстой и Блок) Достоевского Адамович не включает.

Последнее «но» в адрес Достоевского (две заметки, вводимые почти подзаголовком, а затем и рефреном «Перечитываю — в который раз! — Достоевского») начинается как раз с констатации противоречий и невозможности даже у одного человека единого взгляда на великие произведения литературы без «спора с самим собой, наконец — беседы с самим собой...»²¹⁸ Несмотря на все претензии к Достоевскому, предъявленные ранее, он — «писатель единственный, заменить... которого никаким другим писателем в мире нельзя». Однако главное художественное открытие Достоевского, по мнению Адамовича, не там, где его искали его адепты — «в плоскости “проблем”» — а в том, что сам автор называл «подпольным типом»: «О человеке, которому “пойти некуда”, обо всём, до чего истерзанное человеческое сердце может почувствоваться, о стыде, отчаянии, боли, возмущении, раскаянии, об одиночестве не писал так никто и никогда никто не напишет»²¹⁹.

В противовес ненавистникам Достоевского — Бунину, Алданову, Набокову «и всем вообще, кто в этом страшном свидетельстве о человеке и человеческой участи в мире ничего не уловил и не понял» — в следующей заметке рассказан анекдот о «поэте Верге или Вернье», «чрезвычайно талантливым, хотя и погибшем из-за беспутного образа жизни». Нарисована жестокая сцена: вышвырнутый из монпарнасского кафе, опустившийся человек «стоял под дождём, без шляпы, в изодранном пальто и, опустив голову, еле слышно, слабым голосом повторял:

— О, Dostoievsky, о, Dostoievsky! — зывая к Фёдору Михайловичу как к последнему оставшемуся у него защитнику, покровителю всех униженных и оскорблённых». Затем приводится высказывание «на ту же тему» Уистена Одена²²⁰. Это — ещё один из парадоксов Адамовича: русским литераторам, отрицающим Достоевского (впрочем, как и Андре Жиду, солидаризирующемуся с «отцами» в интерпретации его как пророка, первооткрывателя «проблем» и «вопросов»), противопоставлены западные писатели, ровесники «эмигрантского молодого человека», один — ощущающий «достоевщину» всем существом на «бытовом» (или «бытийном») уровне, другой — дающий сходную с автором «Комментариев» оценку его творчества.

Финал книги — слово, отнесённое к «теперешним “русским мальчикам”» — сыну, которого нет, и его поколению, которому, как признаётся Адамович, его сверстникам «нечего сказать», кроме «учитесь жертвовать собой! Не очень собой дорожите, а остальное приложится»²²¹. Впрочем, «русские... да и не только русские мальчишки» едва ли нуждаются в напутствии, как не нуждались в нём в своё время «теперешние отцы». Окончательно раскрывается смысл употреблённых в «Комментариях» местоимений «мы» и «они»: «В ранней юности само собой возникает противопоставление “я”, “мы”... и “они”, старшие. “Они” представляются силой и средой, если и не враждебной, то чуждой: вроде как если бы мореплаватели, высадившись на неведомом острове, нашли там туземцев, занявших лучшие места. Что у “нас” с “ними” общего, в самом деле? Иной язык, иные нравы, иные влечения и надежды. <...> “Они” что-то там намуद्रили, напутали, каких-то бед натворили, пусть в них и разбираются <...>. ...перелом наступает с первым толчком сзади, от новых,

следующих мореплавателей... <...> Иллюзии насчёт стояния в стороне рассеиваются. <...> те, очередные “новые”, в рукопожатье не нуждаются, и приняли бы его нехотя, со скептической, недоумевающей усмешкой. До следующего, очередного толчка в спину, когда в том же положении окажутся и они»²²². В этой, заключительной, части заметок «они» и «мы» меняются местами: «мы» оказываются «отцами», «они» — «новыми», «детьми». Общее, что соединяет поколения, — не только неизбежность оказаться в той же роли, что и «старшие», но и формула Достоевского, общеупотребительная после её появления в «Братьях Карамазовых» для самооценки всех без исключения «молодых» (и своей молодости — «стариками»): «русские мальчики».

Первые «Комментарии», из которых далеко не все вошли в состав одноименной книги²²³, появились в журнале «Числа»²²⁴ в 1930 г. До «Комментариев» была ещё одна итоговая книга Адамовича — «Одиночество и свобода»²²⁵, «первая настоящая книга, целиком посвящённая русской зарубежной (эмигрантской) литературе. А также первый прижизненно изданный видным эмигрантским критиком сборник критических статей», как не без зависти и не без упрёка писал в своей рецензии Глеб Струве²²⁶. Построенная по принципу «Комментариев», «из ранее напечатанных, но часто значительно переработанных статей»²²⁷, книга отвечает и другому принципу — литераторы-современники, чьи портреты представлены в ней, постоянно соотносятся с одним из писателей, творчество и личность которых в представлении автора воплощают две основы, две тенденции развития русской литературы: Толстым и Достоевским²²⁸ (или с обоими одновременно).

Так, Шмелёв, «переняв или унаследовав от Достоевского его трагический, сдвинутый, приглушённый, страдальческий “говорок”, то есть переняв тон Достоевского... не заметил обоснование этого тона, и оттого страдание приобретает у него почти что физиологический характер. Он понял “достоевщину”, а вовсе не Достоевского, он как рыба в воде чувствует себя в той атмосфере, которую создал Достоевский: жалость, обида, унижение, возмущение, бессильное, слишком позднее просветление, — но “метафизика” Достоевского, сомнения Ивана Карамазова, домыслы Кириллова, безысходная тоска Ставрогина — всё это полностью от него ускользнуло. Если мы спросим себя, из-за чего страдают шмелёвские люди, что за их мучениями скрыто, каков смысл этого мучения, какой его духовный уровень, — от сходства с Достоевским не останется и следа. Нет ни “финальной гармонии”, ни тяжбы с Богом, ни безумной по риску своему игры, есть следствие, но нет причины, есть нервы, но нет мысли, а если мысль и пытается какой-то довод или ответ предложить, от её очевидной несостоятельности становится тяжело»²²⁹.

Бунин — «художник пушкинско-толстовского склада», не провоцирующий работу мысли, не дразнящий её (работа мысли над его книгами, конечно, есть, но она «добровольная, не вынужденная самим характером бунинских книг и их тем»); в этом его «противоположность наследникам Достоевского, который при личной своей глубине и гениальности породил целую плеяду беллетристов, лишь играющих в глубину и гениальность, и который в этом смысле ответственен за Леонида Андреева и других»²³⁰. Бунин «недоумевал и хмурился, читая Достоевского: его герои, самые его темы и положения казались ему слишком беспрепятственно-духовны»; Мережковский же «в общении с Толстым “задышался”, страдал от отсутствия того осознанного, позднеромантического, леденящего эфира, которым он, как и многие новые

люди его склада, только и мог дышать и который в таком изобилии разлит у Достоевского»²³¹. Обе позиции художников «толстовского» и «достоевского» склада кажутся критику небезупречными, в чём-то ущербными. Неполнота Мережковского — и «вечный упрёк Толстому Достоевскому» — «если порвалась связь [с землёй и плотью], мало ли что можно сочинить, что вообразить, о чём спросить? Если человек слушает только самого себя, мало ли что может ему послышаться?» Однако есть и «упрёк обратный — от Достоевского Толстому: неодолима власть карамазовских и кирилловских диалогов над некоторыми современными душами», которая кроется «в их [диалогов] “химическом составе”. ...чувствуется новый элемент, подлинно вошедший в нашу жизнь и Толстому ещё неведомый... капля яда, которым мир оказался отравлен. <...> Порыв человека, бегство от самого себя, тоска, как расплата за порыв и за бегство, остались вне поля зрения Толстого, а между тем ведь это — тоже жизнь...»²³²

По Адамовичу, парадоксальным образом ближе к Достоевскому, чем к Толстому, «которого считает своим учителем», Алданов — самой структурой своих произведений, типами характеров: «как у Достоевского, его герои часто беседуют на отвлечённые темы и даже могут быть поделены на тех, которые больше говорят, и тех, которые больше действуют. Как у Достоевского, у Алданова — особенно в его ранних произведениях — фабула (именно фабула, не содержание) окрашена в тона загадочно двоящиеся... Правда, родство не идёт глубоко. Устремление, тон, склад, самый ритм алдановской прозы — всё это от Достоевского бесконечно далеко. Но в приёмах есть сходство»²³³. Критик приводит и другие примеры подобного наследования вопреки — по его мнению, многое безотчётно заимствовал у Достоевского не любивший его Горький; сам Достоевский как художник наследует гораздо более чуждому ему, чем Бальзак или Гоголь, Диккенсу. Второстепенные персонажи Достоевского, подобные генералу Иволгину, «как дома» оказались бы в любом романе Диккенса, там они живые — в атмосфере же Бальзака или Толстого «некоторая механичность их обнаружится сразу, и покажутся они там автоматами среди подлинно живых существ»²³⁴.

С Достоевским соотносятся и Ремизов, самое внимание к которому на Западе, «помимо причин чисто литературных, причин законных и естественных», объясняется этим сходством и «общим западным влечением к “странному”, сказавшемуся в культе Достоевского», и стихи Штейгера, и отдельные сюжетные ходы Набокова-Сирина. Очерк о Ремизове, разбор его поэтики «странного» становится поводом к разговору о Достоевском, о причине возросшего к нему «в последние пятьдесят лет» интереса. Всемирное и исключительное предпочтение, отдающееся среди всех русских писателей именно Достоевскому (впрочем, говоря «всемирное», Адамович подчёркивает: по преимуществу западное — в эмигрантской России его имя уравновешивается именем Толстого), по мнению критика, объясняется двумя причинами: соответствием эпохе, которой Достоевский не только её саму объяснил, но и в какой-то мере её создал, и соответствием «инстинктивным ожиданиям» от России «какой-то экзотики». Вот почему линия Бунина — Толстого — Пушкина, «всякую экзотичность отбросившего» и «утвердившего наше творческое равноправие в семье европейских народов», Запад никогда не удовлетворит; линия же Ремизов — Достоевский — Гоголь «прельстит». «Русский склад стал для славы Достоевского чем-то вроде трамплина»²³⁵.

Это причина субъективная, относительная, хотя в роли субъекта выступают не отдельные личности, а целые народы, культуры. Объективная причина — то, что Достоевский больше, чем Толстой, отвечает своему времени, новой эпохе, нижняя граница которой как раз и обозначена появлением человека «по Достоевскому», а верхняя теряется в будущем. Как и Толстой, Достоевский «принадлежит к прошлому веку», но «скорей формально, чем по существу. Деятельный век удивился Достоевскому, но не полюбил его — скорей испугался его — и едва ли хорошо его понял». Автор «Бесов» и «Братьев Карамазовых» открыл то, о чём Толстой и не подозревал, «пробил в стене девятнадцатого века брешь, и туда за ним ринулось всё недовольное миром, всё неужившееся, тоскующее, ищущее выхода, дополнения, поправки. Литература нашей эпохи, в особенности та, которая считает себя передовой, всегда имеющей вызывающий, анархический привкус, какие бы ярлыки она себе ни присвоила, — литература эта им вдохновлена и вскормлена»²³⁶.

Таким образом, конфликт Толстой — Достоевский переводится Адамовичем в плоскость, для критики русского зарубежья едва ли не главную: применимо ли к литературе понятие *прогресс*? Как соотносятся — в словесности вообще и в творчестве отдельных писателей — *традиция* и *новаторство*? Что происходит в искусстве XX века: необычайный расцвет, выражающийся в многообразии стилей, или распад, разложение²³⁷?

Достоевский, *обогнавший* Толстого, «новее» и «прогрессивнее». Становится понятным постоянное сопоставление с ним литераторов XX века (тоже своего рода «проба на новаторство»). Но «дело-то ведь не в том, кто кого обогнал, а в том, кто ошибся. <...> Есть ли что-нибудь хоть сколько-нибудь реальное, хоть сколько-нибудь достижимое за догадками и намёками Достоевского? Оправдан ли его порыв? Или это только игра, «пленной мысли раздражение», после чего крышка над нами и над нашим миром окажется ещё плотнее? <...> Короче, что в глубине всего, написанного Достоевским, бред или прозрение?»²³⁸ Вопрос может быть поставлен и иначе (как поставлен он в финальной заметке книги, обращённой к ещё живым свидетелям довоенных лет): «действительно ли «красоте» предстоит «спасти мир», как предсказывал Достоевский, или на более верный путь становятся те, кто на «красоту» особых надежд не возлагает? Да и что такое красота? После многолетних, многообразных, и российских, и западных, издевательств над человечеством, которое будто бы скатывается к тому, чтобы превратиться в стадо, не следовало ли проверить, чем стадо может быть заменено? Не следовало ли проверить сущность исторического эстетизма с призывами «жить опасно» и кабинетным, безответственным, большей частью лицемерным воспеванием всевозможных «трагических мироощущений»?»²³⁹ Вопросы, претендующие на открытость («что же, это ведь только вопросы, а где же ответы? <...> ...не боясь безответных вопросов, мы ведь и остаёмся «нами», при любых других отказах»), на самом деле — риторические. Для Адамовича не представляет сомнения, что «вдохновлённая и вскормленная» Достоевским литература в скором времени «начнёт стареть и вянуть»²⁴⁰, да уже и потускла, после «издевательств над человечеством» во имя идеала «нестадной» жизни — как тускнет рядом с «человеческим документом» (хотя бы с крымскими заметками того же Шмелёва, пусть им не хватает метафизики) беллетристика, исторический эстетизм. Едва ли критик не знал или забыл то значение, которое на самом деле вкладывал Достоевский в понятие «спасающая красота»²⁴¹. Скорее, здесь звучит

личная обида — не столько литератора, сколько человека из поколения, строившего жизнь «по Достоевскому», о чём в «Комментариях» будет прямо сказано — на то, что вычитывалось из Достоевского (и теперь ищется в литературе современников: очищающее страдание, «мировая гармония», спасающая красота), что в жизни явилось не таким, как мыслилось.

В послевоенные годы, когда собиралась, дополнялась и частично переписывалась книга «Одиночество и свобода», эта обида была сильнее, чем во время подготовки к печати «Комментариев». Вот почему, как представляется, отношение к Достоевскому, при сохранении и даже усилении нескольких пассажей, главным образом метафорических, по-видимому, казавшихся автору особенно удачными («трагический, сдавленный, страдальческий “говорок”», попытка, оттолкнувшись от земли, спихнуть головой «прихлопнувшую мир крышку»), в «Комментариях» сложнее, многограннее, терпимее.

Георгий Адамович входил в число четырёх наиболее талантливых, по общему убеждению, критиков русского зарубежья — наряду с Владиславом Ходасевичем, Глебом Струве и Владимиром Вейдле²⁴², о котором А. Шмеман позднее напишет: «Был он не “культурным человеком”, а неким поистине чудесным воплощением культуры. Он жил в ней, и она жила в нём»²⁴³. И хотя цитата взята из некролога, жанра, предполагающего выдачу скопом всех похвал, которых покойный мог не удостоиться при жизни или оказаться вовсе их недостойным, в данном случае формула найдена верно. Едва ли не единственный из «младшего» (или, скорее, «среднего»), к которому он причислял себя и Адамовича²⁴⁴) поколения, по уровню энциклопедизма Вейдле мог сравниться с корифеями из «старших» — Вячеславом Ивановым или Дмитрием Сергеевичем Мережковским, а в знании современного западно-европейского искусства, в особенности литературы²⁴⁵, безусловно, превосходил их.

У Вейдле своя концепция истории и культурной принадлежности России — неверно было бы сводить её к «неозападничеству», как и к «неопочвенничеству». И западники, и почвенники исходят из противопоставления России Европе; меж тем «в сколько-нибудь последовательной системе культурно-исторических понятий европейский Запад должен противопоставляться такому же европейскому Востоку, а затем оба они, в качестве Европы, — азиатскому Востоку, ближнему или дальнему»²⁴⁶. Восток и Запад Европы — «две половины одной культуры, основанной на христианстве и античности»²⁴⁷, внутренне объединённые одним и тем же, но воспринятым по-разному духовным наследием. Разделять эти две половины, тем самым обедняя и сужая возвеличиваемое в противовес «чужому» «своё», может лишь тот, кто не учитывает, что *историческое* и *географическое* не совпадают: «блаженного Августина лишь историк причислит к Европе, а географ оставит в Африке». Стремление «целиком выводить культуру из данных географии и этнологии, забывая о том, что духовная преемственность может оказаться сильнее и тех, и других»²⁴⁸, для Вейдле истекает из позитивизма и натурализма 1860-х, наиболее губительного, по его мнению, для «вертикальной культуры»²⁴⁹ (а в случае его полного господства — и «горизонтальной»). Национальная культура — не «некое непосредственное выделение народа», она может содержать «не только не народные по своему происхождению, но и противонародные черты», в противном случае христианами стали бы только израильтяне или не было бы того, что называют Францией. Другое дело —

как происходит духовная преемственность: поскольку она осуществляется «не в царстве духа, а в условиях исторического существования... христианство, античность, византийство и всё вообще, что распространяется и передаётся, неизбежно меняет свой облик под влиянием местных условий, окрашивается по-новому в новой этнической среде»²⁵⁰. Самобытность культуры России — именно *внутри* христианства; и если возникает тенденция отторжения её от европейского целого, то объясняется это тем, что «окончательное своеобразие своё в европейском сложном единстве Россия получает в... веке, когда сама Европа чем дальше, тем больше перестаёт быть тем, чем она была: отныне, вращая в неё, Россия вращает и в её распад, в её трагическую разъятость и бездомность»²⁵¹.

С темой России — Европы, сопротивления той и другой духу технократической цивилизации связано для Вейдле имя Достоевского; именно к его авторитету он прибегает чаще всего, в разные годы и в разных контекстах: в эссе «Наследие России» (1967) — как к одному из источников, в которых яснее всего запечатлены основные категории народной православной метафизики; в заметке «О том, что такое культура» (1964) — как к примеру совпадения в этих основополагающих понятиях «горизонтальной» и «вертикальной» культур; в уже цитировавшейся статье «Россия и Запад» (1938) — как к доказательству живого ощущения русскими греческого начала. В этих случаях Вейдле ссылается всегда на одни и те же излюбленные им фрагменты: избранные места из «Дневника писателя» («Европа нам мать...»), монологи Ивана в «Братьях Карамазовых» и Версилова в «Подростке» о «стране святых чудес», «дорогих покойниках» европейского кладбища и — говоря о национальном и религиозном своеобразии России — на истолкование понятия «благообразие» так, как оно воплощено в облике и слове Макара Долгорукого («Подросток»).

В целом Вейдле трактует творчество Достоевского как явление общеевропейское: «Достоевский — русский, как Шекспир — англичанин или как Паскаль — француз, но, как они, чем глубже он укоренён в своей стране, тем глубже прорастает он в Европу. <...> ...нет в европейской литературе последних пятидесяти лет более европейских имён, чем имена Толстого, ученика Руссо, и Достоевского, поклонника Корнеля и Расина, Жорж Санд, Диккенса и Бальзака»²⁵². Шедевры Вейдле конца тридцатых — книга «Умирание искусства» (1937) и эссе «Мысли о Достоевском» (1936) — образуют цикл, в котором творчество русского писателя не только рассматривается на широком фоне мировой литературы XIX–XX вв., но и в какой-то мере предлагается как образец будущего *преображённого, воскресшего* искусства — если, конечно, такое искусство вообще возможно после того, как процесс распада будет завершён.

«Умирание искусства» начинается с анализа того, что в 1930-е гг. ощущалось как новаторство. Наблюдения Вейдле перекликаются с тем, о чём пишут и его современники, особенно «молодые», выводы — скорее разнятся. Первым отмечается то, что лежит на поверхности: разложение традиционных форм, сложившихся стилей, самой поэтики (имеется в виду нормативная поэтика. — Л. С.): «Роман... не играет... первенствующей роли... ещё сильнее потеряли в удельном весе драма и рассказ... <...> “беллетристы” и драматурги отступают на второй план, уступив первый писателям иного склада: идеологам, критикам, философам»²⁵³. Место романа занимает биография, которая, в свою очередь, сменяется «монтажом» — документальной мозаикой с минимальной обработкой или без обработки — или очерком. «В

журналах, даже серьёзных, но боящихся “отстать от века”, разным “подлинным документам” отводится более почётное место, нежели роману, рассказу и стихам. Информация заменяет критику»²⁵⁴; «поэзия почти отождествилась с лирикой», в стихах нет уже ни символов, ни предметности²⁵⁵; элементы стиля «вырождаются в приёмы»²⁵⁶. Глубинная причина этого, по мнению Вейдле, то, что «на ущербе оказалась... питающая [произведения искусства] сила творческого воображения, ...вымысла». Авторы гонятся за правдоподобием, верность действительности предпочтительнее «выдумки»; однако без вымысла непереработанная, «сырая» действительность остаётся мёртвой — «воображение не произвело над ней своей животворящей и организующей работы»²⁵⁷.

Смерть романа связывается с последними, по мнению Вейдле, вершинами в этом жанре — Прустом и Джойсом, которые вместе «нанесли роману тяжкий и решительный удар: Пруст отрицанием его формы, Джойс навязыванием ему насильственной формулы. После них писать романы нельзя так, как их писали прежде»²⁵⁸. И романисты ищут новые пути, изобретают новые приёмы; заимствуют из газетного очерка, из синема всё тот же монтаж (Дос Пассос), применяют «приём разрубленного повествования» (Брох). Жанр превращается в авторскую исповедь или социологический трактат, лишь прикрывающиеся романном повествованием. Ещё удаются отдельные эксперименты (при этом продолжить их другой автор или сам экспериментатор в следующем произведении уже не может), но канон романа уже распался.

То, что происходит с романом, соответствует распаду культуры и фиксирует распад сознания литератора. «Вымысел... на ущербе, заменён познанием... <...> В вымысле сливалось чужое и своё, изобретение и наитие; стоит волшебству его ослабеть, и уже писателю противостоит человек, личности — стесняющее, ограничивающее её искусство»²⁵⁹. Следствие этого противостояния — «вся литература сейчас полна отворачиванием к литературе: к готовым её формам... к литературской спеси и журнальному вранью... <...> Оно [отворачивание] оправданно, потому что и в самом деле существует то, что не может его не вызвать: литература для литераторов, литература, оторвавшаяся от человека»²⁶⁰. От писателя требуется только оригинальность, новизна в смысле создания эффекта; мир для искусства — «некий полуфабрикат», слово «развоплотилось», и можно понять читателя (как и писателя), обращающегося к «документам»: «жизнь и человека он находит только в них». Однако безблагодатная исповедь никого не излечила и не излечит. Разоблачённое нутро — такая же ложь, как и гремучие слова; «предмет “человеческого документа”, только человек, есть умаление подлинного человека... <...> от стоны... недалеко и крик животного, а то и скрип плохого смазанной машины»²⁶¹.

Вымысел же «совсем не есть выдумка, басня, произвольное измышление <...> ...в нём таинственно познаётся не преходящее бытие, а образ подлинного бытия. Поэтический вымысел есть мифотворение, без которого не может обойтись искусство и которое нельзя заменить дискурсивно-логическим познанием... <...> Искусство не есть дело расчленяющего знания, но целостного прозрения и неделимой веры. Ущерб вымысла означает ослабление этой веры и разрушение одной из вечных основ художественного творчества»²⁶².

Следствие иссякновения вымысла — неживой, *механический герой* (глава 2 книги Вейдле так и называется). Здесь впервые и появляется развёрнутая ссылка на Достоевского: «Люди Достоевского неправдоподобны, но они живее живых людей.

Характеры у него <...> построены не путём списывания с тех случайных сочетаний, которым нас учит жизнь и которыми питаются фотографирующие романисты, но и не путём логических выводов из одной или нескольких основных черт; они построены иррационально, — как бы самой жизнью, — рождены в глубине подсознания или сверхсознания. Почему Смердяков брезглив? Ответить на это путём логического рассуждения нельзя; но если бы Смердяков не был брезглив, он не до конца был бы Смердяковым»²⁶³. Столь же убедительны другие второстепенные герои (Вейдле намеренно ограничивается ими, не касаясь главных) — Фердыщенко, Ракитин, Федька Каторжный с вырвавшимся «против воли Достоевского» и попавшим «быть может... нечаянно в текст романа из записной книжки или черновика» замечанием о «непрерывно чёрных» глазах. Это «непрерывно», по мнению критика, «свидетельствует о том, что автор не “сочинял” своего героя, но видел его перед собой, не придумывал цвета его глаз, но переживал этот чёрный цвет, как необходимый», что глаза Федьки «блеснули Достоевскому из неведомых творческих потёмков раньше, чем сверкнули на Ставрогина в ночном ненастье»²⁶⁴. Такие же «прирождённые» черты и у героев Толстого, обращение к которому у Вейдле следует сразу за репликой о Достоевском, как поясняющий пример, но не менее развёрнуто (этот принцип — Достоевский и Толстой рассматриваются вместе, общий для критики эмиграции, — сохраняется и у Вейдле, но Достоевский всегда первенствует).

Вейдле размышляет о том, есть ли у искусства и у художника выход, останавливается на тех путях, которые предлагают в качестве выхода писатели главным образом европейские, ранее столкнувшиеся с технократической цивилизацией (гл. 5 «Возрождение чудесного»). Путей этих немного, и все они — в той или иной степени — бегство. *Возвращение в детство*, будь то мир воображения и приключений, как у Жюль Верна, или собственно мир ребёнка, противопоставленный «миру трезвой и тусклой взрослости»²⁶⁵, от Андерсена до «Большого Мольна» Алена Фурнье, или возвращение в детство человечества через погружение в *жизнь деревни* с её ещё сохранившей целостность «горизонтальной культурой», бегство, потому что обращены в прошлое, прежде всего для самого художника, как правило, взрослого человека и городского жителя. Есть ещё бегство от разума, превратившегося в мертвящий свет, *погружение во тьму «сна, безумия, пола»*²⁶⁶. До недавнего времени этот путь казался перспективным — однако и «в ночной мир начинают проникать силы, враждебные искусству, ...и в нём... заставляют нас усматривать готовые, необходимость установленные механизмы»²⁶⁷. Вейдле имеет в виду прежде всего психоанализ и основанную на нём практику сюрреалистического «автоматического письма».

Спасение нужно искать не вовне культуры, не в сохранившихся ещё оазисах среди распада, а в самой культуре, в самом сознании художника. Единственный путь спасения для Вейдле — вера. Культура, пронизанная верой, для Европы и России как её части одна — христианство: «<...> после девятнадцати веков христианства нельзя себе представить возвращения европейской культуры к какой-нибудь из низших религий, все ценности которых христианством впитаны и приумножены; можно себе представить только или христианское обновление культуры, или уничтожение её рассудочной цивилизацией»²⁶⁸. И если для Европы католическое возрождение ознаменовано именами Честертона в Англии, Клоделя, Дю Боса во Франции, Папини в Италии, Унамуно в Испании, Унсет в Скандинавии, англиканское —

Элиота, то православное питаемо «духовным наследием Хомякова, Достоевского и Владимира Соловьёва». Выразилось оно главным образом в области мысли; революция помешала найти достойное выражение в художественном творчестве — поэтому имя Достоевского до сих пор стоит особняком.

Христианское возрождение²⁶⁹ для Вейдле — не комплекс идей, концепций, а воссоединение *этического и эстетического*, «художественного творчества с христианским мифом и христианской церковью», обновление сознания художника, которое позволит ему увидеть мир заново — как когда-то, цельным, в иной перспективе — и заново воплотить его. В поздней статье «Наследие России» Вейдле полнее всего раскрывает своё представление о единстве эстетики и этики внутри общехристианской (и греческой, всё лучшее из которой христианство, по его мнению, вобрало в себя) культуры на примере истолкования *национально своеобразного, православного, русского* понятия «благообразие»: «Что и говорить, перевести это слово нелегко; как и другие греками нам завещанные слова — благочестие, благоговение, благолепие, — оно и на западные языки, в сущности, непереводаемо. Можно такие слова пояснить, на смысл их навести... <...> Запад тоже Греции внук, но при другом отце; однако слов, в точности соответствующих этим словам, не по составу только, но и по смыслу, на его языках нет. <...> “Благообразие” — едва ли не самое знаменательное из них. Недаром привлекло оно взгляд как Достоевского, так и Толстого (начинается разговор о благообразии с цитирования реплики Макара Долгорукого и изложения сюжета последней части романа “Подросток”, затем упоминается Платон Каратаев. — Л. С.). Позволительно видеть в нём ключ, один из драгоценнейших ключей к ещё неосознанному Западом и пренебрегаемому Россией наследию России»²⁷⁰. Что же видится эссеисту в «старце из крестьян Макаре Ивановиче и солдате-мужичке Платоне Каратаеве»? Первой бросается в глаза внешняя сторона благообразия, не сводимая к приличию, приятности, привлекательности. Затем становится ясно, что не во внешности дело, «и сами они (в этом отчасти их благообразие и состоит) вовсе о ней не думают. Видимое благообразие для них, как и в облике их, — лишь сияние невидимого духовного и душевного; а оно само — не что иное, как нераздельное слияние добра и красоты, оттого и проступающее наружу, что красота, в последней своей сути, ничем другим и не может быть, как излучением добра. Ничего нет прекрасного для них, как и в облике их, что тем самым не было бы добрым, и ничего доброго, что не сияло бы красотой. В этой неразрывности, в этом откате от разрыва и состоит та основа духовной жизни, из которого выросло всё то в нашем прошлом, о чём всего крепче мы, как и другие, чувствуем, что оно — наше»²⁷¹.

«Основа духовной жизни» тем не менее создана не самим народом, она получена от греков вместе с христианством. Греческий язык, по Вейдле, вплоть до софистов (Продика)²⁷² не знал отчётливого отделения добра от красоты — имеется в виду, по-видимому, не только и не столько понятие *калокагатия*, сколько взаимозаменяемость в различных контекстах слов, обозначающих «прекрасное» и «хорошее» (как это некогда было и в русском языке — приведённые в статье примеры: «доброта» в значении «красота», «хорош собой», «Онегин, я тогда моложе, // Я лучше, кажется, была»). «Благого образа взыскую. Недоброй красы не хочу. <...> Так мыслит язык, для которого крестьяне — христиане и который палку поперёк палки — крест — именует именем Христа»²⁷³.

Благообразие оказывается последним и высшим из «полных святости словес», выражающих глубинные и неразложимые основы «наследия России», к каковым относит Вейдле также *сострадание* и *милосердие*²⁷⁴. И та, и другая категория находят воплощение у Достоевского — статья заканчивается упоминанием поразившего Вейдле эпитета к слову сострадание: *ненасытимое* оно у Сонечки Мармеладовой; милосердию же противопоставлено точное понимание «женевских идей» (контекст — «Дневник писателя» за 1873, о любви к общечеловеку; монолог Версилова). Милосердие предполагает христианское понимание человека как вовсе не невинного и не безгрешного, а нуждающегося в «жалости, прощении, сострадании, любви» *ближних* и умоляющего о прощении тех, кто имеет власть, и Того, кто имеет право такое прощение осуществить. «Женевские идеи» «проистекают из протестантизм истолкованного христианского завета любви, но подменяют христианскую, ещё и в протестантизме живую веру в священность каждого лица и несоизмеримость его с другими лицами доктриной о равноценности и одинаковой врождённой безгрешности — по Руссо — всех экземпляров человеческой породы; как и соответственно этому сострадание — рассудочной утопией об уничтожении страданий, а совесть, подсказывающую нам, что *все перед всеми виноваты* (опять Достоевский. — Л. С.), равнодушным, высокомерным и безответственным учением о том, что никто ни перед кем не виноват»²⁷⁵. Антитеза благообразию — тоже своеобразный аналог «женевских идей»: два его осколка, этическое пуританство, чужающееся искусства, и эстетическое пуританство, отвергающее нравственность²⁷⁶.

Всем этим трём категориям, видимым не как абстракции, но находящим воплощение в жизни²⁷⁷ или *живом* искусстве, противостоят также воплощённые в слове и бытии разделение и распад. Вернее, впрочем, говорить о воплощённой *развоплощённости* и *небытии* их. Это Чёрт и Смердяков из романа «Братья Карамазовы», Подпольный в «Записках из подполья». Смердяков становится для Вейдле именем нарицательным и упоминается едва ли не во всех его произведениях, где речь заходит о поэзии. Он — противопоставленный Жуковскому²⁷⁸ человек современности, «глашатай целесообразности», «цифропоклонник», «технократ»²⁷⁹. Он воплотился в директора парижской обсерватории, который «заявил, что ненавидит поэзию, потому что она лжёт, и ему, человеку науки, нельзя мириться с поэтической ложью»²⁸⁰. Чёрт «бесовской двойник Ивана Карамазова», только мечтает воплотиться в семипудовую купчиху — но вместо того он из романа Достоевского вышагнул в литературу, разбился и раздробился ещё более и стал *механическим героем*, «озябшей, бедной, предсмертной душой», «осколками» человека, которые можно найти в лучших произведениях и самых живых персонажах современных «русских и иностранных авторов младшего (так называемого) поколения»²⁸¹. Предвидением же того, кем станет сам автор «с его культом... готовности измениться (и изменить), с его нежеланием свершиться, стать собою — отдав себя»²⁸², становится герой «Записок из подполья».

«Мысли о Достоевском» написаны в тот же период²⁸³, что и «Умирание искусства», и примыкают к этой книге, хотя на первый взгляд общего в них немного. Да это и понятно: если в книге говорится о конце, о тупике, то в статье — о начале и выходе. Финалы двух произведений схожи и по пафосу, и по метафорике, и по идее: «Таинство может совершаться и грешными руками; современное искусство разлагается не потому, что художник грешен, а потому, что, сознательно или нет, он *отказывается совершить таинство*. Художественное творчество есть своего рода пре-

существование даров, которого никто ещё не совершал по учебнику химии, в стерилизованной реторте. <...> Нет пути назад, в человеческий мир, согреваемый незримо божественным огнём, светящим сквозь густое облако. От смерти не выздоравливают. Искусство — не больной, ожидающий врача, а мёртвый, чающий воскресения. Оно восстанет из гроба в сожигающем свете религиозного прозрения, или, отслужив по нем скорбную панихиду, нам придётся его прах предать земле»²⁸⁴ — «От старой душевно-телесной конкретности искусство отошло, и в пределах нашей культуры оно не сможет к ней вернуться. Но верно и то, что утрата этой конкретности — величайшая опасность для искусства: отвлечённость научного мировоззрения и рассудочность технической цивилизации никакой пищи ей не могут дать, и литературу на этом пути ожидает лишь смерть на операционном столе или от лаборатории реактивов. Достоевский указал ей единственный выход из тупика — в сторону духовности, побеждающей отвлечённость, жизни, дающей плоть наджизненным мирам, любви, видящей звёзды не только в небе, но и в чёрном зеркале падшей человеческой души. Указал его Достоевский не как учитель, а как пророк; подражателей не поощрил; никаких практических советов на пользу молодым писателям не оставил и не мог оставить. Но другого пути нет. Остаётся разгадывать его пророчество»²⁸⁵ («Мысли о Достоевском»).

Статья «Мысли о Достоевском» начинается торжественно — словами из Откровения Иоанна Богослова о конце времени, о новом небе и новой земле. Цитируемые места, что нетрудно заметить любому, кто хотя бы поверхностно знаком со Священным Писанием, относятся к преображённому миру после катастрофы. Тем самым «Мысли о Достоевском» развивают пафос заключительных глав «Умирения искусства», тем более что цитата из Нового Завета интерполирована на мир искусства вообще, литературы — в частности, жанра романа — в особенности. В то же время «преображённый» мир романа (речь идёт о романе уже каноническом, от Сервантеса до Толстого; именно эти имена в качестве границ здесь не случайны) «не совсем же нам чужд... он знакомей знакомого, родней родного, он построен целиком из материалов нашего, старого мира (действительности. — Л. С.)... лишь применены они иначе, с другой целью, в другой связи, сочетаясь с иным целым...»²⁸⁶

Достоевский же сразу заявлен как явление иного порядка: «Так ли у Достоевского? Кажется, не так, не только так». Далее тональность статьи меняется, речь идёт, казалось бы, не столько о «преображённом мире», сколько о категориях формы: фабуле, манере повествования, ритме, «стремительность» которого «не сравнима ни с чем ни в русской, ни в мировой литературе». В один ряд с привычными литературоведческими понятиями как должное и естественное в этом ряду свойство ставится «странная беспрепятственность совершающегося в его [Достоевского] книгах действия». Эта беспрепятственность объясняется «освобождённостью от материи», «чистой духовностью», в которой с изображаемого совлечена «вся земная тяжесть». Вновь следует соотнесение с Апокалипсисом — только теперь очевидно: то, что ранее казалось искусством преображённым, таковым не было, так как новая цельность образовывалась в пределах тех же «трёх измерений». Достоевский в литературе — новая точка отсчёта, как Лобачевский или Риман в математике, он «перестроил наш евклидовский, трёхмерный мир».

«Неевклидовы» свойства мира Достоевского, как полагает Вейдле, нельзя объяснить только художественной стороной. Это не вопрос стиля, а особенность видения

Достоевского-человека, который «вряд ли даже... вполне отдаёт себе отчёт в этом несходстве его мира с нашим миром» и у которого «духовность... зрения... сильнее... расчётов, ...желаний, сильней его самого»²⁸⁷.

Пояснение этого тезиса критик начинает с примеров, казалось бы, противоположного распространённому понятию «духовного» — с того, как изображены у Достоевского похоть и разврат, с «эротики». Упоминаются и бегло анализируются эпизоды из «Братьев Карамазовых» и «Бесов» — исповеди Мити и Ставрогина, провоцирующая болтовня Фёдора Павловича. Герои свидетельствуют о себе, что самое, казалось бы, плотское в их восприятии перестаёт быть таковым: «изгиб» Грушеньки — «некая энтелехия Грушенькина тела, форма, заданная ему душой»; апогей греха Фёдора Павловича — не любодейство, а плевок на икону; Ставрогин не вожделеет Матрёшу, которая вовсе не возбуждает в нём желания, а чувствует трепет от «осквернения её святынь, её духовной чистоты, её детского восхищения перед самим Ставрогиным»²⁸⁸. Всё это вместе никак не сводится к «телесно-биологическому бытию», которого «почти достаточно Гомеру и Толстому, итальянским живописцам и греческим скульпторам». По тем сопоставительным рядам, в которые включён Толстой (архаическая Греция, эпоха Возрождения от Треченто до Сервантеса), видно, что современник Достоевского намеренно отнесён к другой эпохе, в сознании читателя — среднего интеллигента — к «золотому веку» и попытке его повторить, к «детству» и «юности» человечества, к периодам наибольшей «телесности» и «близости к природе» (не случайно Средневековье — эпоха, с которой связано рождение европейского романа, но в то же время и наиболее «духовная», выпадает из ряда). Исполдволь читатель подводится к утверждению, которое последует вскоре: Толстой — в отличие от Достоевского — весь в прошлом. Новаторство же Достоевского в том, что у него «сила жизни измеряется... одною лишь духовной напряжённостью, высшая форма которой — такая же духовная любовь <...>. Её ущерб для героев — болезнь, её исчезновение — смерть; никак им не “воплотиться в семипудовую купчиху”. Недаром это у него мечта дьявола. Из четвёртого измерения в третье возврата нет»²⁸⁹. Здесь Вейдле обыгрывает тот же, для него обретающий символическое значение, отрывок из «Братьев Карамазовых», что и в «Умирании искусства», но с иным знаком²⁹⁰. Там это обозначало развоплощённость «механического героя», схематичность и безжизненность его, которая объяснялась причинами внелитературного порядка: изменением мира (объекта) и субъекта, сознания пишущего «я», прежде всего человека и лишь затем — художника. Пути назад, к жизненности и «плотности» героев Толстого и Сервантеса, для искусства в его современном состоянии нет. Но нет его и для героев Достоевского, однако по другой причине: *ненужности* этого пути. «Развоплощение» персонажей Достоевского — совсем иной природы, нежели «развоплощение» повествователя «литературы документа». Это ни в коем случае не отвлечённость, не абстрактность, не отсутствие жизни (разъяснению чего и посвящена следующая часть эссе Вейдле). «Смешение духовного с отвлечённым — одно из самых опасных заблуждений нашего времени, — пишет критик, — и как раз в силу него друзья Достоевского так легко превращают его образы в формулы и видят в его книгах лишь иллюстрации теоретических положений, тогда как враги столь же несправедливо обвиняют его в призрачности и абстрактном произволе. На самом деле герои Достоевского живут не менее полной жизнью, чем герои Толстого, только жизнь эта развёртывается в другом плане и получает поэтому

другой смысл. Свидригайлов и Раскольников, Шатов и Кириллов — не призраки, не тени, не условные резонёры, излагающие для нас идеи автора; они столь же законченные в себе живые лица, как Стива Облонский, Наташа или Пьер»²⁹¹.

Победа над отвлечённостью в творчестве Достоевского очевидна для Вейдле уже на уровне языка: Достоевский «великий стилист... и только противохудожественные представления о какой-то раз навсегда определённой “красоте слога” помешали всеобщему признанию этой истины». Гениальность Достоевского — в том, что в основе его стиля лежат не литературный язык и не народный говор, прекрасные сами по себе, а «явное убожество» «бумажного, чиновничьего, будничного, полного подхихикивания, ужимок, говорка, уменьшительных словоерсов и всяческих бытовых словечек»²⁹². Поразительным образом именно этот язык оказался наиболее подходящим для «парения над землёй», чем любой другой — Тургенева, например, — и в его одухотворении проявляется общий принцип Достоевского-писателя, отличающий его, скажем, от Гоголя: «всё то высокое, что он ищет», он находит во тьме и теплоте мира, а не в холоде и свете, «прорываясь вглубь и даже опускаясь вниз». Именно потому современному художнику, всё меньше видящему в мире и в себе видимого света (основной пафос книги «Умирание искусства») и не желающему измышлять мнимости, есть чему научиться у Достоевского.

Финальная часть статьи посвящена как раз роли Достоевского в современной Вейдле литературе. Полемизируя как с консерваторами, которые считали сюжеты романов Достоевского неправдоподобными, а стиль его дурновкусием, так и с теми, кто видел в его творчестве пророчество, как правило, социального плана, целиком обращённое к будущему, критик утверждает, что уже в настоящее время «мы... живём и уж особенно литература живёт в мире более соприродном Достоевскому, нежели Толстому. <...> ...нормальность героев Толстого, естественность и очевидность мира, изображённого им, относится к прошлому, ещё повсюду окружающему нас в своих омертвелых и привычных формах, а не к будущему, в которое мы не перестаём вращаться»²⁹³. Этот тезис пояснён в статье нарочито вульгаризованной аналогией: мир Толстого подобен натуральному хозяйству, мир Достоевского — кредитному: «в хозяйстве [Толстого] обменивают прямо лес на зерно, жизнь — на любовь и смерть», у Достоевского же «живут и умирают только ради или даже в силу чего-то, что имеет такое же отношение к непосредственно осязаемой жизненной стихии, как кредитный билет к тому, что он значит... <...> каждый поступок есть как бы выдача векселя не жизни, а смыслу жизни... <...> Вот почему для тех, кто эти смыслы утратил, кто не верит им, любая его книга — только пачка ассигнаций, не имеющих хождения, тогда как Толстой биржевых операций человечества не боится: его искусство укоренено не в смыслах, а в жизни и не знает никаких превышающих её ценностей»²⁹⁴.

Однако вывод о недолговечности Достоевского и устойчивости Толстого был бы ошибочным — не только потому, что отказ от смысла ради жизни лишает смысла саму жизнь, а искусство (в том числе и Толстого) вне смысла превратилось бы в «житейские документы», из которых, «сквозь них не прорываясь, над ними не возносясь, не состряпать “Анну Каренину”». Изменился сам мир и человек в нём: «каковы бы ни были частные мнения и вкусы людей... сами-то они всё же меньше похожи на героев Толстого, чем на героев Достоевского, и, как бы они ни были правы, находя незыблемой “Смерть Ивана Ильича”, им самим угрожает скорее горячка Ивана или револьвер Свидригайлова»²⁹⁵.

В самом одновременном появлении в литературе «двух полярных гениев» — Толстого и Достоевского — смысл которого так по-разному раскрывали в своих произведениях Г. Адамович, П. Бицилли, Д. Мережковский, Ю. Терапиано и другие, Вейдле видит симптом «разделения жизненно-нормального и духовно-действенного», не учитывая которого, нельзя понять современность. И поскольку возврат к норме «в пределах нашей культуры» («нашей» — то есть городской, технократической, теряющей религиозную составляющую) невозможен, то «духовно-действенное» оказывается единственной альтернативой.

Помимо дневников Б. Поплавского, ещё один подлинный «человеческий документ», изданный посмертно, воспринимался в качестве автопортрета и в то же время памятника молодой эмиграции. Это шестьдесят страниц, написанных по-французски во время шестимесячного тюремного заключения (Френ, июнь 1941²⁹⁶ — январь 1942) Борисом Вильде.

Заметки о Достоевском в «Дневнике» немногочисленны — если Вильде пишет о книгах, то это в основном касается непосредственных впечатлений о тех, которые он читает в тюрьме. Ни Достоевский, ни Толстой в это число не входят — они уже давно «плоть и кровь», перечитывать их нет нужды. Из тех авторов, которые, по воспоминаниям близко знавших Вильде людей, оказали на него особое впечатление (Достоевский, Ницше, Кьеркегор), он возвращается, не без опасений за ослабление впечатления, только к Ницше («Так говорил Заратустра»). В тюрьме во многом впечатлением от чтения Достоевского, по-видимому, объясняется особое внимание к «Словам подвижническим» Исаака Сирина и Книге Иова и интерес к Шестову, у которого, по собственному признанию, Вильде «ощущает мистический опыт». Вспоминая и оценивая во включённом в дневник и рассматриваемом как некий философский итог раздумий о ценностях жизни и о смерти диалоге между «двумя сторонами своего “Я”, “Я-1” и “Я-2”», свой круг чтения, Вильде пишет: «Книги, которые я мог бы прочесть? Будем откровенны: с возрастом круг чтения всё больше смещается в сторону случайных книг (сюда я отношу и все научные издания). Несколько глав от Матфея, несколько мыслей Паскаля, отрывки из Ницше, немного Толстого, Жида, два-три стихотворения — таков итог моего чтения, если быть предельно откровенным»²⁹⁷. Достоевский, как видим, в этот «итог» не входит.

Однако реминисценции из Достоевского очевидны даже в переводе с французского. То Вильде пишет о себе как о человеке с «окаменевшим сердцем, к которому вдруг вернулся “слёзный дар”»²⁹⁸ — едва ли это ссылка на Исаака Сирина²⁹⁹, впечатления от которого ещё впереди; скорее — на Макара Долгорукого («Подросток») или Зосиму («Братья Карамазовы»). Заметка о *справедливости и любви* могла бы быть размышлениями по прочтении «Преступления и наказания»: *справедливо* ненавидеть человека, а Бога одного любить, — и потому «Паскаль отрекается от человека ради Бога», а Ницше, который «позднее... будет бояться задохнуться от нежности к человеку, недостойному этого» и «ищет сверхчеловека... достойного быть любимым» — от Бога ради человека; «но что в любви действительно чудесно, так это отсутствие и ненужность всякого оправдания. Когда же любовь справедлива — это уже не чудо и, стало быть, речи нет о любви»³⁰⁰. Другая оппозиция — *счастье и свобода* — также разрешается «по Достоевскому» (в духе поэмы о Великом Инквизиторе, рассуждений о «муравейнике») и в то же время с несколько иной расстанов-

кой акцентов. Само счастье трактуется как категория отрицательная (отсутствие недостатка и, следовательно, отсутствие стремления, животная самоуспокоенность): «Совершенное человеческое общество? Совершенное государственное устройство? Благоденствие всех граждан? Невозможно быть счастливым и одновременно сознавать это счастье (осознание происходит от не-совпадения...). Разве счастливы муравьи? Или пчёлы? Да, если взять это слово в отрицательном смысле: у них ни в чём нет недостатка. Если бы была найдена и утверждена совершенная форма Государства и правительства, общество оказалось бы просто огромным муравейником. Но сущность человеческого общества в его изменчивости. Воплощённое благоденствие для всех означало бы гибель в человеческой природе всего неживотного. Человеческая природа — это стремление, запущенное через время и пространство; реализовавшись, стремление перестаёт существовать»³⁰¹.

Если в приведённых выше фрагментах влияние именно Достоевского недоказуемо и то, что за него можно принять, в равной мере объяснимо влиянием «христианской цивилизации» в целом, которой, как пишет Вильде, «мы от рождения пропитаны»³⁰², то одна из важнейших заметок — о *самоубийстве* — напрямую связана с Достоевским. В чём-то она предвосхищает «Миф о Сизифе» Камю, хотя самоубийство у Вильде, в отличие от Камю, не является философским следствием ответа на «гамлетовский» вопрос — «быть или не быть?», вытекающим из *абсурда*. Абсурдность по Камю — точка пересечения субъекта и объекта, состояние разлада между личностью, жаждущей слиться в единое с миром, и самим миром; между интеллектом и природой; между жаждой вечной жизни и конечностью существования; между стремлением к идеалу и его недостижимостью; между гармонией, совершенным провиденциальным целым как единственно мыслимым для человека принципом организации космоса, и случайностью — принципом наличным, реальным. Кириллов, «идейный самоубийца» из «Бесов» Достоевского, — у Камю человек, осознавший абсурд и не желающий его принять, и самоубийство становится для него естественным (и единственным) выходом из абсурда.

Борис Вильде рассматривает самоубийство как один из возможных для себя исходов. Перед этим им проведена своего рода «инвентаризация» убеждений на данном этапе — промежуточный итог многомесячных размышлений «о самом важном» ещё в Санте. Переоценка ценностей начинается с самоосуждения: «В какой-то момент я заметил, что у меня, человека думающего, нет ни единой мысли ни о душе, ни о смерти, ни о Боге и т. д. Как такое может быть? Ещё в 1932 году я располагал настолько точной и красноречивой картиной мира, что даже привлекал адептов <...>! Эклектичная абстрактная картинка, занятая смесь теософии, антропософии и рационального монизма...»³⁰³ Эта «точная и красноречивая», «эклектичная и абстрактная» схема исчезает, а идущая подспудно «внутренняя трансформация», толчком к которой, как — ретроспективно — понимает Вильде, послужила встреча с будущей женой, долгое время остаётся неосознанной. Пытаясь прояснить для себя «смутные чувства и стремления», узник тюрьмы Френ записывает то, что может «определённо утверждать» на данный момент: «1) я не верю в индивидуальное бессмертие, но в вечную жизнь духа; я не боюсь смерти, но глубоко люблю жизнь со всеми её материальными проявлениями; <...> 3) я перестал быть мудрецом и стал (снова стал) человеком, это поражение — моя великая победа; 4) раз уж так случилось, у меня нет ни сожалений, ни угрызений совести, всё, что было в прошлом,

представляется мне логичным и необходимым развитием собственного бытия»³⁰⁴. Несомненно для автора дневника также то, что «тюрьма приносит мне самое большое благо (я, как всегда, извлекаю пользу из несчастья), и я хотел бы пробыть здесь ещё пять-шесть месяцев, но мои перспективы — большой срок в Германии на тяжёлых работах»³⁰⁵. Самоубийство рассматривается — и отвергается — как «крайнее средство» покончить с этой ситуацией, если она станет непереносимой.

Об абсурде как исходной точке проблемы самоубийства речи не идёт — прежде всего потому, что в точке пересечения сознания и бытия Вильде не видит абсурдного. Существование абсолютных ценностей в человеческом измерении для него бесспорно — выяснению, что есть эти ценности и насколько сам он способен их постигнуть, собственно, и посвящены записи. И самоубийство рассматривается с точки зрения того, может ли оно быть аксиологически оправданным. Вильде предлагает свою классификацию самоубийств. Чаще всего встречается «случайный поступок... под действием момента», который, в случае неудачи, может быть даже полезен для личности как особый опыт самопознания («кандидат счастлив и становится более чем когда-либо привязан к жизни»). Этот род самоубийства, наиболее многочисленный, в то же время не совсем самоубийство, скорее ошибка. Второй пункт классификации — самоубийство как акт самосохранения — «например, старик, замечаящий потерю умственных способностей, пленный, боящийся заговорить под пытками, больной, не желающий страдать» (к такому разряду могла бы быть отнесена рассматриваемая Вильде для себя возможность сведения счётов с жизнью). Подобный акт также не может быть признан «настоящим» самоубийством — по-видимому, потому, что для необычайно ценящего свободу автора записок он вынужденный³⁰⁶. Самоубийство по законам чести самосохранением не является, потому что ценностно не обосновано; индивид, его совершающий, подчиняется «социальному „я“» и фактически казнит себя по вынесенному обществом приговору. Характерен пример, который приводит Вильде в этом случае — «игрок, проигравший чужие деньги и т. д.»; все возможные «т. д.» для него не выше случая с игроком.

Что же может считаться «настоящим самоубийством»? Пример подобного, единственный и не совсем чистый, — Кириллов в «Бесах». Самоубийство Кириллова, по мнению Вильде, — «акт, в котором человек превосходит себя и реализует себя, уходя от естественной человеческой смерти»³⁰⁷. «Естественная» здесь — «животная», «муравейная». Что же касается причины, по какой это самоубийство всё же не совсем «настоящее», — это обязательство Кириллова совершить акт своеволия в назначенное Верховенским время.

Траговка в ницшеанском духе — «человек — нечто, что должно превзойти». Не случаен поэтому и интерес к интерпретации Достоевского Шестовым или Бергсоном. Однако и Ницше, и Бергсон, и Шестов рассматриваются Борисом Вильде как *христианский путь* («Думаю, Фридрих Ницше хотел исполнить учение Иисуса Христа, как тот исполнил вероучение Моисея [т. е. довести до полноты и через это — превзойти]»³⁰⁸). Ницше *пожалел*³⁰⁹ и *полюбил* человека настоящей любовью, вне справедливости, воздающей человеку «по заслугам»³¹⁰, и из этой любви обожестил «слишком человеческое». Слова Заратустры кажутся Вильде «шагом вперёд» по отношению к проповеди Христа, как она понимается людьми, за века христианства потерявшими живой опыт веры и превратившими её в мораль.

Говоря о концепции христианства, изложенной в «Дневниках», следует помнить, что для их автора размышления о религии — такой же насущный вопрос, как самоубийство, особенно после разговора с прокурором Готтлибом, когда уже нет сомнений в том, какой именно приговор будет вынесен. Собственно, здесь — главная точка схождения между Вильде и Достоевским: опыт страдания и ожидания смерти переживается обоими как путь к преображению и действительно преобразует (только Достоевскому, в отличие от Вильде, дано было рассказать о крайней точке этого опыта постфактум).

Что знаем мы о Борисе Вильде до заключения?

Борис Владимирович Вильде (1908–1942) был известен в эмиграции как поэт и литературный критик, в научном мире Франции — как этнолог. В конце 1920-х — член Юрьевского Цеха поэтов (Тарту). В Эстонии остались его мать и сестра³¹¹. В 1930–1932 живёт в Берлине; сотрудничает в газете «Руль». С конца 1932 в Париже; изучает этнологию в Сорбонне и языки в Школе восточных языков. Член «Объединения молодых писателей», литературного объединения «Кочевье»; участвует в заседаниях «Круга» и «Зелёной Лампы», под псевдонимом Борис Дикой публикуется в «Числах». В 1934 г. женится на Ирэн, старшей дочери известного историка, профессора Ф. Лота. Отношения между семьёй Лот и зятем очень тёплые; рано потерявший отца Борис в дневнике называет тестя «папой»³¹². В 1936 г. Вильде получает французское гражданство и становится сотрудником Музея Человека в Париже (отдел культуры угрофинских народов). Совершает ряд этнографических экспедиций в Финляндию, Эстонию. С 1939 г. на фронте; становится участником ожесточённых боёв, свидетелем гибели товарищей, о чём позднее расскажет в «Дневнике». Попадает в плен, бежит. Вместе с русским эмигрантом Анатолием Левицким, коллегой по Музею Человека, организует одну из первых групп Résistance (само название движения Сопrotивления принадлежит Вильде и Левицкому). В марте 1941 арестован, 23 февраля 1942 г. вместе с шестью товарищами расстрелян. Следствие по «делу Музея Человека» продолжалось 11 месяцев и стало самым громким процессом времён оккупации. Героическое поведение Вильде и Левицкого во время суда и расстрела отметили как Шарль де Голль, так и последовательный в требовании смертной казни для всех обвиняемых (исключения удалось добиться только для женщин) председатель суда и обвинитель Готтлиб.

Близко знавшие Вильде говорят о присущем его характеру авантюризме, организаторском лидерстве, к которому он не прикладывал усилий, активности, оптимизме и бесстрашии. В 1927 году Вильде, как герой романа Набокова «Отчаяние», пытался бежать в советскую Россию, но после инцидента на границе вернулся в Эстонию; во время кратковременного пребывания в Латвии примкнул к движению за автономию ливов; из Берлина выслан за антинацистскую пропаганду. У собиравшей материалы для биографии Вильде Р. Райт-Ковалёвой хранились адресованные матери письма его из Веймара, из которых можно заключить, что Вильде «там был на праздновании 100-летия Гёте³¹³ и — смотрел пьесу “100 дней”, написанную Муссолини, — а в ложе сидел Гитлер!!! <...> есть интереснейшая рецензия из газет тех дней — и, кстати, там же репортаж о докладе некоего “Ивана Ястребинского” — о русской культуре: а Иваном-то был наш БВ!!!»³¹⁴ Приходилось бедствовать, быть разнорабочим, шахтёром в Кохтла-Ярве, репортёром. В то же время в Сорбонне Вильде сразу выдвинулся в число наиболее талантливых исследователей, а во французских литературных кругах сумел заручиться поддержкой А. Жида.

Интересную характеристику Бориса Вильде оставил в своих воспоминаниях Ю. Терапиано: «Борис Дикой был “около литературы”, хотя сам писал стихи, рассказы и критические заметки. Но он сам не придавал особого значения своим писаньям³¹⁵. Главным для него — являлась воля выжить себя в соответствии с тем кругом идей, которые он разделял: он хотел быть “человеком тридцатых годов”, выразителем жизненной темы своего поколения, но без “упадничества”, без “капитуляции перед миром”. <...> В наружности его было что-то привлекавшее к нему симпатии — вероятно его взгляд — светлый, глубокий, и его мягкая и ласковая улыбка. У Дикого была ещё одна особенность: как-то само собой он становился предводителем и, в случае нужды, постоянным председателем на различных беседах; в его натуре, несмотря на доброту и мягкость³¹⁶, была какая-то особая сила, помимо желания, делавшая его вождём. И, наряду с обычным для молодого человека романтизмом и даже мечтательностью, в нём порой прорывалась иная нота — увлечение реальной опасностью, настоящим риском»³¹⁷.

Сходный образ, только нарисованный более жёстко (ни слова о мягкости, а скромность и застенчивость объяснена безразличием к мнению людей, гордыней), находим в «Дневниках»: «...я был и остаюсь прирождённым авантюристом. Моя внезапная страсть к философии — сплошной духовный авантюризм. Философские течения занимают меня, как некогда путешествия, детективы, девушки и этнология. И что самое страшное — я признаюсь в этом безо всякого стыда. <...> ...я нахожу, что философия — это чудесная штука, но совершенно не верю ни в какие там последние истины, равно как и в первые. <...> Подобное безразличие несколько не мешает мне наслаждаться и высоко ценить их ум. Напротив, мне гораздо приятнее принять их образ мысли и следовать ему до конца, чтобы посмотреть, что из этого получится»³¹⁸. Авантюризм, движущие силы которого — «дух любопытства» и «страсть к непредсказуемому», по-видимому, рассматривается Вильде как последствие и обратная сторона кризиса культуры, который он трактует в тонах, очень близких своему «русскому» соотечественнику В. Вейдле или соотечественнику «французскому» — П. Валери: «Упадок Франции заключается в перепроизводстве ума. Никто не желает принимать всерьёз что бы то ни было, кроме самого себя и собственной жизни. Но в этом, напротив, проявляется недостаток ума. Избыток и недостаток одновременно. Если бы люди плевали на свои интересы так же, как они плюют на родину, государство и т. д., мы смогли бы чего-то добиться»³¹⁹. «Серьёзно относящиеся к жизни» немцы, фанатики новой религии — национал-социализма, в которой слиты исключительность и равенство (но равенство вне христианства — по Вильде, «чтобы исповедовать принцип всеобщего равенства, надо быть христианином»), побеждают именно силой веры, переходящей в одержимость³²⁰. Другая причина кризиса цивилизации — техногенность: «Беда этой цивилизации в том, что она переполнена техникой. Человек уже не хозяин собственной жизни, он отрёкся от своей власти в пользу индустриализации, коллективности, анонимности. Масса. Ср. пример кино: оно воспитывает публику, но само лишь приспособливается к её вкусам. Так появляются люди-типажи, стандартные жизни, одинаковые любовные истории и т. д.»³²¹

Авантюризм — парадоксальный выход из парадокса культуры (эгоизм, ограниченность — и обособленность, отсутствие «великих идей» — и в то же время порабощение массой, стёртость, обезличенность). Это поиск первобытной полноты

жизни, пробуждающейся в обострении чувств под влиянием опасности или умственного напряжения, освобождение от причинности, ежедневной рутины, творческое проявление себя (по-видимому, отсюда псевдоним «Дикой», в противоположность «окультуренному»). Но в то же время — это и всё тот же эгоизм, мировоззренческая всеядность, порабощение схемой — только с другим знаком: схемой *непредсказуемой* ситуации, которую приходится себе подстраивать, для себя организовывать: «Страсть к непредсказуемому. Когда я играл в шахматы, мне часто случалось делать необдуманый ход... из желания увидеть, какой это произведёт эффект и как я смогу из этого выкрутиться. <...> Так и в жизни: я нарочно попадал в серьёзные или безнадёжные ситуации, чтобы увидеть, как смогу из них выпутаться или же каким образом сама жизнь возьмётся за разрешение трудной задачи»³²². Так авантюризм ведёт к искушению какой-то внешней силы — несколько раз, вспоминая в дневнике о пережитых опасностях, Вильде говорит о *вере* в «чудо», которое одно только и может спасти, при отсутствии *уверенности*, что оно произойдёт. Черта парадоксальная, как и другая, которую сам автор считает таковой: «совершать абсурдные поступки, сохраняя при этом полное самообладание», сознательно не избегать неприятностей, потому что «самое большое желание — именно потерять это самообладание». Цель всех авантур — разжигание огня, заигрывание с увлечением в надежде, что оно превратится в страсть. «Приключения физические, интеллектуальные, духовные. Не играю ли я всем, что есть самого святого? Пусть так, но разве весь мир — это не просто игрушка богов?»³²³ Корень же этого — равнодушие, следствие потери веры во что бы то ни было, любви к кому бы то ни было, *человечности* как таковой. Авантюризм порождается потерявшей свою соль-суть, *пресной* жизнью. Одна из первых, июньских, записей в дневнике, когда соблазн самоубийства особенно силен и в какой-то мере даже культивируется автором: «Чтобы долго переносить страдания и не быть сломленным, верующий имеет веру, человек исключительной жизненной силы — надежду, а равнодушному необходимо иметь под рукой ередство к самоубийству, тогда он способен ждать...», ибо «опасность — это приправа, придающая вкус» его жизни³²⁴.

Окончательный расчёт с собой прежним происходит тогда, когда *прояснился* смысл происходящего. Вильде — тридцать три года, возраст, когда «была исполнена миссия» Христа, Александра Македонского, Пушкина. «У тебя не было миссии, — пишет он, — но и тебе следовало “исполнить” свою жизнь, осуществить её смысл. <...> Известно ли тебе, в чём смысл твоей жизни? Оглянись назад, ты увидишь, что твоим становлением было твоё очеловечивание»³²⁵. Очеловечивание в контексте того, что будет сказано о себе далее, есть нечто, что долго остаётся неформулированным, но ощущаемым, первое впечатление которого — возвращение «слёзного дара» «окаменевшему сердцу». Это возвращение к естественному и в то же время *сверхъестественному*, ибо для Вильде человек не сводим к естеству. Это переход от замкнутости, следствием которой и было гордое испытание себя риском смерти, к состоянию открытости миру, *уязвимости* им: «...напомню тебе немного твоё прошлое. Ты был слишком умным, слишком бесстрашным и слишком чувствительным юношей. Такие никогда не останавливаются на полпути. Ты мог покончить с собой, как сделал твой друг Кутт или как Орлов; мог уйти в монастырь, как Иртель. Или же стать алкоголиком, как Каучус. Но ты избрал четвёртый путь: ты стал чудовищем. В 17 ты замыкаешься в своём неподражаемом безразличии. Ты ещё со-

храняешь интерес к жизни, забавляешься, но всё это поверхностно, ты никого не любишь, ни жизнь, ни себя самого, и ничто не принимаешь всерьёз. И мир и жизнь ты считаешь довольно занятной игрой, пусть так, но не более. И в этом нет позы, ты искренен. Помнишь 1927-й? Как ты чуть не погиб в бурю на Чудском озере, один ночью, в прогулочной лодчонке. Ты был уверен, что обречён, и веселился по-царски, и, противясь волнам, ты хохотал от сознания своего превосходства над бурей, бросая вызов смерти. Ты поклялся сделать из жизни весёлую игру, прихотливую, опасную, трудную. Да, ты стал почти совершенным чудовищем в своём безразличии, и если ты не был счастлив, то был, по крайней мере, неуязвим»³²⁶.

Эта запись рисует «подпольное сознание» почти по Достоевскому, но с одним, определяющим, отличием. *Подполье* — удачная метафора, рисующая невыносимость для сознающего субъекта того образа мира и себя, которые он создал. Составляющие подполья — тяжесть, непрозрачность, отсутствие света (просвета), воздуха; в итоге — возрастающее ощущение невыносимости, невозможности бытия, желание *взорвать, поджечь, встряхнуть, послать всё к чёрту* и разом отмучиться. В состоянии автора дневника полной *беспросветности* не было. Были «редкие и краткие мгновения — как молния, — в которые... познавал “вечную жизнь”»³²⁷. В начале осмысления своего «пути к очеловечиванию» Вильде не упоминает об этих «мгновениях»; в какой-то момент осознаёт их как оправдание всей жизни: «...те несколько мгновений в жизни, когда я мог смутно различать то, чего не выразишь словами, искупают в моих глазах всё остальное»³²⁸; наконец, приходит понимание, что и эти «прорывы» *сами по себе* ничего не изменяли и не искупали, но только «усиливали... безразличие к жизни земной» и «непроницаемость» даже для самых близких³²⁹.

Суть этих «мгновений», «озарений», «мистического опыта» Вильде определяет как временный *прорыв в будущее*, которое есть *освобождение от «я»*. Освобождают от «я» на земле любовь, растворение «я» в *другом*, реальное или мнимое³³⁰, и смерть. Первый путь Вильде связывает в большей степени с христианством³³¹, второй — с буддизмом. «Освобождение от “я”» ближе ему скорее в буддийском, нежели в христианском, смысле: «Нирвана. Думаю, теперь она мне понятна: это не ничто, это уничтожение “я”, освобождение, сопричастность. Буддизм происходит из человеческого одиночества (христианство тоже: Иисус познал одиночество, так же как и Гаутама, но христианство ищет разрешения проблемы на земле: общение людей в Боге через молитву; в буддизме же — общность в смерти через природу). Только теперь я начинаю более или менее отчётливо формулировать эти мысли, но они у меня уже давно. Отсюда эта постоянная и таинственная тяга к буддизму»³³². Долгое время Вильде полагает, что окончательное «освобождение от христианской цивилизации» ему необходимо, потому что это есть освобождение от лжи самому себе: христианство чуждо ему, именно *ему* такому, какой он есть. В детстве почти фанатичный христианин, которому даже именование Христа безымянным *Он* кажется отречением, в двенадцать лет он потерял *веру*, по-видимому, в результате какой-то неведомой читателю катастрофы, к семнадцати годам «освободился» от христианской *морали*³³³. Как помним, в итоговом «Диалоге между двумя “Я”» именно семнадцать лет будут отмечены как возраст превращения в «чудовище».

Почему христианство ощущается как *чуждое*? (Впрочем, едва ли это окончательное ощущение — иначе не продолжался бы многомесячный спор с собой, бесконечное рассмотрение «pro» и «contra», не появлялись бы многочисленные вопросы-

тельные знаки.) Первый аргумент против — историческая победа христианства и как следствие — потеря простоты, конкретности, ощущения непосредственного опыта, откровения³³⁴: «Для нас невозможно быть христианами в смысле первых общин: мы от рождения пропитаны христианской цивилизацией, евангельское слово теряет для нас свой смысл откровения, любовь к своему ближнему мы понимаем как нравственную максиму и т. д. Религия растворилась в морали, стала расплывчатой в Церкви и т. д. (Лучшим из нас труднее взять, чем дать, труднее обвинить, чем простить и т. д., отсюда, например, новая мораль Ницше.)»³³⁵. Вторым аргументом первоначально представлен как философский — неприятие личного бессмертия: «Величайший соблазн христианства заключается в том, что оно обещает бессмертие индивидуальному сознанию, личное воскресение, и человек, дрожащий над своим “я”, хватается за этот спасительный якорь. Плоть трепещет и, повинаясь инстинкту самосохранения, стремится стать душой (в конечном счёте, это не лишено смысла: возможно, что материя и энергия, плоть и дух, жизнь и смерть способны трансформироваться друг в друга). Но те, кто воспринял подлинную трагедию человеческого существа — одиночество, — кто узнал, что “я” — это тюрьма, кто имеет предведение (или воспоминание?) свободы, те не желают и не имеют нужды верить в индивидуальное бессмертие»³³⁶. Однако впоследствии Вильде становится ясно: его сопротивление догмату воскресения мертвых — не теология, не онтология, а чистой воды психология и эстетика: «20 октября. — Бессмертие души. Как согласиться с тем, что каждый человек имеет право на бессмертие? Достаточно взглянуть на большинство людей, чтобы в этом усомниться. Я не обязательно имею в виду какие-то пороки и низости, но простое отсутствие всякого “метафизического” беспокойства <...>. Следует ли предположить, что лишь некоторые избранные души принадлежат вечности?»³³⁷ Более простое и оптимистичное решение (и более человеческое в каком-то смысле) — это переселение душ. В этом случае появляется возможность охватить в единой системе и животных <...>, и святых. Вот в чём Индия ближе к истине, чем христианская Церковь»³³⁸. В основе отталкивания от христианского пути лежит то, в чём Вильде неоднократно признаётся в дневнике, когда исследует психологию «чудовища»: презрение к людям.

Трудно сказать, насколько это презрение действительно, а не мировоззренческое, идеологически (для полного соответствия образу «неуязвимого») приписываемое себе. К людям, с которыми Вильде сталкивается в тюрьме — француз-аджудан, немецкий охранник, заключённые-коммунисты, рабочие, мелкие ремесленники, даже прокурор Готтлиб, не скрывающий своей непримиримости, — или о которых он вспоминает, автор дневника не испытывает ни ненависти, ни презрения. Скорее — интерес и симпатию. В то же время память Вильде не хранит почти никаких человеческих привязанностей; он пишет об открытии дружбы, но друзья характеризуются скорее как «попутчики», лишь усугубляющие одиночество³³⁹. Все связи, о которых он вспоминает как об особенно прочных, входят в его жизнь после события, которое осознаётся им как катастрофический переворот. В диалоге между «Я-1» и «Я-2» это описывается так:

«Я-2. — ...Я не очень-то ценил жизнь, и потому мог легко и свободно наслаждаться всем и вся. Я порой жалею об этом состоянии.

Я-1. — А я нет. Да и что толку сожалеть. В один прекрасный день роскошное здание твоего безразличия рухнуло. Началось всё со знакомства с твоей женой. Вна-

чале ты не сознавал опасности, затем захотел дать задний ход, но было уже поздно, брешь была слишком велика. Всё же ты ещё несколько лет сражался, прежде чем признал своё поражение. И лишь совсем недавно ты понял, что это поражение было победой.

Я-2. — Да... У меня было такое чувство, словно, соединяя наши жизни, я предаю самого себя; я терял своё будущее дикаря-одиночки... Но это было сильнее меня: отныне я ощущал в себе человеческую душу»³⁴⁰.

Под влиянием этой любви — не к «людям вообще», не к личности в философском её аспекте, не к «общечеловеку», а к человеку конкретному, близкому — становится возможным и полюбить *ближнего* в смысле христианском (вернее, осознать свою любовь к нему). Вильде неоднократно подчёркивает иррациональность, несправедливость, необъяснимость своей любви к людям и к миру, которая становится для него открытием:

«Я-1. — ...все человеческие чувства постепенно просочились тебе в душу. Ты узнал стыд, раскаяние, любовь к самому себе... Но прежде всего — ты познал любовь. Ты сам не осознавал, как мало-помалу стал привязываться к людям, к жизни: ты их полюбил.

Я-2. — Да, не осознавал. Я и сам нередко удивлялся. Когда впервые по возвращении в Париж увидел немецких солдат, то острая физическая боль в сердце была мне знаком того, как же я люблю Париж и Францию»³⁴¹.

Любовь к себе — с осознанием своей былой «чужовищины» и того, что рождающийся новый человек и его любовь ещё очень слабы; любовь к людям — в приятии всех их несовершенств, в том числе и *животного*, телесного, жалкого³⁴²; любовь к Франции — «ни за что». 27 октября Вильде записывает, вновь обыгрывая неоднократно появляющиеся с самых первых заметок мотивы «кризиса культуры»: «Может, и не за что, но я люблю Францию. Люблю эту красивую страну, люблю её народ. Да, знаю, насколько он мелочен, эгоистичен, прогнул политически, что он заложник своей былой славы, но и во всех этих грехах он остаётся бесконечно человеческим и ни за что не поступится величием и немощью человеческими. Зачем вообще искать объяснений — признаем, что моя любовь к Франции это то, что Гёте называет “die Wahlverwandschaft”^{*}. Я не верю в её полный упадок, хотя и предвижу долгие годы растерянности, обмана, малодушия»³⁴³. «Любовь вопреки» — и к покинутой России. По-видимому, Вильде с опозданием узнаёт о начале войны с Советским Союзом; во Френ он имеет возможность получать газеты, следя за развитием событий, прогнозирует длительное (не менее трёх лет) течение военных действий и огромные жертвы, прежде всего со стороны русских, при том, что победа останется за ними: «Во сколько миллионов жизней обойдётся эта война?»³⁴⁴ — пишет он с ужасом, в то время как конец его собственной жизни уже определён.

Диалог между двумя «Я» закончен 2 ноября словами о любви, «самой совершенной, ...которую можно найти лишь в смерти», и о вере. Противопоставления себя христианству уже нет, скорее, тональность сожаления: «Будь я христианином, имей веру... Но это было бы слишком просто. Я ничего не знаю о том, что за гробом. У меня одни сомнения. Всё же вечная жизнь существует. Или это мой страх перед небытием заставляет меня верить в вечность? Но небытия же нет»³⁴⁵. Раздумья в

^{*} «Избирательное сродство» [прим. ред.].

этом русле продолжают и после — 4 ноября слова о «совершенной любви» поясняются развёрнутой записью о крестной смерти Христа, без которой Его «откровение любви» — «лишь часть того, что Он знал»³⁴⁶.

Последняя запись о Достоевском, относящаяся к 17 ноября, имеет, по-видимому, несколько мотивировок. Внешняя — чтение Бодлера, манера письма которого, как помним, напоминает Вильде Достоевского (чем? — собственно, запись от 17 ноября в какой-то мере поясняет этот тезис). Более глубинное — продолжение темы «раздвоенности», перечитывание и правка своего итогового диалога, поиск цельности не только «двух Я», но и тех начал, которые они воплощают — телесного и духовного, «эмпирического» и «идеального»; отчаяния, бунта против неизбежного и благодати, просветления, приятия; любви к миру, людям и «божественной любви», проявляющейся в жертве; тяги к жизни и готовности к смерти. «Дневник», как и судьба, — Вильде всё острее это ощущает, — движется к финалу.

Приведём заметку полностью.

«17 ноября. — Достоевский высоко ценил музыку, но (по словам жены) не выносил Моцарта³⁴⁷. Этот факт позволяет понять сущность его страдающей, измученной, истерзанной натуры лучше, чем что бы то ни было написанное о нём. Они принадлежат двум противоположным полюсам человеческой природы. Один благодати, другой отчаянию (которое есть также некая благодать). Возможно ли воплотить в себе и то и другое? Вероятно, да (Христос; Ницше?). Но за это приходится дорого платить»³⁴⁸.

Из этой записи видно, что путь Достоевского приобретает для Вильде характер универсальный и — в силу этого — глубоко личный. К *исключительным* явлениям (Христос — утвердительно³⁴⁹, Ницше — с вопросительным знаком) Достоевский, тем не менее, не относится; он *слишком* человек, как и сам автор дневника, и «осанна» его — лишь просветы, в то время как «горнило сомнений» — длительное состояние.

Таким «видением света», словно внезапная вспышка, заканчивается «Дневник» Бориса Вильде. «Смерть... я не чувствую ни страха, ни презрения. Любовь. Победить смерть — значит полюбить её»³⁵⁰. «Вспышка» настигает во время писания письма к жене в наступающих сумерках, перед тем, как выключат свет. После этой заметки других записей в дневнике нет — дальше только несколько писем к Ирэн.

Человеческий документ Бориса Вильде, при всех своих, по авторской оценке, «глупостях и пошлостях, ошибках во французском и орфографии, даже кривляньи»³⁵¹ в силу того, в какой поистине *экзистенциальной* ситуации он писался, достигает *подлинности*, которой пытались добиться литераторы одного с ним поколения в «человеческих документах» как новом типе произведения. Тех самых «человеческих документах», даже в лучших из которых, по мнению В. Вейдле, виден кризис животворящего вымысла, недоверие к жизни (и отсюда — наивный солипсизм, стремление «списать» её с единственного, что для автора достоверно — собственно «я»), где действует «механический герой», не вызывающий симпатии читателя.

«Человеческий документ», столь часто поминавшийся в 1920–1930-е, безусловная калька с французского. Приоритет в использовании термина «document humain» — или l'école du document humain, l'école du document de l'homme, *школа человеческого*

документа, метод, противостоящий традиционному «roman», — принадлежит Эдмону Гонкуру. Впервые употребив его в 1876 г. в предуведомлении к книге «Несколько созданий нашего времени», он вынужден был «предъявить отцовское право» на ставшее ходовым выражение в предисловии к «Фаустине» (1882). «Школа человеческого документа», по мнению Эдмона Гонкура, — та, что приходит на смену последнему «большому стилю» — романтизму.

Однако привлёк внимание к термину и ввёл его в оборот, тем не менее, скорее всего не Гонкур, а Золя — в нашедшей книге «Экспериментальный роман» (1879) целая глава называется «Человеческие документы». «Новый жанр» в изложении Золя — основанный на дневниках, воспоминаниях, письмах, записях устных рассказов, интервьюировании очевидцев событий *натуралистический роман*, в предельной степени свободный от вымысла³⁵².

Проблема вымысла и *отношения к вымыслу самого автора* (как мы уже видели на примере дневников Б. Поплавского, книги В. Вейдле «Умирание искусства» или ряда статей начала 1920-х) — одна из центральных в дискуссиях о «литературе документа» среди русских эмигрантов. Однако есть, на наш взгляд, некое отличие и в теоретизировании, и, что самое главное, в художественной практике литераторов зарубежья от их французских (да и советских, поборников «литературы факта», смыкающейся с репортажем и событийной хроникой) коллег. *Коллекция* писем, дневников, воспоминаний, *монтаж* или *коллаж* из фрагментов физиологического очерка, анкеты, интервью, «необработанное сырьё», по их мнению, столь же далеки от подлинности, как и ювелирные поделки, создавая которые, писатель любит себя как писателем, тщеславится мастерством, напрочь забывая о «живой жизни». В большинстве случаев отвергается не *вымысел*, а то, что называется *литературностью* (не *fiction*, воображение, а *belle lettre* — «красоты стиля»).

Тенденцию к превращению «литературы документа» в «человеческий документ» как литературный жанр первым подметил, пожалуй, К.В. Мочульский в своей статье «Кризис воображения (Роман и биография)»³⁵³. Констатируя изживание старых литературных форм (прежде всего «большого» повествовательного жанра — романа), критик призывает не видеть в этом катастрофы. Катастрофическим выглядит этот процесс лишь с точки зрения читателя, «воспитанного на литературе девятнадцатого века», для которого «естественно подменять понятие родовое — литературу понятием видовым — романом». Роман «настолько превосходил все остальные жанры, так господствовал над ними, что само собой произошло отождествление его с литературой вообще»³⁵⁴. Теперь этот жанр «распадается и мельчает», уже не доминирует, и временно наступило то состояние «междоусобия», когда из некогда бывших побочными жанров ещё не выделился новый гегемон. Так было в литературе всегда. Мочульский приводит лишь несколько недавних примеров (канонизация криминального бульварного романа Достоевским, газетного фельетона в стихах — Некрасовым, записной книжки «со счетами прачки» — Розановым), чтобы подготовить вывод: «история литературы — история “parvenus”^{*}: каждый новобранец метит в генералы; каждый жанр, вроде Горация: “ex humili potens”^{**}. А победителя не судят: к победителю является церемониймейстер в пудреном парике — Буало — и с

* «выскочек» [прим. ред.].

** «из низости достиг» [прим. ред.].

“Art poetique”* в руках возводит его на престол»³⁵⁵. Утверждение «Литература погибла!» следует переформулировать в вопрос: «Какой из побочных жанров займёт место главного?»

По мнению Мочульского, если принимать во внимание главную тенденцию времени — *кризис воображения*, — должны выйти на первый план «все литературные жанры, в которых воображение не играет господствующей роли <...>. Я говорю о биографиях, автобиографиях, мемуарах, письмах, дневниках, исторических записках, путешествиях, публицистике и научно-художественных произведениях»³⁵⁶. Послевоенное поколение, в силу особого жизненного опыта, соединённого с «непосредственностью и ограниченностью молодости», отличающееся недоверием к вымыслу, ищет в литературе прежде всего «документа», поучения, «были», «верит только испытанной форме — действительности» — и именно оно будет определять жанровые предпочтения.

Что же произойдёт в итоге? Мочульский предсказывает преобладание «позитивных» жанров, основанных на «факте и документе», и... постепенное «олитературивание» их: «Выступая под знаменем “были”, она [биография, документально-историческая проза] должна до конца преодолеть документальность и освободиться от рабского поклонения факту. Воображение, выгнанное в дверь, вернётся через окно — и новый жанр победит старый, похитив его же оружие. Биография упразднит роман, только сама став романом»³⁵⁷. Убедительность, правдивость, которой в первую очередь добиваются писатели послевоенного поколения, в силу самой природы искусства возможна лишь тогда, когда перед нами законченное, целостное произведение с определённой композиционной выстроенностью (даже открытость, фрагментарность, коллаж есть уже определённая выстроенность, художественное задание, которого жизнь «сама по себе», не осмысливаемая нами, лишена). А раз так, то *качественного* отличия героя «человеческого документа» от героя *fiction* быть не может.

Вейдле в «Умирании искусства» предсказывал, как помним, всё большую индивидуализацию литературы, отказ её от объективности, от *другого* из-за недоверия к тому, что не может быть проверено опытом — иначе говоря, к тому, что не есть «я» автора³⁵⁸. Не столько биография, сколько дневник, исповедь, любое повествование *от я* — возможные формы «человеческого документа».

Итак, «человеческий документ» в русском своём варианте — жанр, противостоящий *беллетристическому* роману (к которому, что интересно, порой относят *Татьяну и Онегина*, очень часто — Тургенева, почти никогда — Толстого и Достоевского), с одной стороны, и основанной на фактах *биографии* реального лица «*событийного*» типа — с другой. Если искать французского предшественника этого жанра, то им скорее окажется не Золя, а Швоб с его «Вымышленными жизнями» («*Vies imaginaires*»), в предисловии к которым он отвергает «фактографическую» биографию, так как, по его мнению, факты ничего не говорят о человеке³⁵⁹. К «человеческим документам» часто причисляют такие с точки зрения французских критиков «чистые» (хотя и «последние») романы, как «Улисс» Джойса и цикл «В поисках потерянного времени» Пруста. Таким образом, акцент в словосочетании «человеческий документ» падает скорее на «человеческий», чем на «документ». От

* «Поэтическим искусством» [прим. ред.].

«документа» остаётся *форма повествования*, ориентированная на *свидетельство*, и *нелитературность* — принципиальный отказ от культивируемых черт стиля, от всего, что напоминает нормативную поэтику, от сюжетных и речевых условностей, наработанных всяческими «измами» — течениями и направлениями (при этом, как видим из дневников Поплавского, эта установка осознавалась как чреватая срывом в «халтуру», потерей мастерства, неотделанностью и — как следствие — нехудожественностью, неубедительностью, *неправдой*).

Если попытаться определить черты, характерные для прозы «молодых», то — вне зависимости от литературных группировок, от теоретических посылок и личных отношений — можно заметить, во-первых, явное преобладание *повествования от первого лица* и, во-вторых, обязательное присутствие связанных с этой формой мотивов *воспоминания, субъективной памяти*. Вместе с тем, это не *дневниковая проза в чистом её виде*, а *стилизация* под такие «личные» жанры, как заметки, мемуары, дневник, беглые записки, «листки» («розановщина»). Пользуясь заглавием Швоба, это *воображаемые, вымышленные жизни*, претендующие на то, чтобы быть более подлинными, чем их же событийная канва.

Критика импрессионистична, беллетристика «маскируется» под документ, мемуары «беллетризуются» и пишутся «по мотивам» подлинных событий и характеров. «Китайские тени» и в особенности «Петербургские зимы» Г. Иванова «притворяются» воспоминаниями, на самом же деле представляют собой скорее цикл гротескных романтических новелл сродни «Невскому проспекту» Гоголя, где реальные лица оказываются прототипами... самих себя, помещённых в художественное пространство «петербургского мифа». Поздний образец такой прозы — «На берегах Невы» Одоевцевой, где даже сама мемуаристка выступает в качестве персонажа. Маска «маленькой поэтессы с огромным бантом», безусловно несущая в себе присущие биографическому автору черты, в то же время родственна героиням прозы Одоевцевой конца 1920–1940-х гг. Можно поставить в этот ряд — как жанровые вариации — «Дар» и «Другие берега» Набокова, его провокативную мистификацию «Speak, Memory»; безусловно имеющие черты автобиографизма — и в то же время апокрифические — «Вечер у Клэр», «Ночные дороги», «Призрак Александра Вольфа» и ряд рассказов, в особенности «Бомбей» и «Вечерний спутник», Газданова³⁶⁰.

Что касается жанра *дневника*, то особо показателен с этой точки зрения № 2/3 «Чисел» (1930), сплошь состоящий из произведений такого рода. Трудно сказать, была ли то программа редакции, тематический ли это номер или — что ещё более показательно — случайность. Даже стихи имеют характер *воспоминания* или *послания*: здесь помещены «Баллада о Гумилёве» Одоевцевой³⁶¹, «Бутылка в океане» Д. Кнута³⁶². Далее следуют «Из записок бесстыдного молодого человека...» В. Варшавского³⁶³; «Вечер на вокзале» А. Гингера (в основе сюжета рассказа — чтение на железнодорожной станции дневника солдата колониальных войск «из самоучек», описание и анализ этого «документа», причём точно датируется время и место создания его — Пекин, 1927 г., характеризуются рисунки и маргиналии³⁶⁴); главы из романа Б. Поплавского «Аполлон Безобразов»³⁶⁵; «Священник из Эрни» Г. Раевского³⁶⁶ (воспоминания о первой любви и трагичном её финале, поведанные повествователю престарелым священником), «Пан Станислав» Б. Сосинского³⁶⁷ (на этот раз воспоминания о первой, страшно завершившейся — гибелью дочери пана Станислава на глазах юноши — любви самого повествователя). Все эти произведения на-

писаны *от первого лица*; исключения — созданные в технике импрессионистического монтажа, кинематографическими «наплывами» «Тринадцатые» В. Яновского (тем не менее, и они оказываются картинами, встающими в памяти «старого кельнера, когда ресторан пуст»³⁶⁸). К «петербургскому мифу», теме рубежного 1913 и памяти примыкает и неоконченный роман Г. Иванова «Третий Рим», которым открывается отдел прозы³⁶⁹.

Интересно, что из всех классиков XIX века в наибольшей мере родоначальником такой повествовательной манеры — «припоминание и записывание» — может быть назван именно Достоевский с его интересом к форме повествования от первого лица, разработанной типологией субъектов повествования (мемуарист — Аркадий Долгорукий; автор записок — Подпольный; хроникёры «Бесов» и «Братьев Карамазовых»); наконец, максимально приближенный к биографическому автору «идеолог, критик, философ» («Дневника писателя»).

«Записки из подполья», к которым, как уже говорилось выше, апеллировало большинство «молодых», становятся поистине *образцом*, предвосхищением их прозы, — прозы, претендовавшей на единственность, предельную индивидуализированность, на отсутствие образцов! Это, впрочем, также один из парадоксов, заложённый уже в самом произведении Достоевского: вопреки чётко сформулированному в примечании авторскому мнению о *характерности* Подпольного («один из характеров протекшего недавнего времени», «один из представителей ещё доживающего поколения»), герой поначалу позиционирует себя не как *одного из*, но как выдающегося из, *единственного в своей индивидуальности* («на меня никто не похож и я ни на кого не похож. “Я-то один, а они-то все”, — думал я и — задумывался»). Проклиная и считая болезнью, он пестует в себе то, что, по его мнению, выделяет его из общей массы как *антитезу норме* — сознание. Совершенно в духе идеологов «человеческого документа» Подпольный заявляет, что «самое главное и самое дорогое» в человеке — «наша личность и наша индивидуальность», настаивает на своём праве на «каприз» (ср. *bizarrieries* * Швоба) и, отвергая «основы», тем не менее, требует хотя бы одной из них — *гарантии* этого каприза, «когда понадобится». Его интересуют принципы написания биографий и автобиографий, в связи с этим он цитирует высказывание Гейне об «Исповеди» Руссо.

Одним из сложнейших для героя «Записок из подполья» вопросов становится оправдание его писательства. Текст буквально пронизан самоодёргиваниями, ловлей себя на «лжи», синоним которой — «литература»³⁷⁰. При этом, если *ложь* с самого начала понимается как то, что должно безжалостно искореняться, то *литературность* довольно долго предстаёт как культивируемая черта (что объясняется временной дистанцией в двадцать без малого лет — стремится к *литературному, литературно*, смешивая Байрона, Карамзина и Некрасова, «Выстрел» Пушкина и «Маскарад» Лермонтова, мечтает двадцатичетырёхлетний герой мемуара о «мокром снеге»; клеймит ложь и «писание для публики» сорокалетний автор «Записок»).

Можно выделить и ещё одну типологическую черту «человеческого документа», ощутимую и в масштабе сиюминутного, вполне возможно, тенденциозного среза № 2/3 «Чисел», и в масштабе молодой эмигрантской литературы в целом — и также присутствующую в «Записках из подполья»: движение сюжета «*по направле-*

* странности [прим. ред.].

нию к женщине»³⁷¹ (достаточно вспомнить романы Газданова, Фельзена, «Домой с небес» Поплавского, к которым в первую очередь относился этот упрёк критики, считавшей такое «направление» не отвечающим эпохе).

В «Записках из подполья» история с Лизой заставляет героя впервые усомниться в себе, почувствовать ложь того, что представлялось «идеалом». Не случайно именно в момент произнесения монолога в «модном магазине» и позднее, когда Лиза придёт к нему домой, Подпольный впервые употребляет слово «книжный», «литературный» не в положительном («высокое», «прекрасное»), а в негативном (*нежизненность, неестественность, неумение*) смысле: «я знал, что говорю туго, выделанно, даже книжно, одним словом, я иначе не умел, как “точно по книжке”», «я до того привык думать и воображать всё по книжке и представлять себе всё на свете так, как сам ещё прежде в мечтах сочинил...», «жестокость была до того напускная, до того головная, нарочно подсочинённая, *книжная*, что я сам не выдержал даже минуты».

Куда может вывести «направление к женщине», мы уже видели на примере дневника Бориса Вильде. Впрочем, в этом векторе создана и «Божественная комедия» Данте. Путь героя по кругам ада, ступеням чистилища и сферам рая начинается *вслед Беатриче*. В финале единственное желание путника по иным мирам — увидеть, «где Беатриче», но

Мнил Беатриче увидеть — напрасно:
К ней обращённый взгляд мой старца встретил³⁷².

Но и после разговора со святым Бернардом (полагавшим, что души святых замещают оставшиеся «вакантными» после отпадения Денницы и его соратников места в ангельских ликах) взгляд героя поэмы движется *за Беатриче*; оказывается, что именно это направление ведёт в центр мистической Розы:

И мои очи, дивностью яснея,
Глубже и глубже в сиянье вникали,
В горный свет правды — и сливался с ней я³⁷³.

В «Записках из подполья» Достоевского, которые наиболее часто сопоставляются литераторами старшего поколения (А. Бемом, Д. Мережковским) и близкими им в своей концепции современного литературного процесса (К. Мочульским) с прозой «молодых», как и в «Кроткой», *направление к женщине* становится для героя последним из возможных и, по-видимому, нереализованным путём спасения.

Направление к женщине не выводит Подпольного из «угла»; понимая, что «в любви-то и заключается всё воскресение, всё спасение от какой бы то ни было гибели и всё возрождение», он даже тогда, когда формулирует этот новый опыт, относит его не к себе, а к героине («для женщины в любви-то и заключается...»). Себя же он считает неспособным к любви («я и полюбить уж не мог, потому что... любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить») — но даже осознание этого выглядит «книжным», «литературным» оправданием нежелания сделать хотя бы шаг ради *другого*, к *другому*. В то же время почти сразу за безобразным «книжным» поступком (Подпольный суёт Лизе пятирублёвую бумажку) герой «со стыдом и отчаянием» бросается ей вслед, но, несмотря на то, что Лиза не могла уйти

более двухсот шагов, не находит на пустынной улице никого и ничего, кроме мокрого снега. Следует сцена, которой герой ранее мог бы быть доволен, если бы осознал её «книжность» — буквальная калька с эпизода тщетной погони за Верой из «Героя нашего времени» (сюжет Лермонтова вообще пронизывает «Записки» — начиная поручиком Зверковым, соперником и пародией на романтического героя, который «пленять черкешенок едет», и заканчивая помещёнными в конец рассуждениями Подпольного об *антигерое* времени).

Знаменательно, что каждая часть повести Достоевского заканчивается высказыванием героя о жанре его записок. Именно эти-то мысли парадоксальным образом менее всего «литературные» и «книжные»; определить значение «процесса припоминания и записывания» оказывается почему-то необыкновенно важным для героя. В первой части, «Подполье», герой оправдывается в том, что смутно ощущает как невозможное: *исповедь в форме записок* (не случайно вспоминается Руссо, который извратил исповедь, превратив её в литературу, и «налгал на себя»). Этой же мыслью — невозможностью «писать для публики» искренне — будет одержим и Аркадий Долгорукий, ещё один «припоминающий и записывающий». Подпольный (как и Аркадий) найдут единственное, как покажется им, оправдание этому процессу: писать «для одного себя», чтобы испытать, «можно ли хоть с самим собой совершенно быть откровенным и не побояться всей правды». Одинаковым будет и принцип работы: писать «без порядка и системы» всё, что вспомнится или придёт в голову (предвосхищение «потока сознания», «автоматического письма»); припоминая, «восстанавливать впечатление» (то есть вспоминать не «головой» только — событийную канву, а «сердцем» и всеми органами чувств — звуковые, вкусовые, тактильные — все — ощущения, восстанавливать то, как «натура человеческая действует вся целиком, сознательно и бессознательно»); возвращаться к написанному, перечитывать его, чтобы по нему судить себя. Главная причина, по которой и Подпольный, и Аркадий не могут удержаться от «процесса припоминания и записывания», называется мельком, походя: это *освобождение от давящего воспоминания* и надежда, что, избавившись от него, можно стать добрее и лучше, очиститься.

Итак, первоначально жанр «Записок» оценивается как исповедь с элементами автобиографии, что отвечает представлению героя о самом себе как о *единственном в своём роде, неповторимом, уникальном*.

После второй части, «По поводу мокрого снега», Подпольный меняет жанровое определение. Теперь *записки* названы *повестью об антигерое* и противопоставлены роману о герое; очевидно, что они не могут быть романом, поскольку последний тяготеет к центру, стержню, каковым антигерой, теряющий свою цельность, забывший о «живой жизни» и с трудом собирающий себя «по книжке», быть не может. Роман — жанр объективный: целостное можно охватить взглядом со стороны, оно устойчиво, верно себе даже в своих изменениях. *Повесть* о раздробленном, ежесекундно меняющемся, неопределённом возможна только субъективно и во времени — извне, без фиксации ежесекундных маятниковых колебаний, такой герой или непонятен, или вовсе, «как муха», не замечается.

Но осознаётся иначе не только жанр; иначе осознаёт себя повествователь, теперь уже (вслед за автором) не как особенное, но как типичное. С той же частотой, как я, моё, не такой как все повторяется теперь — мы, наше, все мы, появляется даже словцо *всемство*. И это действительно не *самооправдание*: для подпольного созна-

ния лучше «оболгать себя», сохранив свою особенность, чем признать это «всемирство». «Записки» закономерно обрываются на словах «не хочу я больше писать “из Подполья”». И это тоже выход из замкнутого пространства, подобный выходу вслед за Лизой, который, скорее всего, ни к чему не приведёт — и который сам уже есть результат. Но перед этим обрывом помещена самоклассификация героя, *самооформление, объективизация* себя, описание того типа, того *мы*, к которому теперь он относит себя, словно озирая со стороны: «Мы даже и человеками-то быть тяготимся, — человеками с настоящим, собственным телом и кровью <...>. Мы мертворождённые, да и рождаемся-то давно уж не от живых отцов и это нам всё более и более нравится. Скоро выдумаем родиться как-нибудь от идеи».

Это описание *типа героя* удивительно напоминает повествователей «человеческих документов» молодой эмигрантской литературы (как в художественной практике, так и в трактовке, скажем, В. Вейдле) — и тоже отражает определённое «направление» их развития: от «механичности» к «воплощению», которое удаётся, правда, очень редко.

На связь с произведением Достоевского указывает само название «оптимистического рассказа» Владимира Варшавского «Из записок бесстыдного³⁷⁴ молодого человека».

Герой рассказа не просто «механический» — он осознаёт свою механистичность, нежизненность. Главной мукой его бытия становится то, что он полностью теряет способность непосредственного восприятия «живой жизни». Это проявляется в невозможности для него помнить, объясняющейся, в свою очередь, невозможностью *запечатлеть*. Единственные впечатления бытия, которые дано воспроизвести рассказчику, чисто физические: «боль в коленях, мгновенное ощущение твёрдости края скамейки и никогда не становящееся ясным воспоминание того, может быть, никогда не бывшего утра (связанного с физиологическим переживанием выздоровления и прилива сил после болезни. — Л. С.) — вот всё, что всегда во мне, что всегда останется бывшим со мной. Всё остальное в моей жизни мне кажется давно и невыразимо переставшим быть, как будто бы потонувшим в каком-то колеблющемся меркнувшем пространстве <...>. Всё остальное стало неясным и не вполне достоверным преданием о каком-то не имеющем обозначения человеке. Всё, что я переживал, всё, что происходило в моей жизни, ещё сейчас бывшее со мной, уже исчезало и умирало, становилось бывшим с “кем-то”, становилось продолжением рассказа об этом не имеющем имени человеке»³⁷⁵. При этом отсутствует, собственно, не сама память — «молодой человек» способен воспроизвести *факты*, рассказать о многих событиях «из прежней жизни», назвать «много имён людей, улиц»; то, что пугает его, — неспособность нащупать связь между этими посторонними объектами и собой, совершенная отъединённость от них, *остранённость*: «Может быть, мне только рассказывали, что это было с кем-то, и я не знаю, существуют ли те дома и города, в которых я жил»³⁷⁶.

Пытаясь обнаружить эти связи, зафиксировать настоящее и тем установить подлинность своего бытия, «спасти от исчезновения в пустых пространствах прошлого хотя бы только маленькую часть жизни», рассказчик (который так и остаётся безымянным) начинает вести дневник. Однако процесс писания приводит к тому, что разрыв между «я» и бытием становится ещё глубже; перечитывая свой дневник, герой обнаруживает, что пишет о себе в третьем лице. Воспроизводится ключевой для

сюжета эпизод ссоры с оставшейся в России возлюбленной, некоей Марией: «он хотел от отчаянья вгрызться зубами в свою руку выше локтя и вдруг увидел, что его рука оказалась неожиданно тонкой и слабой, какой-то почти прозрачной, и снова слёзы подступили к его глазам, слёзы жалости к себе и слёзы сладостного умиления»³⁷⁷. Опираясь на свой дневник, молодой человек Варшавского пытается воспроизвести ощущения, описанные в нём, и обнаруживает, как ему кажется тогда, глубинную неправду написанного, при том что внешняя канва воспроизведена верно: «Я знаю, что я только хотел, чтобы наша ссора была сладостной и печальной. На самом деле в тот день у Марии было лицо такое же непонятное, *жёлтое* и несуществующее, как и моя рука, и гаснущие большие глаза, в которых, как в глазах умирающих, откуда-то *из страшной дали*, в напряжении напрасных и последних усилий, ещё стремилась вернуться уходящая жизнь. Увидев эти печальные глаза, я подумал, что я уже больше не могу любить Марию, так как в ней нет ничего необычного и она такой же человек, как и я, то есть человек который умирает, *который сделан из такого же жёлтого тела*. Я чувствовал не жалость, а равнодушие и озлоблённость; мне хотелось уйти...»³⁷⁸

Вторая после *записывания*, также неудавшаяся попытка приблизиться к миру — уже не фиксация отдельных, наиболее значительных, разбросанных во времени эпизодов, а *припоминание* в мельчайших подробностях только что завершившегося дня: университетской лекции, встреч с людьми, бесцельного перебежания от кинематографа к кинематографу. Опыт удаётся герою лишь частично — получается увидеть картины дня, но сами эти картины являются лишь подобием жизни. В описаниях обстоятельств, предметов и лиц подчёркивается их нереальность, непроницаемость; вместе с тем нагнетается ощущение присутствия под внешней оболочкой чего-то подлинного, глубинного, вызывающего желание сорвать эту оболочку и в то же время испуг обнаружить то, что скрывается под ней. Так, профессор, читающий лекцию, значителен и в то же время искусственен: «толстые покатые плечи и красное лицо с белым клинышком бородки и огромным носом», «на эту голову *одет огромный голый лоб*», который «*кажется сделанным из выпуклого картона, покрытого розовой маслянистой краской*»³⁷⁹; аудитория — «место молений», где «жрец возносит к имени какого-то неведомого бога таинственные и непонятные слова учёных заклятий»³⁸⁰. Сойдя с кафедры, лектор утрачивает «мистическое свечение» и становится «самым обыкновенным, подслеповатым и лысым стариком», к тому же маленького роста³⁸¹. Всё происходящее видится то «*как на далёком кинематографическом экране, когда сидишь в самых задних рядах, мучительно вглядываешься и напрасно пыгаешься перейти какую-то черту, отделяющую от этого, вне меня существующего, экрана и достигнуть иллюзии, превращающей плоские, сменяющиеся изображения в трёхмерный, со всех сторон окружающий мир*»³⁸², то как «*плывущее... перед глазами, обманчивое... дрожащий в знойном воздухе мираж*», не имеющий «*тяжести и твёрдости настоящих вещей*»³⁸³, то как «раскрашенная поверхность» или «двигающаяся система», что никак «не превращается в живого человека, к которому я должен испытывать заповеданную Богом любовь»³⁸⁴ или «фраза, написанная неизвестным мне алфавитом»³⁸⁵.

Сравнения с кинематографом, моделью³⁸⁶, текстом, которые понимаются как *продукты разума*, имеющие вторичный по отношению к действительности характер, и у которых отсутствуют присущие реальности атрибуты — протяжённость в

пространстве, вес, объём, форма, — или с грёзой, миражом, внеразумными, хаотичными, но в той же мере продуцируемыми сознанием субъекта, образуют в рассказе целые ряды, множась и пугающие этой множественностью подобия не обнаруживаемой нигде сущности. Однако именно в *искусстве* и *сне* герой вплотную подойдёт к подлинному переживанию, которого не даёт ему, казалось бы, максимально приближенная к документальности фиксация собственных мыслей и ощущений.

Ещё одним важным образом, помимо множества подобий, в рассказе становится *предел, граница*, всегда воображаемая, мнимая и в то же время материальная и осязаемая. Это граница между героем и миром, ощущаемая как *черта* между плоскостью и многомерностью, граница между настоящим и прошлым, похожая на колеблющуюся плёнку воды, за которой всё тонет «в каком-то... меркнушем пространстве, из которого ничего не возвращается»³⁸⁷. Будущее также предчувствуется как незримая временная черта, после перехода которой наступит «непоправимое»: «это старая неясная тревога о том, что наступают какие-то сроки, что я не успею ничего сделать, что я не узнал самого главного, что моё сознание усыпляется всё больше и больше, и что уже ничего нельзя будет поправить»³⁸⁸. *Подобия и границы* сливаются в образе *раскрашенной поверхности*, напоминающей маску или луковую шелуху, которую хочется снять. Эта розовая или жёлтая поверхность — лица людей; но пределом, границей, дальше которой продвижения к *другому* нет и которую герой боится и в то же время страстно желает перейти, становятся в рассказе глаза. *Глаза* Марии во время прощания «гаснут», как глаза умирающих, и герой останавливается на полпути, не хочет всматриваться в них дольше, чувствует равнодушие, озлобление и желание уйти³⁸⁹. *Глаз «самого умного»* в группе студента (рассказчик наблюдает его в профиль), счастливо влюблённого в «самую красивую» студентку, — с обоими герой страстно и тщетно мечтает каким-то образом быть связанным, обратить на себя их внимание, — кажется «самостоятельной и прекрасной вещью»: «я знаю, что в этом глазе сосредоточено что-то важное и большое, но не могу вспомнить, что именно»; если удастся вспомнить, юноша из неподвижной масочной «поверхности» или движущейся «системы» «станет человеком и будет постижим»³⁹⁰ — но не хватает какого-то последнего усилия, чтобы это произошло. «Проницаемыми» друг для друга оказываются глаза «умного студента» и «красивой студентки» (не случайно Варшавский употребляет тут другое слово — *взгляд*). После лекции рассказчик пытается заговорить с молодым человеком, но тот, отделяясь откровенно пренебрежительными, хотя вежливыми по форме шаблонными фразами, на самом деле ведёт другой, молчаливый разговор — обмен взглядами с девушкой. Повествователь чувствует себя досадным препятствием, впрочем, нимало не мешающим им, прозрачной перегородкой, и прекращает попытки к сближению (ср. неоднократное сравнение с жужжащей мухой, от которой «отмахиваются», в «Записках из подполья»).

Вернувшись домой после суматошного дня, рассказчик берёт в руки, почти наугад, книгу. Ею оказывается «*Vies imaginaires*» Марселя Швоба.

Поначалу никакого впечатления на героя книга не производит; затем, по мере вчитывания, он чувствует, как перед ним «стало открываться какое-то огромное светлое пространство, полное движения и блеска, и в котором чудесно оживали герои печальных и мрачных рассказов... Моя жизнь переходила в это пространство»³⁹¹. Тревога о непонимании жизни окончательно «перестала быть» в момент чтения истории о Кратете.

Поразительным образом, погружаясь в чужую, хотя и *вымышленную*, жизнь, повествователь Варшавского без всякого усилия достигает того, что до сих пор от него ускользало — он обретает *живую память*. Незаметно для него происходящее у Швоба насыщается образами его собственного прошлого, уже не тусклыми и жёлтыми, а полноцветными, звучащими, ощущаемыми, по-настоящему переживаемыми им. Греция напоминает «декорации», но это не символическая «маска из папье-маше», которой кажутся живые лица, а вполне конкретный задник, изображающий акрополь, к «Лисистрате» в постановке МХТ³⁹². Вместо порта Пирей, где обретался Кратет, возникает видение Марселя. Появляется некий юноша из свиты Александра Македонского, который в тот момент, когда он уже готов последовать за Кратетом, случайно бросает взгляд на «грудь стоящей рядом молодой женщины» и «с сожалением отходит прочь». Это уже чистое читательское творчество, такого персонажа в миниатюре Швоба нет, зато юноша — да и сама эта сцена — неувлимо напоминает записанное ранее мучительное для повествователя происшествие в аудитории, которое теперь вызывает совсем другое впечатление. Дочитав миниатюру о Кратете, повествователь продолжает размышлять о ней, окончательно смешивая персонаж Швоба с собой. Он представляет, что киник Кратет мог бы не умереть от голода, а начать мечтать о папиросах (очевидный анахронизм, который не кажется повествователю странным; подробно описаны ощущения завязатого курильщика) и, «заплатив спасением» за счастье одной затяжки, проклясть годы аскезы, когда он не знал сладостей жизни. Одного воображения бедствий Кратета³⁹³ оказалось достаточно, чтобы, «засыпая, радостно ощущая тёплый уют моей комнаты, я думал о том, что я не знаю, что такое жизнь и для чего я живу, но что впереди будет что-то хорошее и меня никогда не оставит тот добрый и хороший Бог, которому я молился в детстве»³⁹⁴.

Сколь бы ни было неубедительным в рассказе начинающего автора внезапное изменение состояния героя под влиянием чтения изящных биографических миниатюр, интересно отметить, что *литературность* героя как приём характеристики — иного порядка, чем литературность героя Достоевского. Она *обратна* литературности Подпольного. Для героя Достоевского его основанные на Лермонтове, Байроне и литературе натуральной школы мечты — одна из составляющих комплекса подполья, способ бегства от мира. Для молодого человека Варшавского, неудачно пытающегося убежать от себя с помощью сначала науки (грёзы в аудитории), затем кинематографа, *вымышленные жизни*, созданные художником, — один из шагов вовне, в мир, к *обретению себя через другого*. И пусть это ещё не мир другого (в рассказе Варшавского другой так и останется недостижимым и непостижимым, всё, чего добьётся герой, — временное ощущение сквозь и посредством другого — себя), но это всё же подвижка от *механики* к *жизни*.

Подвижка оказывается возможной в те мгновения, когда «отключается» постоянно действующее, анализирующее, пожирающее себя сознание (у героя Варшавского эта «подпольная» болезнь доходит уже почти до степени комы). Во время чтения сознание устремлено не на себя, а на посторонний себе предмет; в силу этого задавленная размышлением фантазия способна пробудиться и попытаться воссоздать целостность мира или хотя бы памяти о мире; отсюда и наплыв зримых образов прошлого, катализируемых литературой.

Следующий шаг — сон, который видит герой и к которому он уже подготовлен беспричинным подъёмом настроения.

Мотивировка сна, не названная читателю (автор, по-видимому, рассчитывает на его культурную искущённость), безусловно, кроется в сюжете миниатюры Швоба. Рассказ Варшавского интересен синестезийными (пользуясь словом Бодлера) ассоциациями (так, впрочем, и у Достоевского именно *мокрый снег* наводит героя на воспоминания, с которыми могла быть в не меньшей степени связана любая другая деталь обстановки или пейзажа тех нескольких дней). Мы уже видели, как переключаются театр в Фивах и МХТ, Марсель и Пирей, как упоминание Александра Македонского вызывает из небытия отсутствующее в биографии Кратета описание царской свиты и эпизод с переглядыванием юноши и девушки после лекции. Но одна из важнейших в миниатюре Швоба линий — любовь к Кратету Гиппархии, девушки из знатного афинского рода — остаётся словно бы незамеченной повествователем.

Гиппархия, пишет Швоб, была прекрасна собой и имела всё, что только могла пожелать. Но она полюбила Кратета настолько сильной любовью, что решила уйти из дома, чтобы вести тот же образ жизни, что и он. Родные пытались удержать её, но Гиппархия угрожала самоубийством. Кратет, сочувствуя Гиппархии, тем не менее, не собирается ни на йоту менять свою жизнь из-за неё. «Il la prévint qu'il vivait a la maniere des chiens, parmi les rues, et qu'il quetait les os dans les tas d'ordures. Il l'avertit que rien ne serait cache de leur vie commune et qu'il la poserait publiquement, des que l'envie lui en prendrait, comme les chiens font avec les chiennes» («Он предупредил [Гиппархию], что живёт, как пёс, прямо на улице, и роется в отбросах, чтобы найти кость; он прямо сказал ей, что ничего из их совместной жизни не будет скрыто, что он возьмёт её при всех всякий раз, когда его охватит желание, как это делает кобель с сукой»). Гиппархия соглашается и с тех пор повсюду сопровождает Кратета; голодает, как он, страдает от холода и болезней. Нежность и любовь помогает Гиппархии превзойти Кратета в аскезе (о которой, впрочем, она не думает) — юная женщина в холода согревает Кратета и городских нищих, среди которых он живёт, своим телом, зализывает их ссадины и язвы, делится той скудной пищей, которую находит на городских свалках. В отличие от Кратета, который всё же «входит в историю», о жизни Гиппархии, кроме её любви, ничего не известно: ни изречений, ни поступков, ни того, где, когда и при каких обстоятельствах она умерла. Она словно бы растворяется в воздухе.

Этот сюжет, на первый взгляд, совершенно не задевает рассказчика. Но следующий эпизод записок (который вводится вполне в духе «парадоксалиста» Достоевского, внезапно: «сегодня произошло событие, которое заставляет меня думать, что всё, что я написал несколько дней тому назад в этих записках — неправда») посвящён уже настоящему перевороту в жизни героя. Он подробно рассказывает свой сон, осознавая, что пересказ этот, скорее всего, ничего не даст, потому что ничего особенного в этом сне не происходит. Сначала это просто пейзаж. Затем появляется Мария, которая «была не такой как всегда, но я не мог ничего вспомнить и не понимал, в чём эта перемена, и поэтому в этом сне была та же печаль, которая бывает, когда видишь во сне умерших любимых людей, видишь их живыми». Рядом с Марией незнакомый человек, которого она обнимает, «странно» глядя на рассказчика, что не мешает ему испытывать к ней «любовь и щемящую жалость». Вспомнив этот сон, герой признаётся, что чувствует «любовь к Марии и никогда ранее не бывшую нежность и умиление. Я сам себе говорил — “меня любила живая женщина”. Эти слова имели для меня неясное, но очень большое значение. До воспоминания о Ма-

рии мир, который я видел, формально ничем не отличался от мира, о котором пишут и говорят люди. В нём было всё то же — мысли, цвета, твёрдость, звуки, запахи и вещи, от которых во рту делалось горько или сладко. Но в мире других людей всё это держалось и было укреплено в чём-то всё проникающем и охватывающем, которое одни называли Богом, другие жизнью, в то время как мир, который я знал, был только раскрашенной, призрачной и тонкой перегородкой, за которой только пустота. <...> И вот память о Марии была памятью о приходе из того настоящего мира, так как я твёрдо знал, что Мария была не только порождением моего сознания, но имела совершенно самостоятельное от меня существование. <...> ...огромное пространство, отделявшее меня от других людей и жизни, исчезло, и совсем близко было такое хорошее и любимое лицо Марии. <...> ...моё сознание, которое обыкновенно мучительно не могло представить даже двух глав прочитанного учебника, даже двух шахматных ходов, вдруг стало ясным и вместило виденье не только всей моей жизни, встреч с Марией и всего того, что я когда знал, но и всего мира во всей его бесконечности во времени и пространстве. Произнося эти слова: “меня любила живая женщина”, я всё вспомнил и понял, и, задыхаясь в воскресшем запахе прошлого, слился со всем окружающим меня миром, который из страшного, футуристического натюрморта, из какой-то не имеющей ко мне отношения мёртвой механической схемы призрачных геометрических фигур превратился в сверкающее течение жизни»³⁹⁵.

Проникновение в себя ничего не даёт. «Я» оказывается мнимостью, пытаюсь постигнуть его как единственную реальность, человек проваливается в пустоту. Подлинное «я» обретается вместе с миром, вместе с постижением *другого*; я есть лишь предмет чьей-то любви. Однако «оптимистический» рассказ Варшавского заканчивается не этим описанием обрётённой целостности мира, а новым поворотом, новым «вдруг» (композиция «Записок из подполья», когда следующий период выглядит как отрицание предыдущего): «всё это продолжалось только одно мгновение». Почему же рассказ назван «оптимистическим»? Возможно, потому, что из собственного опыта повествователь теперь знает: «всё, что я писал — неправда», настоящий мир, не мираж, есть; вина за его непостижение лежит не на мире, а на самом человеке.

Можно ли, рассматривая то, что писали и говорили о Достоевском «сердитые молодые люди» эмиграции, выделить общую, *поколенческую* точку зрения?

Первое, что, как нам кажется, бросается в глаза — то, что Адамович, Вейдле, Газданов, Иваск, Поплавский, Святополк-Мирский при всей разности мнений рассматривают Достоевского не как *идеолога* (политика, философа, пророка, выразителя «русской идеи», «дионисизма», рупора революции или реакции и т. д.), но в первую очередь как *писателя*, после которого литература изменилась и не могла уже игнорировать «точку поворота». Интерес их, если можно так выразиться, прежде всего профессиональный: кто из больших, отечественных и европейских³⁹⁶ писателей последовал за Достоевским? И следует ли писателям современности ему следовать, а если следует, то в чём? (Впрочем, вопрос этот ставился в более личной, конкретной форме: что открывает Достоевский *лично мне* как писателю и читателю?) Как будет развиваться литература далее? Каковы главные художественные открытия Достоевского, в отвлечении от постановки «проблем» и формулирования «вопросов»?

Есть и другой, не литературный, аспект. Верно ли представление о русском человеке «по Достоевскому»? Повредит или поможет русской диаспоре в Европе этот ещё новый, только складывающийся стереотип? И кто он — «человек Достоевского»? (Судя по кругу чтения и символике «из Достоевского» чаще выходило: «подпольный».) Можно (и нужно ли) «жить по Достоевскому»? И что от этого человеческого типа *во мне самом*? Отсюда — и появление некоторыми чертами автобиографических и в то же время имеющих прототипы в романах Достоевского героев (Аполлон Безобразов, «русские французы» Газданова, героини Берберовой³⁹⁷), и то, что можно в многочисленных мемуарах обозначить как «бытовой» («поведенческий») «достоевизм». Приведём только несколько примеров.

Юрий Иваск о Поплавском: «Его письма — без запятых и с орфографическими ошибками... корявый детский почерк, зыбкие мысли... Его стихи без начала и конца, везде грязные ангелы, а неведомые Синие глядят в океаны... Его призрачный Париж, приснившийся после фантастического Петербурга Достоевского...»³⁹⁸; о Германе Хохлове: «Сколько мы выпили с ним пива в ревельских трактирах, которые мы называли по Достоевскому распивочными. Но никаких разговоров “русских мальчиков” он не признавал: говорил только о своих “любовях”...»³⁹⁹; о себе в пореволюционной России: «Я летел вверх тормашками в упоительном аду Достоевского — убивал старуху-процентщицу⁴⁰⁰, кутил с Митей в Мокром, пил чай с Кирилловым, скандалил в доме генеральши Ставрогиной, плясал литературную кадрили с Лямшиным, а где-то уже бьют в набат: Федька Каторжный пустил красного петуха. Из этого достоевского мира семенит Василь Васильич⁴⁰¹, добровольный шут, новый Лебедев: всё ему забавно, для него inferнальная Настасья Филипповна *есть Барашкова*, вскидчивая барынька, но и он мечтатель — молится за упокой души грешной графини Дюбарри, рассказывает гениальный анекдот о средневековой монашке, который съел столько-то младенцев и раскаялся, потому что в Бога верил, которого прогрессивная цивилизация отменила, а реки крови льются и теперь вопреки прогрессу. С Достоевским веселее, с Розановым — уютнее. Подпольный человек пил чай кому-то назло, а Василь Васильич в своё удовольствие...»⁴⁰² Диалоги «русских мальчиков» составляют немалую часть романов Поплавского «Аполлон Безобразов» и «Домой с небес». На таких «диалогах в трактире» построена сцена Бориса Вильде⁴⁰³ «Жизнь наша... Отрывок из киноленты из жизни студенчества в Юрьеве». Здесь ориентация не только стилистическая — как видно из контекста, Достоевский (пусть несколько иронически) становится символом русскости для героя, который ищет свои корни: «ты, ты, эстонец, на родине — ты как лучше говоришь, по-русски или по-эстонски? Отец твой раньше немцем писался в России, а теперь эстонцем сделался, профессор, кандидат в парламент от партии националистов; он тебя в эстонскую корпорацию посылает патристическому духу наставить, а ты в русское студенческое общество ходишь, рефераты о русских писателях слушаешь <...> — Да, — говорит Доктор, — а помнишь, Андрей, сестру, — с тобой вместе гимназию кончала. Был я у них недавно в Ревеле... живут хорошо. Ну, так заговорил я с ней по-русски — как всегда с детства, а она на меня — удивлённо и по-эстонски: “Говори, пожалуйста, на родном языке...” Вот, а помнишь, какие рефераты закатывала о Достоевском в последнем классе?»⁴⁰⁴ *Корнями* для героя с размытой идентичностью, изначально, от рождения, «чужого» (прибалтийского немца в Российской империи, русского — в

независимой Эстонии) оказываются не кровь и «анкетная» национальная принадлежность, а язык и литература.

Когда-то Газданов тревожился за то, что поклонение Достоевскому (и литературе в целом, свособразный *литературоцентризм*) эмиграции может оказать русским плохую услугу — раз и навсегда определить представление о национальном характере в глазах как их самих, так и европейского социума, частью которого они впервые стали в таком масштабе. Слегка фарсовый ответ, который дало на эти опасения само время, — роман английского литературоведа Терри Иглтона⁴⁰⁵ «Святые и учёные».

«Святые и учёные» — произведение откровенно полемическое, неопределённой жанровой природы (идеологический роман-диалог, сатира и фантастическая притча одновременно). Действие происходит в 1916 году в Ирландии; основные действующие лица — философ Витгенштейн, покинувший Кембридж для отшельнического уединения в коттедже на побережье; попутчик, с которым он подружился — Николай Михайлович Бахтин. Случайно в том же месте оказываются на двенадцать лет постаревший герой Джойса, Леопольд Блум, от которого сбежала в Париж жена, и вождь потерпевшего поражение восстания ирландских республиканцев Джеймс Коннолли. Содержание романа — парадоксальные собеседования между персонажами, провоцируемыми Витгенштейном, о революции, марксизме, национальном характере и стереотипах, философии и... литературе.

Художественное время и пространство романа обладают одновременно и реальными, и фантастическими чертами. Так, подробности восстания и картины жизни Ирландии изображены с исторической точностью; Витгенштейн и Бахтин действительно были сослуживцами и друзьями во время академической деятельности; многие их реплики и монологи в романе основываются как на их трудах, так и на воспоминаниях близко знавших их людей, которых автор расспрашивал. Пространственные рассуждения и экскурсы в прошлое Бахтина обнаруживают сходство с его критическим и мемуарным наследием (особенно «манифестарной» статьёй 1925 г. «Пути поэзии»⁴⁰⁶ и «Воспоминаниями белогвардейца»). Однако встреча в 1916 г. — явный анахронизм: в это время оба — и Витгенштейн, и Бахтин — находились на полях сражений Первой мировой; всё, что является подоплёкой диалогов Бахтина и Витгенштейна, относится к более позднему времени; личность Бахтина в целом приобретает утрированно-гротескные черты и скорее являет собой реализованный принцип «карнавализации» его младшего брата Михаила. Что же касается реального Джеймса Коннолли, то после подавления Дублинского восстания в мае 1916 г. (то есть как раз во время действия романа) он был расстрелян.

Роман Иглтона, с одной стороны, подчёркнуто постмодернистский, откровенно литературный (и потому *литературный герой* Блум в нём на своём месте); в то же время в нём присутствует определённый *антилитературный* пафос. По отношению к *литературности* герои разбиты на пары: Блум, Бахтин предельно литературны, что определяет их жизнь; Коннолли и Витгенштейн относятся к литературности иронично. Правда, литературность Блума и Бахтина разного рода: Блум, одержимый фиксацией «потока сознания», непрерывно преобразует свою жизнь в текст; Бахтин, напротив, *воплощает* собой текст, поневоле «разыгрывает» его в жизни: «Витгенштейн вернулся в гостиную, оставив Блума утопать в потоке сознания за письменным столом.

— Не могу остановиться. Прямо безумие какое-то. Попробовать, что ли, всегда носить боксёрские перчатки. Попросить кого-нибудь зашнуровать их крепко-накрепко, так, чтобы уж одну другой не стащить. Или, быть может, таблетку. Что-то вроде контраскриптива. Самовысыхающие чернила. Изобрести химическую бумагу, чтоб чернила не удерживались, улетучивались. Пишешь-пишешь, пишешь сколько хочешь, а оно не проявляется, пропади оно всё пропадом»⁴⁰⁷. Что же касается Николая Бахтина, то «...это был не человек, а литературный персонаж, и единственное, что делало его реальным, это то, что он это сознавал»⁴⁰⁸. Названы источники, к которым «литературный персонаж» восходит — всё та же «определяющая русский космос» пара, правда, с лёгкой поправкой на доктора Джекила и мистера Хайда: «Его обессиливала борьба, которую вели между собой в его душе Толстой и Достоевский: утром он просыпался скромным и чистым толстовцем, готовил себе простую крестьянскую пищу в своей крошечной кухне и наскоро молился перед иконой; вечером, под прикрытием темноты, он давал волю своей зловейшей сатанинской сущности»⁴⁰⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Исследования обобщающего характера в России, насколько нам известно, принадлежат А. Богословскому, Е. Витковскому, А. Звереву, О. Коростелёву, С. Федякину, А. Чагину.

² Берберова Н. Курсив мой: Автобиография. Мюнхен, 1972. С. 314–315. Ряд современных исследователей полагает, что подобная оценка — скорее «культурный миф», подобный мифу о «потерянном поколении» американских писателей, нежели реальное положение вещей: «само понятие “незамеченное” следует расценивать не как качественное — то есть что эти люди не смогли себя реализовать... а скорее как культурный миф. <...> ...следует учитывать, что когда эти люди ещё писали, активно участвовали в литературной жизни русской диаспоры, в Париже, в Праге и, в общем-то, везде в Европе в рассеянии незамеченными они не считались. Наоборот, уже к началу 30-х годов существовала мода на так называемые молодые таланты... Бывало, что публиковали даже тех, кого печатать, в общем-то, не следовало. Поэтому все разговоры о незамеченности, о потерянности этого поколения появляются именно после войны, с выходом одноименной книги Варшавского “Незамеченное поколение”, когда литературная жизнь русского Парижа межвоенного начинает мифологизироваться <...> ...в общем-то, писатели младшего поколения, тот же Поплавский, тот же Фельзен, тот же Яновский <...> ничем в своём быту не отличались от старших. У них был тот же доступ к издательствам, у них были те же средства к существованию» ([Ливак Л.] // Потерянное и спасённое поколение: о «русском Париже» беседуют Леонид Ливак и Андрей Корляков. Ведущий Иван Толстой [Радио Свобода: Программы: Культура]). Л. Ливак полагает, что «культурный миф» о «незамеченном поколении», главными выразителями которого стали «Числа» и «парижская нота» Адамовича, сложился под влиянием философии культурного упадка Западной Европы (во Франции «знаковой» стала статья Поля Валери «Кризис духа» (1918); в статьях Г. Адамовича исследователь находит явное сходство со статьями Валери и его последователей — Марселя Орлана и Жака Маритена). Культура «незамеченного поколения», кроме того, была «последним всплеском петербургской культуры», отразила остро ощущаемую молодыми «связь между закатом Франции», — послевоенный Париж потерял свой статус мирового культурного центра, — и «закатом Петербурга».

Принимая то рациональное зерно, которое содержится в данной точке зрения, всё-таки следует отметить, что ни финансовое, ни социальное положение русских апатридов несопоставимо с положением американской богемы в Париже. Об этом достаточно написано в ис-

следованиях т. наз. «школы повседневности» (см., напр.: *Crespelle J.-P. La vie quotidienne a Montparnasse a la Grande Époque. 1905–1903. P.: Hachette, 1976; в пер. О.В. Карпеко — М.: Молодая гвардия, 2000; Зверев А.М. Повседневная жизнь русского литературного Парижа. 1920–1940. М.: Молодая гвардия, 2003*). Что касается будто бы равных условий «старших» и «молодых» литераторов, то «неравенство» отмечали многие из «старших». Сам Л. Ливак может назвать только три издания (речь, конечно, идёт о солидных журналах и газетах, а не альманахах-однодневках, подобных, скажем, «Вёрстам»), регулярно публиковавших молодых — «Современные Записки», «Воля России» и «Числа», при этом первые имели постоянный круг авторов, и попасть в эту «обойму» (как показывает, скажем, история Г. Газданова) было не просто. Показателен пример Б. Поплавского, одного из самых известных «молодых»: с 1929 по 1940 г. были опубликованы 59 его стихотворений («Воля России» — 26; «Современные Записки» — 18; «Числа» — 13), при жизни был издан один стихотворный сборник («Флаги»). Самое же главное — отсутствие интереса к «молодым» со стороны русских издателей, что объяснялось, в свою очередь, консерватизмом читателя, о чём пойдёт речь в нашей статье, и невозможность жить литературным трудом.

³ Поплавский Б.Ю. Вокруг «Чисел» // Поплавский Б.Ю. Неизданное. М.: Христианское издательство, 1996. С. 301.

⁴ Варшавский В. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 173. Те же мысли — в статье «Несколько рассуждений об Андре Жиде и эмигрантском молодом человеке» (Числа. № 4. С. 221).

⁵ Ср. видение «со стороны» — стихотворные циклы живущей в Москве Марины Цветаевой — со взглядом «изнутри» её мужа, С. Эфрона (документальная проза 1920-х).

⁶ [Литературная анкета]. Новая газета. Париж, 1931. 1 апреля. № 3.

⁷ Возрождение. 1933. 27 января, 4 мая. Цит. по изд.: Критика русского зарубежья. М.: АСТ–Олимп, 2002. Т. 1.

⁸ Там же. С. 340–341.

⁹ Там же. С. 345.

¹⁰ Там же. С. 346.

¹¹ Там же. С. 349.

¹² Философов Д.В. Как не надо учить культуре (Около «Современных записок» и «Чисел») // Меч. Прага, 1934. № 15/16. С. 22–27.

¹³ Цит. по изд.: Критика русского зарубежья. Т. 1. С. 124.

¹⁴ Там же. С. 127.

¹⁵ Ср. характеристику творчества молодого эмигрантского писателя Борисова из не опубликованного при жизни рассказа Г. Газданова, в которой автобиографические черты соседствуют с поколенческой типизацией: «...он выпустил свою первую книгу, за которой последовала вторая, совершенно на неё не похожая; это был лирическо-абстрактный роман, про который какой-то несправедливый критик написал, что это смешение Рильке и Эдгара По. До этого его сравнивали с Джеком Лондоном. В самом же деле он был не похож ни на Рильке, ни на Эдгара По, ни на Лондона, и самый факт того, что его упрекали в литературной зависимости от таких абсолютно отличных друг от друга авторов, доказывал с несомненностью всякому сколько-нибудь разбирающемуся в этих вопросах человеку, что Борисов был резко оригинален и своеобразен во всём, что он писал» (Газданов Г. <Когда я вспоминаю об Ольге...> / Публ. О. Орловой // Возвращение Г. Газданова. М.: Русский путь, 2000. С. 225). Характерно и восприятие «несправедливым критиком» творчества молодого автора сквозь призму западной литературы.

¹⁶ Поплавский Б.Ю. Указ. соч. С. 300.

¹⁷ Мотив ада как частотный для оценки жизни эмигранта выделяет Н.А. Кожевникова, подкрепляя это наблюдение в основном примерами из произведений «молодых» (В. Злобина, В. Смоленского, И. Одоевцевой, В. Корвин-Пиотровского, Б. Поплавского). Из «старших» упомянуты М. Цветаева и И. Бунин (см.: Кожевникова Н.А. О языке художественной литера-

туры русского зарубежья // Русский язык зарубежья / Под ред. Е.В. Красильниковой. М.: Эдиториал УРСС, 2001. С. 125).

¹⁸ См. об этом: *Матвеева Ю.В.* Корабли и поезда «сыновей» эмиграции // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу. Калининград: Изд-во КГУ, 2004. С. 28–36.

¹⁹ Н.А. Кожевникова связывает мотив всемирного потопа с мотивом плавания и образом корабля (см.: *Кожевникова Н.А.* О языке художественной литературы русского зарубежья. С. 218–219).

²⁰ Поплавский считал катастрофу тем метафизическим скачком, в котором может — через страдание — родиться новая Россия, изжившая в себе всё худшее от Востока и Запада, по-настоящему вставшая на путь Христа; таким образом, «молодое поколение» в некотором роде — искупительная жертва. Обязанность его — вобрать в себя не просто Европу, а те точки Европы, в которые забросила судьба, переплавить как личный опыт и высказать: «Новая эмигрантская литература, та, что сложилась в изгнании, честно сознаётся, что ничего иного не знает и что её лучшие годы, годы наиболее интенсивного отзвука на окружающее, проходят здесь, в Париже. Не Россия и не Франция, а Париж (или Прага, Ревель и т. д.) её родина, с какой-то только отдалённой проекцией на русскую бесконечность» (Указ. соч. С. 299). «Возникновение эмиграции подобно сотворению мира. Из соседства с Богом, с Россией, с культурой — во тьму внешнюю. Если оттуда к Богу, то бескорыстно, бесплатно, безнадежно — свободно. Может быть, Париж — Ноев ковчег для будущей России. Зерно будущей её мистической жизни <...>. Существует только одна парижская школа, одна метафизическая нота, всё время растущая — торжественная, светлая и безнадежная. <...> Одно ясно: только тогда эмиграция спасёт и воскресит, если она в каком-то смысле погибнет в смертельном, но сладком горе» (О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Там же. С. 258–259).

²¹ *Терапиано Ю.* Блистательный Монпарнас // *Терапиано Ю.К.* Встречи: 1926–1971. М.: Intrada, 2002. (ИНИОН РАН. Центр гуманитарных научно-информационных исследований. Отдел литературоведения). С. 81.

²² *Бицилли П.* Проблема жизни и смерти в творчестве Толстого // *Бицилли П.М.* Трагедия русской культуры: Исследования. Статьи. Рецензии. С. 179–180. Интересный пример этой «парной рифмы» в «достоевiane» русского зарубежья — приурочивание к празднованию 100-летия со дня рождения Достоевского в Вильнюсе... лекции о Толстом Андрея Белого (см.: *Шкляр Е.* Достоевский и Толстой (Лекции А. Белого и А. Гидони) // Эхо. Вильнюс, 1921. № 274 (333), 19 ноября. (Публикация Л. Лавринца, russianresources.lt).

²³ *Алексеев А.Д.* Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940: Материалы к библиографии. СПб: Наука, 1993.

²⁴ Согласно *Index Général des articles «L'Émigration Russe»* Русской Тургеневской библиотеки (Р., Institute d'Etudes Slaves, 1988) — журналы и сборники на русском языке, 25 260 пунктов (1920–1980) — около 50; согласно *Материалам для библиографии русской зарубежной литературы о Достоевском (1920–1992)* С.В. Белова (*Русские эмигранты о Достоевском / Вступительная статья, подготовка текста и примечания С.В. Белова.* СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 393–409), с 1920 по 1940 гг. о жизни и творчестве Достоевского в эмигрантской печати было опубликовано около 180 работ (не учитываются материалы иностранных авторов, кроме изданных в эмигрантской прессе; отдельные упоминания о Достоевском в статьях, посвящённых другим авторам; сведения о потомках писателя). Следует отметить, что ряд публикаций, указанных у С. Белова, в библиографическом справочнике Тургеневской библиотеки не отражён — и наоборот.

²⁵ Статья *В.А. Панаева* (На чужой стороне. 1924. № 5).

²⁶ *Бём А.* Человек и писатель. К статье Гайто Газданова О молодой эмигрантской литературе // Меч. № 18. Прага. 1936. 3 мая. — http://mochola.narod.ru//bem46_gazdanov.htm

²⁷ См.: *Beyssac M.* La vie culturelle de l'emigration Russe en France. Chronique 1920–1930. Paris, 1971; «*Cahiers de la Quinzaine*»: Sebastien R., Vogt W. Rencontres, Soirées Franco-Russes

des 29 octobre 1929 — 29 novembre 1929 — 18 decembre 1929 — 28 janvier 1930. Paris, 1930; Александров С. А. (сост.) Историческая наука российской эмиграции 20–30-х гг. XX века (хроника). М.: АИРО–XX, 1998; *Русское зарубежье: хроника научной, культурной и общественной жизни. 1920–1940.* Франция [Под ред. Л. А. Мнухина в сопр. с Т. Л. Гладковой, Т. И. Дубравиной, В. К. Лосской и Н. А. Струве]: В 3 т. М.: ЭКСМО, 1995–1996. Интересные сведения о юбилейных торжествах Достоевского в Чехословакии, Болгарии и Германии, о публикациях зарубежных славистов находим в статье А. Бёма «Из литературы о Достоевском» (Руль. 1931. 15 апреля. № 3156) и, по-видимому, также приуроченном к юбилею писателя обзоре Л. Карсавина, выполненном по заказу неизвестного немецкого издания экуменического толка и написанном на немецком языке (текст хранится в библиотеке Вильнюсского университета; опубликован В. Повилайтисом в пер. П. Щербакова — см. *Повилайтис В. И.* *Философия Льва Карсавина (историософский аспект).* Калининград, 2002. С. 83–97.

²⁸ Руль. Берлин, 1921. 8 марта.

²⁹ Интересно, что в статье Г. Иванова «Без читателя», в которой очерчивается через нехитрый приём — пары «полярных» фигур — всё пишущее Зарубежье, при этом пара создаётся, как правило, выразителями точек зрения «отцов» и «детей», критику представляет пара «Кульман — Адамович».

³⁰ Страстный рыбак; «Николай Карлович [весь целиком] в рыбах», — писал И. Шмелёв В. Буниной (13/26 сентября 1930 г.) о совместном отдыхе.

³¹ Памяти ушедших // Новый журнал. Нью-Йорк, 1942. № 2.

³² Кульман был в числе 23 сотрудников «Возрождения», вышедших из состава редакции после расхождений П. Б. Струве с её издателем, А. О. Гукасовым; сотрудничал в основанной впоследствии Струве газете «Россия»; вместе с Г. П. Струве вёл рубрику «Rossica» в газете «Россия и славянство».

³³ Вслед за Достоевским П. Б. Струве вёл в газете рубрику «Дневник писателя».

³⁴ *Струве П. Б.* Пророк русского духовного возрождения // *Русская мысль.* София, 1921. Кн. X–XII. С. 274–279.

³⁵ Ср. название статьи П. Б. Струве — «Пророк русского духовного возрождения».

³⁶ Публичное выступление перед прихожанами храма Христа Спасителя, где в 1931 г. принял священство его сын, видный деятель РПЦ за рубежом, будущий епископ Мефодий (Кульман).

³⁷ *Струве П. Б.* Пророк русского духовного возрождения // *Русские эмигранты о Достоевском.* СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 27.

³⁸ Там же. С. 28.

³⁹ *Струве П. Б.* Две речи о Достоевском // *Россия и славянство.* 1931. 21 февраля.

⁴⁰ *Раев М.* Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции. 1919–1939. М.: Прогресс-Академия, 1994. С. 126–127.

⁴¹ См. характерный пример подобного «консерватизма» в среде «развитых» дворян начала 1900-х гг. в мемуарах С. М. Соловьёва: «...это было время господства Тургенева: в Дедове (родовом имении Коваленских, родни автора по материнской линии. — Л. С.) Ивана Сергеевича чтили как бога; Толстого считали только его младшим братом, а о Достоевском и не говорили: это был просто писатель дурного тона...» (*Соловьёв С. М.* *Воспоминания.* М.: НЛЮ, 2003. С. 52).

⁴² Литературная анкета // *Числа.* 1930. Кн. 2/3. С. 318.

⁴³ *Святополк-Мирский Д. П.* О нынешнем состоянии русской литературы // *Благонамеренный.* 1926. № 1.

⁴⁴ London; New York, 1927. Цит. по: *Критика русского зарубежья.* Т. I. С. 191–192.

⁴⁵ Цикл печатался в журнале «The London Mercury» с 1920 г.

⁴⁶ *Святополк-Мирский Д. П.* Русское письмо. Вводное // *Святополк-Мирский Д. П.* *Поэты и Россия: Статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подготовка текстов, примечания и вступительная статья В. В. Перхина.* СПб.: Алетей, 2002. С. 23–24.

⁴⁷ Там же. С. 24.

⁴⁸ Русское письмо. Символисты-II // *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия... С. 31.

⁴⁹ Литература в России большевиков // *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия... С. 46.

⁵⁰ О современном состоянии русской поэзии // *Святополк-Мирский Д.П.* Поэты и Россия... С. 73.

⁵¹ Там же. С. 77.

⁵² *Святополк-Мирский Д.П.* Годовщины: ...Зинаида Гиппиус // Версты. 1928. № 3. С. 144.

⁵³ Ср. основные тезисы юбилейной лекции А. Гидони о Достоевском в Вильнюсе 15 ноября 1921 г., в которой писатель трактуется, напротив, как «святой интеллигент»: «пробудившийся, не мечтатель, но страшный реалист, житель темного царства, в глубинах которого — девственный свет.

Под саваном “Мертвого дома” бьётся живое, истерзанное сердце русского интеллигента, того самого, которого видела снежная, обледенелая Владимирская дорога, того самого, который нёс свою крестную ношу сквозь бури реакций и революций. Раскольников, Карамазов и др. — это интеллигенты — на кресте, распятые, с пальцев которых сочится кровь, — предтеча грядущих расчётов и разрывов». *Шкляр Е.* Достоевский и Толстой (Лекции А. Белого и А. Гидони) // *Эхо.* 1921. 19 ноября.

⁵⁴ Тема «Газданов и Достоевский», на наш взгляд, требует особого изучения. Посвящённые этому вопросу исследования немногочисленны: небольшой параграф гл. 13 «Газданов и русская литература: предварительные сопоставления» в монографии Л. Диенеша (München: Verlag Otto Sagner, 1982); отдельные комментарии автора этой статьи в трёхтомном собрании сочинений Газданова (М.: Согласие, 1996); некоторые фрагменты книги С. Кабалоты «Поэтика прозы Г. Газданова 1920–1930-х годов» (СПб.: Петербургский писатель, 1998). Особо следует отметить труды осетинских учёных: две монографии о Газданове Н.Д. Цховребова (Владикавказ: Ир, 1998 и 2003), где об отношении Газданова к Достоевскому говорится достаточно подробно, и специально посвящённую данной проблеме статью В. Гассиевой «Газданов и Достоевский» (размещена на сайте Общества друзей Г. Газданова).

Однако все перечисленные выше исследования касаются главным образом прямых упоминаний Достоевского в эссеистике, художественном творчестве, эпистолярии Газданова. Поэтики они почти не затрагивают. Между тем, сопоставление поэтики Газданова и Достоевского представляется плодотворным. Их сходство было замечено ещё в эмиграции и иронически обыграно Г. Адамовичем («О литературе в эмиграции»: «[с точки зрения эмигрантской критики] ...кто не совсем твердо убеждён, что Сирий будет новым Львом Толстым, а Газданов новым Достоевским, — тот пораженец» (II, 42). Вполне вероятно, что это расхожее мнение, как и назойливое сравнение с Прустом, вынуждало Газданова порой достаточно резко полемизировать с Достоевским. Впрочем, эта полемика, по нашему мнению, относится главным образом к трактовке творчества Достоевского, в особенности его публицистики, «старшим» поколением, нежели к самому Достоевскому. Отсюда — раздражение против ярлыка «пророк», слишком часто «приклеивавшегося» к Достоевскому, которое особенно резко выплеснулось в последние годы жизни Газданова (ср. отношение к этому тезису и сути пророчеств Достоевского в «Комментариях» Г. Адамовича, «Мыслях о Достоевском» В. Вейдле). В выступлениях на радио «Достоевский и Пруст» (1971) Газданов скажет: «В известной части русской интеллигенции Достоевского принято считать пророком, — утверждение крайне спорное... <...> Достоевский... был убеждён, что безбожная, мещанская и демократическая Европа в неизбежном столкновении с глубоко христианской монархической Россией обречена на поражение. История доказала, однако, что “православная”... существовала только в воображении единомышленников Достоевского... <...> Значение Достоевского совсем не в этом, а в его литературном наследстве, в том, что он создал мир, которого до него не знал никто. И почитатели Достоевского должны были бы настаивать именно на этом, прежде всего, забыв об исторических пророчествах и “Дневнике писателя”, который недостоин автора “Бесов” и “Братьев Карамазовых”». *Газданов Г.* Из

«Дневника писателя». Три передачи на радио «Свобода» // Дружба народов. 1996. № 10. С. 181–182.

Нам кажется спорным противопоставление того, что писал о Достоевском «ранний» Газданов (скажем, в статье 1929 г. «Об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане»), его поздним статьям и выступлениям — «Достоевский и Пруст», «О Чехове» (1964). В 1929 году Достоевский вместе с упомянутыми в названии статьи писателями противопоставляется Золя, Гюго, Некрасову, Тургеневу как «иррационалист» («рационалистам»). Чаще всего «иррациональное начало» по Газданову трактуется исследователями едва ли не как декларированная «ненормальность», «аномалия», что вроде бы подтверждается контекстом: «Достоевский испытывал переживания осуждённого на смерть и ужасные эпилептические припадки», Гоголь в «Записках сумасшедшего» «вёл... дневник своей же болезни», Эдгар По «вёл свою жизнь точно в бреду». Между тем «аномалия», о которой говорится в статье, в сущности совпадает с многократно описанным Газдановым состоянием, которое испытывает художник непосредственно перед тем, как приступить собственно к процессу писания (см. рассказы «Третья жизнь», «Авантюрист», романы с автобиографическим повествователем). Это — «болезнь сосредоточенного внимания», в сущности, необычайная сила вымысла, которая заставляет автора реально, жизненно, вьязе видеть и осязать создания своей творческой фантазии, с которыми он не всегда может справиться. Писание в этом случае есть, собственно, лишь *записывание увиденного*. Борьба со словом, поиск адекватного выражения для передачи того, что открылось благодаря этому дару-болезни, конечно, мучительна, но в гораздо меньшей степени; вот почему нередко расплата за «болезнь сосредоточенного внимания», постоянную жизнь «на грани» двух миров, как и плата за «пропуск» в эти миры, — болезнь или смерть. По этой концепции писатели, которые не *видят*, не *переживают*, а *сочиняют* свои сюжеты, своих героев, — самозванцы. Отсюда всегдашняя издёвка Газданова над «писателями с двойными фамилиями», выдающими в искусстве лишь иллюстрацию действительности или экспериментальный полигон для решения «насустных вопросов» — будь то вопросы социальные у Степняка-Кравчинского, вопросы пола у «Лаппо-Нагродской» или вопросы стиля и стихотворной техники. Однако это не значит, что «насустных вопросов» не существует. Они есть, и эти вопросы — те, которые впоследствии назовут «экзистенциальными» и которые всегда стоят перед человеком (переживание их «всем существом», собственно, и вызывает «болезнь сосредоточенного внимания»). Это вопросы *отношения к миру, в котором есть страдание, и смысла жизни, в которой есть смерть*. Собственно, потому и вызывает столь резкую отповедь у автора «Заметок...» Тургенев, что отношение его к страданию в мире, по мнению Газданова, — не переживание страдания *человеком*, а использование его в качестве материала к очерку *литератором* (эпизод после кораблекрушения, когда писатель, проходя мимо трупов в мертвецкой, заносит в записную книжку «детали»). Подобный «иррационализм» отнюдь не противоречит декларированному вслед за Толстым в более поздней статье «О молодой эмигрантской литературе» «правильному моральному отношению автора к тому, что он пишет» и в целом совпадает как с установкой «молодых» (см. Вейдле «Умирание искусства» — о вымысле и «механическом герое»; разрозненные реплики в многолетней полемике о «литературе документа», в которой как сторонники, так и противники «документальности» видят её корни в правомерном отрицании «литературности» = процессу *писания*, а не *проживания*); противопоставление «литературности» творчества в «Дневниках» Б. Поплавского и др.), так и с целой традицией русской литературы, от Баратынского («Когда печалью вдохновенный», «Последняя смерть») до Ходасевича с его мотивом «двойного бытия» и позднего Г. Иванова («Мне исковеркал жизнь талант двойного зренья...») — в стихотворении из «Дневника» «Теперь, когда я сгнил и черви обглодали...»). В этой традиции разработка метафизики «убеждения» в поздних романах Достоевского занимает не последнее место: мировоззрение героев всегда «выжито», идея — не «отвлечённая... на воздушных», по слову самого автора, а неделимая «идея-чувство», настолько слитая со всем существом идеолога, что, раз зародившись, неумолимо движется к *воплощению* (таковы идеи Раскольникова, Кириллова, Аркадия Долгорукого).

Интересно, что, взяв на себя обязанности присяжного критика и литературоведа, — ремесло, которого никогда не признавал (эссе и статьи его — скорее реплики художника), Газданов не без иронии в свой адрес называет цикл передач так же, как столь нелюбимое им произведение Достоевского — «Дневник писателя» (в том случае, конечно, если это название действительно принадлежит самому Газданову).

⁵⁵ «Из красивого прошлого» — сборник рассказов *Е. Ильиной-Полторацкой* (Берлин, изд-во О. Дьякова, 1922). Другие книги этого автора — «Как мы росли в старинной усадьбе» (1920) и роман «Отрывок из мемуаров» (1922).

Список названий со словами «крушение» и «обломки» (вариант — «осколки» и даже «клочья», «клочки») в библиографии русского зарубежья исчисляется десятками пунктов.

⁵⁶ М. Раев, ссылаясь на данные Дж. Симпсона (*Sir John Hope Simpson. The Refugee Problem. Report of a Survey. L.; N.Y.; Toronto: Oxford University Press, 1939. P. 85*) пишет о более высоком уровне образованности по сравнению со средними показателями, характерными для населения старой России (2/3 взрослых эмигрантов — среднее образование, начальное — практически у всех; 1/7 — с университетским образованием). *Раев М.* Указ. соч. С. 40–41.

⁵⁷ *Газданов Г.* О молодой эмигрантской литературе (II; 274–275).

⁵⁸ Едва ли следует усматривать здесь аллюзию на знаменитый сюжет из «Дневника писателя», упомянутого в этой же статье, — «Мальчик у Христа на ёлке»; спасение замерзающего (умирающего от голода, больного) сиротки — действительно одно из общих мест святочных рассказов.

⁵⁹ Цит. по: Критика русского зарубежья. Т. II. С. 268.

⁶⁰ По данным Н.Н. Кнорринга. См.: *Красавченко Т.Н.* Тургеневская библиотека // Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. Периодика и литературные центры / Под ред. Н.А. Богомолова, Е.А. Цургановой, А.И. Чагина. М.: РОССПЭН, 2000. С. 477.

В полемической статье «В защиту читателя», являвшейся ответом на резкое выступление Г. Иванова на страницах «Чисел» (*Иванов Г.* Без читателя // Числа. 1931. № 5), А. Бём приводит данные собственного исследования круга чтения русского эмигранта, которые, несмотря на желание опровергнуть противника и соответствующие комментарии, всё же подтверждают общую картину: «Мне кажется, что средний уровень русского читателя в эмиграции даже выше прежнего обычного читательского уровня. Да оно и не может быть иначе. В массе своей в эмиграции всё же очутился русский интеллигент. И, как ни трудно сложилась его жизнь, он не утратил своих типичных интеллигентских черт. Читает он больше, чем читает тот же слой в Европе, и выбор его чтения, думается мне, стоит на уровне не низшем. <...> Я нарочно проверил свои впечатления в одной из таких библиотек, *обслуживающих, главным образом, русскую учащуюся молодёжь*, и оказалось, что Брешко-Брешковского («Живая совесть») читают меньше Лаппо-Данилевской («Долг жизни»), а Краснова читают значительно больше последней. Значит, уже в пределах развлекательной литературы читатель делает градации. Общеизвестен факт, что Алданов принадлежит к самым читаемым писателям в эмиграции. Но ведь это уже не столь плохая репутация для обывательского вкуса этого читателя. Конечно, Романов читается больше Сирина, но... число выданных по почти одновременно поступившим книгам («Без черёмухи» и «Возвращение Чорба») не так уж далеко отстоит друг от друга (35 и 21). <...> Скажу... в общих чертах выводы моей проверки. Читаются Брешко-Брешковский, Краснов, Лаппо-Данилевская, но читается и Бунин, и Сирин, и Алданов, и Куприн. <...> Из советских писателей пользуются успехом Романов и Эренбург, но читают Леонова, Федина, Пильняка, Всев. Иванова, Е. Замятина. Мало читается поэзия, но так ведь было и прежде». *Бём А.* В защиту читателя // Руль. 1931. 16 июля. № 3232.

⁶¹ Личность А.Л. Бёма всегда интересовала «молодую» печать, — впрочем, не столько в качестве достоевиста, сколько в роли литературного вождя, главы «Скита поэтов», единомышленника и в то же время соперника. Так, описывая настроения молодых литераторов из русских эмигрантов в Эстонии, Ю. Иваск отмечает особый интерес к двум направлениям — «парижской ноте» Адамовича и «Скиту»: «Привлекала и Прага, где в «Цехе поэтов» (оши-

бочное название — видимо, по аналогии с Ревельским “Цехом поэтов”. — Л. С.) командовал Альфред Людвигович Бём: там насаждали формалистов и поклонялись Пастернаку». *Иваск Ю. Чудаки // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии 1918–1940 гг. / Сост., вступ. ст., биогр. справки и комментарии проф. С.Г. Исакова. Таллинн, 2002. С. 244.*

⁶² Г.А. Ландау — видный деятель еврейского просвещения. В 1906 — один из организаторов Еврейской народной группы; после 1910 — член Общества для распространения просвещения между евреями в России, причём в 1915–1918 — в составе комитета ОПЕ; после Февральской революции избран участником Всероссийской еврейской конференции (весна 1917) и Государственного совещания; был в составе организационного комитета Еврейского комитета помощи жертвам войны 1914 г. и др. (Подробнее см.: *Гессен В. Г.А. Ландау: арест в Риге и смерть на Урале // Лехаим. Апрель 2002. № 4. С. 120–123*).

⁶³ В докладе «Евразийское обольщение» (основные положения — Руль. 1927. 29 мая) упрекал евразийцев в солидарности с большевизмом как разрушителей традиций; это течение «обосновывает религиозное строительство на нигилизме и опустошении, патриотизм — на отречении от двухсотлетних созиданий и усилий (имеется в виду “прививка” России европейской культуры в эпоху Петра I. — Л. С.), традицию — на разрыве с преемственностью».

⁶⁴ В этих статьях (обе — 1923 г.) Белый осмелился высказать мысль о том, что культурная работа большевиков может принести свои плоды. Ландау из всех критиков этой позиции оказался самым резким, обвинив Белого в «духовной скалозубовщине».

⁶⁵ О скептицизме. По поводу «Современников» М.А. Алданова // *Россия и славянство. 1929. 2 февраля. Упрёк автору «Современников» в «прельстительном скепсисе», который, к тому же, уже не современен и в Европе выходит из моды.*

⁶⁶ Афоризмы-«эпиграфы», которые Ландау продолжал писать, были опубликованы и в «Числах» (1930. Кн. 2/3. С. 201–204), по жанру хорошо рифмуясь с «Комментариями» Адамовича и «Из дневника» Н. Оцула. Среди них — запомнившееся Г. Иванову изречение «по Достоевскому»: «Образец тавтологии: *Бедные люди*» (С. 201). Финальная строфа одного из поздних стихотворений Г. Иванова («Всё представляю в блаженном тумане я...», 1952): «...Вот вылезаю, как зверь из берлоги я // В холод Парижа, сутулый, больной... // “Бедные люди” — пример тавтологии, // Кем это сказано? Может быть, мной».

⁶⁷ Интересно сравнить эту статью с достаточно сдержанной и отнюдь не противоречащей пиететному отношению к Достоевскому этого печатного издания публикацией в газете «Россия и славянство»: *Ландау Г.А. Что видит пророк? (О пророчествах Достоевского) // Россия и славянство. 1929. 2 февраля.*

⁶⁸ *Гессен И.В. Годы изгнания: Жизненный отчёт. Париж, 1979. С. 34.*

⁶⁹ *Станкевич В. Нансен или Достоевский? Парадоксы // Жизнь. 1920. № 8. С. 29.*

⁷⁰ Там же. С. 25.

⁷¹ Дискуссия о «беллетристике», «литературе вымысла», и «литературе факта» («литературе документа», «человеческом документе») интересна тем, что шла и в советской России, и в эмигрантских литературных кругах, и среди западных писателей — при этом именно литература эмиграции имеет здесь наибольшие возможности для синтеза. Говоря о «человеческом документе», младоэмигранты могли учитывать как теоретизирование и практический опыт Э. Гонкура и Золя, так и, скажем, коллективную позицию лефовцев. В иных случаях трудно определить, чьё влияние «первично»: В.Б. Шкловского, в начале 1920-х активно сотрудничавшего с берлинскими изданиями, или берлинских и французских увлечённых западным «новым романом» литераторов на возникший в 1922 г. Леф через того же Шкловского. Интересно сопоставить с эмигрантскими статьями 1920–1930-х серию публикаций о «литературе факта» в журнале «Новый Леф» (1927–1928). В 1928 г. «Новый Леф» анонсирует выход в свет «первой книги материалов по вопросу о литературе факта (фактография)», которая представляет собой «сборник специально написанных и частью подобранных статей различных авторов» и «преследует три цели: 1) дать критику новейших эпигонов беллетристики, как приёма актуального когда-то, но уже утратившего свою действительность и изжито-

го; 2) увязать роль факта или выдумки в литературе в плане социального строительства и 3) дать возможно исчерпывающий набор элементов новой литературы» (Новый Леф. 1928. № 4. С. 45). Среди «отдельных звеньев фактографии», то есть литературы будущего, уже присутствующих в настоящем, названы «очерк, монография, фельетон, памфлет, фактомонтаж, отчёт о судебном процессе или митинге, речь, автобиография и биография (о подлинном живом человеке), мемуары, человеческий документ, эссе, дневник» (Там же. С. 46. Курсив мой. — Л. С.). Книга «Литература факта: первый сборник материалов работников Лефа» была подготовлена Н.Ф. Чужаком, декларировавшим в редакционной статье: «Мы против литературы вымысла, именуемой беллетристикой, мы — за примат литературы факта. Писатели слишком долго “преображали” мир, уводя пассивного и эстетически одурманенного читателя в мир представлений».

⁷² Тема, поднятая Станкевичем, развивается в статье-манифесте проф. А. Яценко, также сотрудника «Жизни», впоследствии редактора её преемника — журнала «Русская книга» (Яценко А. Книга и возрождение России // Русская книга. Берлин, 1921. № 4). «Душа народа находит отражение в его литературе. <...> обозревая <русскую литературу> всю за целое столетие под известным углом зрения, нельзя освободиться от гнетущего душу впечатления. За её талантливой оболочкой <...> вскрывается непривлекательное содержание: моральная слабость, грех, разврат, зло и бессилие, юродство, неприятие мира» (С. 3). «Здоровое отношение к жизни» сохраняют только Пушкин и Л. Толстой; Достоевский попадает в число «разлагающих душу» писателей; крайней же степенью «разложения» оказывается «серебряный век» — Сологуб, Блок.

⁷³ Ландау Г.А. Тезисы против Достоевского // Русские эмигранты о Достоевском. СПб.: Андреев и сыновья, 1994. С. 204.

⁷⁴ Там же. С. 205.

⁷⁵ Там же. С. 207.

⁷⁶ Там же. С. 208–209.

⁷⁷ Там же. С. 211.

⁷⁸ Там же. С. 214.

⁷⁹ Там же. С. 209–210.

⁸⁰ Там же. С. 220.

⁸¹ Там же. С. 221.

⁸² Поплавский Б.Ю. По поводу... Джойса // Числа. 1930–1931. № 4. С. 175.

⁸³ Информация об обсуждении статьи Ландау была прислана, скорее всего, Николаем Ефремовичем Андреевым (1908–1982). Андреев — член литературного содружества «Скит», сотрудник Археологического института Н.П. Кондакова. Автор серии статей «Письма из Праги». Публиковался под псевдонимами Н. Николин, К. Рем, А. Корсунский, А-в, N. в газетах «Воля России», «Русская мысль», «Россия и славянство», журналах «Числа», «Возрождение». Автор одной из первых статей о творчестве Сирина. После войны благодаря помощи друзей вывезен из Праги, куда вошли советские войска, в Англию, где преподавал в Кембридже. Много писал о русской литературе, в том числе и о Достоевском.

⁸⁴ Числа. 1933. № 7/8. С. 251.

⁸⁵ Татищева Н.Д. Проблема покаяния у Достоевского // Возрождение. 1964. № 139. С. 85–88.

⁸⁶ Там же. С. 88.

⁸⁷ Там же.

⁸⁸ Там же. С. 85.

⁸⁹ Там же.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Там же.

⁹² Там же. С. 85.

⁹³ Там же. С. 86–87.

⁹⁴ Там же. С. 87.

⁹⁵ Там же. С. 88.

⁹⁶ *Татищев Н.* Письмо в Россию. Париж, 1972. С. 151–154.

⁹⁷ *Фельзен Ю.* Поплавский // *Круг*. Берлин, 1936. № 1. С. 172. Ср.: «Одна из самых блестящих надежд тогдашней русской зарубежной литературы — личность Поплавского. Говорю “личность”, а не “талант”, потому что для настоящей крупной фигуры в литературе мало одной талантливости, нужна ещё своеобразная, большая личность». *Тератиано Ю.* Борис Поплавский // *Встречи*. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 112.

⁹⁸ *Седых А.* Монпарнасские тени // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.: Logos — Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 85.

⁹⁹ *Бахрах А.* Вспоминая Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 27.

¹⁰⁰ *Адамович Г.* Памяти Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 21–22.

¹⁰¹ Пусть даже и не «русских», — ср.: «Поплавского... легко себе представить сидящим в кафе за одним столиком с Рембо и Верленом. <...> Так, может быть, и будет в раю». *Варшавский В.* О Поплавском // Указ. изд. С. 37.

¹⁰² *Ладинский А.* Памяти Бориса Поплавского // *Последние новости*. 1935. 13 октября.

¹⁰³ *Адамович Г.* Указ. соч. С. 19–20.

¹⁰⁴ *Фельзен Ю.* Поплавский // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 138.

¹⁰⁵ *Татищев Н.* Синяя тетрадь // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 121.

¹⁰⁶ См.: *Бердяев Н. А.* По поводу «Дневников» Б. Поплавского // *Современные записки*. 1939. № 68. С. 441–446.

¹⁰⁷ *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. М.: Христианское издательство, 1996. С. 221.

¹⁰⁸ Там же. С. 165.

¹⁰⁹ Там же. С. 220.

¹¹⁰ Там же. С. 221.

¹¹¹ Гамлет символизирует человека «поздних цивилизаций» и у П. Валери («La Crise de l'Esprit», 1919).

¹¹² Там же. С. 221–222.

¹¹³ Там же. С. 263.

¹¹⁴ Там же. С. 161.

¹¹⁵ Там же. С. 221.

¹¹⁶ Там же. С. 264.

¹¹⁷ Там же. С. 263.

¹¹⁸ Там же. С. 166.

¹¹⁹ Там же. С. 267.

¹²⁰ Там же. С. 166.

¹²¹ Там же. С. 91.

¹²² Там же. С. 267.

¹²³ Там же. С. 107.

¹²⁴ Там же. С. 168.

¹²⁵ Там же.

¹²⁶ Там же. С. 169.

¹²⁷ Великий Инквизитор, судя по всему, рассматривается Поплавским как существо, принадлежащее «азону Адама», враждебное и в то же время братское Христу — в эмиграции «лучше погибнуть <...> чем отказаться от братьев, хоть и убийцы братья, Авель от Каина, хоть Каин и убьёт Авеля — Великий Инквизитор Иисуса-Эмигранта» (Указ. соч. С. 387). Поцелуй Христа в этой интерпретации выглядит как единственно возможный ответ на всё,

что мог бы высказать и сделать *брат* Каин, вне зависимости от того, что испытывает в этот момент Инквизитор, страдает он или торжествует победу. Интересно, что реминисценции из Достоевского переплетаются с аллюзиями на современную европейскую литературу — в данном случае, творчество дадаистов (*Picabia Francis. Iesus-Christ rastaquouère. Au Sans Pareil, 1920. 66 p. [Coll. «Dada»]* — буквально можно перевести на русский как «Иисус Христос — иностранец, чей источник дохода неизвестен», или же «Иисус Христос — эмигрант», «Иисус Христос — сомнительный иностранец»; допустим — и чаще всего воспроизводится русскими авторами — перевод «Иисус Христос — авантюрист») — и при этом явно проецируются на людей его круга. Взгляд на эмиграцию как на необходимое условие преобразования России, своего рода, искупительную жертву, необходимую, чтобы родилось «новое христианство», было услышано слово православия, нередко по-разному излагается на страницах дневников Поплавского и в его статьях.

¹²⁸ Из письма к Ю. Иваску от 30.07.1932 (Указ. соч. С. 245). Интересно, что здесь «девочка Достоевского» явно контаминируется с другим символом из Достоевского — очевидны реминисценции из сна Раскольникова о трихинах и неких избранных, избежавших заразы, о которых, впрочем, никто не слышал и никто не видел их. Трихинами у Поплавского оказывается поражена вся Европа, готовящаяся к мировой войне.

¹²⁹ О смерти и жалости в «Числах» // Новая газета. 1931. 1 апреля. № 3. Цит. по: Поплавский Б. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 263.

¹³⁰ Ницше Ф. Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М.: Рипол Классик, 1998. Т. 2. С. 27.

¹³¹ Эти отсылки не всегда отмечены комментаторами. Так, в примечании к роману «Аполлон Безобразов» (Поплавский Б.Ю. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2: Проза. М.: Согласие, 2000. С. 205, в тексте: «Употребить и прогнать, как сын Давида...») Е. Менегальдо и А. Богословский пишут: «У царя Соломона, сына царя Давида, было семьсот жён и триста наложниц. “И развратили жёны его сердце” (3 Цар 11:3)». «Развратили жёны сердце его» — безусловно, важный момент в контексте романа Поплавского. «Развратили» в указанном контексте книги Царств — т. е. заставили изменить Богу единому и поклоняться идолам. У Поплавского «роман с женщиной» отращает от «романа с Богом» (особенно важен здесь внутренний монолог IX и последней, X, глав «Домой с небес»). Однако нам представляется, что здесь имеется в виду другой сын Давида — не Соломон, а Амнон, «первенец <...> от Ахиноамы Изреелитянки» (1 Пар 3:1). Амнон воспыпал любовью к сестре сводного брата, Авессалома, «и скорбел <...> до того, что заболел из-за Фамари, сестры своей; ибо она была девица, и Амнону казалось трудным что-нибудь сделать с нею» (2 Цар 13:2). Подученный другом Ионадавом, Амнон обманом завлек Фамарь в свои покои «схватил её и сказал ей: иди, ложись со мною, сестра моя. Но она сказала: нет, брат мой, не бесчести меня, ибо не делается так в Израиле; не делай этого безумия. И я, куда пойду я с моим бесчестием? И ты, ты будешь одним из безумных в Израиле. <...> Но он не хотел слушать слов её, и преодолел её, и изнасиловал, и лежал с нею. Потом возненавидел её Амнон величайшею ненавистью, так что ненависть, какую он возненавидел её, была сильнее любви, какую имел к ней; и сказал ей Амнон: встань, уйди. И Фамарь сказала ему: нет, прогнать меня — это зло больше первого, которое ты сделал со мною. Но он не хотел слушать её. И позвал отрока своего, который служил ему, и сказал: прогони эту от меня вон, и запри дверь за нею» (2 Цар 13:11–17). Важный для Поплавского момент: «безумство» плоти, превращение любовных, «человеческих», отношений (женщина-сестра) в борьбу, а затем — после удовлетворения половых — ненависть-отвращение (ср. IX гл. «Домой с небес»). «Сестра» Тереза в «Аполлоне Безобразове», которая так и остаётся сестрой и потому — остаётся в памяти героя; противоположность — Тانيا в «Домой с небес».

Внутренний монолог героя обнаруживает сходство с монологом Аркадия Долгорукого о «фатуме» страсти (Ф.М. Достоевский, «Подросток», ч. 3, гл. 11 (1): «Ламберт, знаешь ли ты всё! — восклицал я в глубоком чувстве. — Этого человека надо непременно спасти, потому

что кругом его... колдовство. Если бы она вышла за него, он бы наутро, после первой ночи, прогнал бы её пинками... потому что это бывает. Потому что такая насильственная, дикая любовь действует, как припадок, как мёртвая петля, как болезнь, и — чуть достиг удовлетворения — тут же упадает пелена и является противоположное чувство: отвращение и ненависть, желание истребить, раздавить. Знаешь ты историю Ависаги, Ламберт, читал её?» (цит. по: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 10 т. М.: ГИХЛ, 1957. Т. 8. С. 575). Ещё А. А. Ахматова (по воспоминаниям А. Наймана) отмечала ошибку Аркадия — речь, безусловно, идёт не об Ависаге, последней наложнице царя Давида, а о Фамари и Амноне.

¹³² *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 260.

¹³³ Там же. С. 91.

¹³⁴ Там же.

¹³⁵ Там же. С. 92.

¹³⁶ Там же.

¹³⁷ Там же. С. 94.

¹³⁸ Там же. С. 92.

¹³⁹ Там же. С. 274–275.

¹⁴⁰ Там же. С. 276.

¹⁴¹ Там же. С. 230.

¹⁴² Там же. С. 279.

¹⁴³ Там же. С. 279. Курсив мой. — Л. С.

¹⁴⁴ *Бём А.* «Числа» // *Руль*, 1931, 30 июля. № 3244. Цит. по тексту, подготовленному А. Мохолей (www.russia.abroad).

¹⁴⁵ Напечатанный, возможно, из соображений цензуры под заглавием «Человек и его знакомые» (Числа. 1933. № 9).

¹⁴⁶ Та самая глава из романа «Аполлон Безобразов», по поводу которой Бём пишет: «...“постыдный звук”, занимающий столь почётное мнение во взгляде Б. Поплавского на сущность смерти... не простая случайность и не наивное желание кого-то эпатировать, а особый вкус к такого рода вещам... <...> ...сам [Поплавский] признаётся, что есть для него что-то родное в запахе “разлагающейся человеческой мочи”. Декаданс, как продукт распада, всегда тяготеет к подобного рода мотивам; нового в этом ничего нет, но что-то не прежнему сейчас это противно. И особенно противно, когда в таком стиле преподносится якобы новая истина, когда даётся обоснование новой теории “жалости”...» *Бём А. Л.* «Числа» // *Руль*. 1931. 30 июля.

¹⁴⁷ *Фельзен Ю.* Поплавский // Борис Поплавский в воспоминаниях современников. С. 141.

¹⁴⁸ *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 295.

¹⁴⁹ Там же. С. 294.

¹⁵⁰ Там же. С. 295.

¹⁵¹ Т. е. как подлинное, без ощущения, что это сон, и порой более напряжённое, чем наяву, переживание во сне или в видении овладевшего человеком на долгий срок «впечатления». Ср.: «... всё это поразило в его [приговорённого] рассказе, что я потом во сне именно эти пять минут [перед казнью] видел...» (ч. I, V; Мышкин у Епанчиных); «Удивило меня очень, почему князь так угадал давеча, что я вижу “дурные сны”; он сказал буквально, что в Павловске “моё волнение и сны” переменяются. И почему же сны? Он или медик, или в самом деле необыкновенного ума и может очень многое угадывать» (ч. 3, V; из «Необходимого объяснения» Ипполита).

¹⁵² *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 297.

¹⁵³ Там же. С. 298.

¹⁵⁴ Это загадочное выражение не кажется нам ссылкой на опыты Поплавского с употреблением эфира. «Пятнадцать лет под наркозом» — в данном случае точное указание на промежуток после революции, на «операцию», которая изменила сознание «молодого эмигрантского человека».

¹⁵⁵ Поплавский Б. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 296.

¹⁵⁶ Там же. С. 296.

¹⁵⁷ Ср. финал романа — слова Елизаветы Прокофьевны (напомним, через обыгрывание цитаты из Достоевского, отнесённой Поплавским к «отцам»): «И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия... помяните моё слово, сами увидите!» — заключила она чуть не гневно, расставаясь с Евгением Павловичем.

¹⁵⁸ Поплавский Б. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. С. 297.

¹⁵⁹ Там же. С. 297.

¹⁶⁰ Можно возразить на это «с точки зрения сюжета»: сам Мышкин, произносящий монолог о счастье (ч. 4, VII), на вопрос Рогожина (и Настасьи Филипповны) — не в «мистическом» плане («сны», «тысячелетние минуты»), а «личном» («человек и его знакомые») — «Ты-то счастлив или нет?» ответит: «Нет, нет, нет!» «с беспредельной скорбью», на что вопрошающий «злобно рассмеётся»: «Ещё бы сказал: „да!“» (ч. 3, X). Тот же ответ на подобный вопрос мог бы дать и сам автор «Аполлона Безобразова», «Домой с небес» и «Дневников», безусловно подписавшийся бы, однако, и под восклицанием Степана Трофимовича Верховенского: «...человеку, кроме счастья, так же точно и совершенно во столько же, необходимо и несчастье!» («Бесы». Ч. 2. II).

Можно возразить и «с точки зрения „отцов“»: «Они [молодые субъективисты] редко покидают тёпленькое местечко, — „художественное творчество“, — даже для так называемого „культурного делания“. <...> Когда они сходят с Парнаса и принимаются писать статьи, то в них только субъективизм и проповедуют... Они против всяких „идей“... и даже уверяют, что время идей, философии, мысли, смысла — прошло... <...> Но как, скажут, „творить“ в подобных условиях [в эмиграции]? Творить? А как делать политику? Как писать в газетах? Как работать? Как учиться? Или никак, анабиоз, или, поняв *смысл* изгнания, делать своё здешнее дело, но делать его как дело *общее*» (Гиппиус З.Н. Русская литература в изгнании. Доклад на II беседе «Зелёной лампы» // *Терапиано Ю.* Встречи. 1926–1971. С. 313–315). «Общее здешнее дело» — «выучиться свободе»; что это значит, можно понять из выступления Мережковского в I беседе «Зелёной лампы»: «Наша трагедия — в антиномии свободы, — нашего „духа“ — и России — нашей „плоти“. Свобода — это чужбина, „эмиграция“, пустота, призрачность, бескровность, бесплотность, а Россия, наша плоть и кровь, отрицание свободы, рабство. Все русские люди жертвуют или Россией — свободе или свободой — России. <...> ...мы пьём за Свободу-Россию, Россию-Свободу — как одно существо...» (Там же. С. 309).

Доклад на заседании «Зелёной лампы» стал основой для «Литературных размышлений» Антона Крайнего. Опубликованы они были в «Числах» (1930. Кн. 2/3. С. 155–156), с которыми Гиппиус и Мережковский активно сотрудничали, в то же время не скрывая идейных расхождений. В этом номере, «встык» с материалом Крайнего (С. 155–156), опубликованы под характерным названием «Из дневника» заметки Н. Оцуа. В той части их, которая касается полемики с Гиппиус (I. С. 155–157), Оцуп прямо заявляет, что его позиция — не только частная, но и редакционная: «Вопрос, поставленный Антоном Крайним, очень интересен для „Чисел“. Как член редакции этого сборника, я рад, что на его страницах печатается статья, резко критикующая нашу программу. В споре многое можно высказать» (С. 155). Далее следует неприкрытая декларация нового печатного органа эмиграции: «„Числа“, по замыслу их основателей, не против политики, а против её тирании. ... [мы] не хотим её неограниченной власти над всеми другими интересами человека. Политика — всего лишь средство устроить получше совместное существование такой-то группы людей, такого-то народа. Не меньше, конечно, но не больше того. <...> Нельзя определять себя от противоположного — большевиками. <...> ...собирательное число [русских] составлено из миллионов отдельных единиц, из которых каждый, каждый эмигрант, как и каждый человек, стоит в потоке времени, меняется, любит, стареет, приближается к смерти. Что противопоставила большевикам Европа? Лигу Наций? Торговые и прочие договоры? Это лишь на поверхности. Внутри — беспощад-

но ясное изучение себя и даже, быть может, сознание, что близится гибель Европы, но гибнет она не от большевиков, а из-за себя самой. И это самоизучение, этот им вызванный порыв к жизни, проявляющийся даже в спорте и уж, конечно, в упорном труде, оказались сильнее большевизма» (С. 155–157. Курсив мой. — Л. С.)

«Человеческие документы» (как дневники, так и созданные постфактум мемуары) свидетельствуют: в среде людей, живших в эмиграции во имя «общего дела», происходит процесс «по Достоевскому». Идея — даже общая интуиция «России-Свободы» — не становится объединяющей, но лишь «трихином» (особенно губительно действующим в среде чужой культуры, ценностям которой «русская идея» намеренно противопоставляется как дух — материи, а точки соприкосновения с этой культурой столь же намеренно игнорируются). Результат в личной жизни, которая приносится в жертву идее, — «случайное семейство» и дети, культивирующие в себе весь комплекс «подполья», знакомый читателю Достоевского по роману «Подросток». Примером может быть запись от 16.VII. 41 из дневника шестнадцатилетнего Георгия Эфрона: «С некоторого времени ощущение, меня доминирующее (так в тексте. — Л. С.), стало распад. Распад моральных ценностей, тесно связанный с распадом ценностей материального порядка. Процесс распада всех без исключения моральных ценностей начался у меня по-настоящему ещё в детстве, когда я увидел семью в разладе, ругани, без объединения. Семьи не было, был ничем не связанный коллектив. <...> ...отец и мать оказывали на меня совершенно различные влияния, и вместо того, чтобы им подчиняться, я шёл своей дорогой, пробиваясь сквозь педагогические разногласия и идеологический сумбур. Процесс распада продолжался пребыванием моим в католической школе Маяра в Кламаре. <...> Когда-то ходил в православную церковь, причащался, говел (хотя церковь не переносил). Потом пошло «евразийство»... Потом — коммунистическое влияние отца и его окружающих знакомых — конспираторов-«возвращенцев». При всём этом — общение со всеми слоями эмиграции... и обучение в католической школе! Естественно, никакой среды, где бы я мог свободно вращаться, не было. Эмигрантов я не любил, потому что говорили они о старом, были неряшливы и не хотели смотреть на факты в глаза, с «возвращенцами» не общался, потому что они вечно заняты были «делами». <...> С одной стороны — гуманитарные воззрения семьи Лебедевых, с другой — поэтико-страдальческая струя влияний матери, с третьей — кошачьи концерты в доме, с четвёртой — влияние возвращенческой конспирации и любовь к «случайным» людям, как бы ничего не значащим встречам и прогулкам, с пятой — влияние французских коммунистов и мечта о СССР как о чём-то особенно интересном и новом, поддерживаемая отцом, с шестой — влияние школы (католической) — влияние цинизма и примата денег. Все эти влияния я усваивал, критически перерабатывал каждое из них — и получался распад каждой положительной стороны каждого влияния в соответствии с действием другого влияния. Получалась какая-то фильтрация, непонятная и случайная. Все моральные — так называемые объективные — ценности летели к чорту. Понятие семьи — постепенно уходило. Религия — перестала существовать. <...> Выходила каша влияний. <...> Распад усугублялся ничегонеделаньем, шляньем по кафэ... политическим положением, боязнью войны... Наконец отъезд в СССР. <...> Я сильно надеялся наконец отыскать в СССР среду устойчивую, незыбки те идеалы, крепких друзей, жизнь интенсивную и насыщенную содержанием». Однако жизнь в СССР обнаружилась «тот же, обычный для меня, распад, неуверенность, зыбкость материальных условий, порождающий наплевательское отношение ко всему...». Эфрон подводит итог формирования своей личности и находит причины, сделавшие его именно таким: «Всё, к чему ты привык — скорее, начинаешь привыкать, — летит к чорту. Это и есть разложение и меня беспрестанно преследует. Саморождается космополитизм, деклассированность и эклектичность во взглядах. Стоило мне... привыкнуть к кому-нибудь, к чему-нибудь — нате: переезд, и всё к чёрту, и новый пейзаж, и привыкай, и благодари. <...> Всё это я пишу не из какого-то там пессимизма — я вообще очень оптимистичен. Но чтобы показать факты. Пусть с меня не спрашивают доброты, хорошего настроения, благодушия, благодарности.

Пусть меня оставят в покое. Я от себя не завишу и пока не буду зависеть, значить ничего не буду. <...> Я имею право на эгоизм, так как вся моя жизнь сложилась так, чтобы сделать из меня эгоиста и эгоцентрика. Я ничего не прошу. <...> Деньги — вот в чём дело. Это очень сложно: загребать деньги с моей прямой и ясным взглядом очень трудно, а сам я без денег — неполноценный человек» (*Эфрон Г. Дневники: В 2 т. М.: Вагриус, 2004. Т. 1. С. 451–454*). «Ротшильдова идея» — презираемый «западный» «цинизм» и «примат денег», кажущихся путём из ничтожества, как видим, становится едва ли не единственным, что цементирует «разлагающиеся» элементы личности.

¹⁶¹ *Адамович Г.* Комментарии. Вашингтон, 1967. С. 176.

¹⁶² Название книги Адамовича, как нам кажется, является авторским жанровым определением. Это произведение — комментарий к определённой культуре, в данном случае культуре, которую представляет сам автор и те, кого он называет «мы». Структура книги, определённое расположение заметок обусловлены комментируемым «текстом». Г. Газданов, с которым, по признанию самого Адамовича, в 1960-е они обшались по телефону почти ежедневно и подолгу, говоря «обо всём и ни о чём, о повседневных мелочах жизни, о том, из чего на протяжении лет складывается общее наше существование» и прежде всего «о литературе» (*Адамович Г. Памяти Газданова // Адамович Г. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. С. 138*), в какой-то мере с учётом мнения самого автора обозначил жанр «Комментариев» следующим образом: «книгу “Комментарии” следует признать одной из замечательных книг в... том [виде литературного искусства], которое определяется французским словом “Essai”. Это не критика в буквальном смысле слова и не литературное исследование... <...> Адамович пишет обо всём, что его интересует, так, как это может позволить себе только человек с острым аналитическим умом и редкой в наше время литературной эрудицией, не стеснённый никакими ограничениями и канонами» (*Георгий Черкасов [Газданов]. О нашей работе. № 2. Из серии передач на радио «Свобода» // Возвращение Гайто Газданова. М.: Русский путь, 2000. С. 301–302. Публ. А.И. Серкова*). Один из первых рецензентов «Комментариев», А. Бём, в то время, когда началась их публикация в периодике («Числа», «Современные Записки») и не был ещё осуществлён отбор и компоновка, — т. е. когда они были ближе скорее к «дневнику литератора», — прозорливо определил установку автора, хотя и не согласился с ней: «Меня... *Комментарии* интересуют сейчас исключительно как особый род литературных произведений. Им принято давать заглавие “исповедь” или “записки”. То, что автор их назвал *Комментариями*, меня мало смущает. Ведь в литературе уже не раз... исповедь выдавалась за “портрет, составленный из пороков всего поколения, в полном их развитии”. Кажущиеся столь объективными размышления Г. Адамовича о судьбах нашей эпохи — тоже только исповедь “раненого сердца”... <...> ...этот почти бред больной души “нового человека” выдаётся за “комментарии” к современности, за объективный анализ нашей действительности!» *Бём А.Л. Исповедь «героя нашего времени» (о *Комментариях* Г.В. Адамовича) // Меч. 1935. 21 июля.*

Однако Бём идёт дальше — он (безусловно, в полемических целях) отказывает *Комментариям* в документальности, объявляя их *беллетристическим* произведением и не желая отождествлять «героя» с автором: «*Комментарии*, даже в их отрывочном виде, лучшее из всего, что до сих пор написал Г. Адамович. Это подлинное художественное произведение, дающее цельный, законченный образ “героя”. Его идеология нам чужда. Но стоит ли спорить с идеологией “героя” художественного произведения?» (Там же). Генетически *Комментарии*, по мнению Бёма, восходят к «Признаниям» Мюссе и «Герою нашего времени» Лермонтова (записки Печорина) — по претензии на обобщение; но особенно близки они, в том числе и стилистически, «Запискам из подполья» Достоевского.

Не считая, что Адамович вправе делать обобщения, критик тем не менее приходит к этому сам. В наследии Бёма можно выделить цикл статей, посвящённых полемике с «новыми декадентами», или «направлением “Чисел”». И если поначалу основные мотивы «направления» рассматриваются как явления случайные, то с течением времени А.Л. Бём вынужден

признать их как тенденцию. Так, в рецензии на роман Ю. Фельзена «Письма о Лермонтове» (1935) он пишет: «Вправе ли [герой] своё миронастроение отождествлять со всем современным послевоенным поколением? ...пока именно эти настроения и схожие с ними окрашивают довольно значительную часть современной литературы. <...> Я поставил бы проблему так: почему наиболее литературно-одарённая часть наших писателей подпадает именно этому “упадочному” настроению, а более здоровая и деятельная оказывается неспособной найти художественное оформление своим настроениям? И пока не будет найдена художественная форма для иного, скажем условно, “не парижского” умонастроения, до тех пор юр. фельзены будут вправе говорить не только от своего лица, но и от лица своего поколения. Ибо в литературе решает не большинство, а “литературные факты”...» *Бём А. Столичный провинциализм* // Меч. 1936. 19 января.

Бём отмечает сходство «Писем о Лермонтове» с «Комментариями» («в романе... вы прямо найдёте отрывки из *Комментариев* Г. Адамовича, но менее остро поднесённые и более вальяжные по стилю»), с прозой прямо не упомянутого в рецензии, покойного уже Поплавского («много места в идеологии героя отведено... пресловутой теории “жалости”»), с «общим направлением» журнала «Числа» (интерес к проблеме смерти, «ощущение умирания, тленности»; культ Лермонтова, противопоставленного Пушкину). По мнению Бёма, общность позиции «направления» проявляется и в отношении к Достоевскому: «как и полагается для идеологии *Чисел*, здесь и Пруст “чем-то уж затмивший Толстого и Достоевского”, здесь и “праведность” Толстого, противопоставленная Достоевскому, с его способностью только “ставить общие вопросы и нагромождать запутанные, невероятные положения”. Всё это... мотивы не новые».

¹⁶³ Адамович Г. Сомнения и надежды. С. 157.

¹⁶⁴ Впервые — Новый журнал. 1956. № 44.

¹⁶⁵ Впервые — Опыты. 1955. № 4.

¹⁶⁶ Впервые — Опыты. 1958. № 9.

¹⁶⁷ Публикация А.И. Серкова (Возращение Гайто Газданова. С. 297).

¹⁶⁸ А. Бём, не знакомый, правда, с полным корпусом заметок, выделил как основную в «Комментариях» тему *кризиса культуры*, в основе которой лежит *исчезновение или убыль христианства, и освобождения от иллюзий* (заметки на эту тему вызвали особенное его неприятие: «Посмотрите, как в *Комментариях* изображается всё то, что носит положительный, творческий характер. Всё, что связано с понятиями патриотизма, охраны традиций, с готовностью к их защите, встречается со скептической усмешкой и берётся под подозрение». — *Бём А. Исповедь «героя нашего времени»...*).

¹⁶⁹ Здесь и далее ссылки на Набокова (те цитаты, которые обыгрываются в «Комментариях»).

¹⁷⁰ Ср.: «Мы говорили о литературе, постоянно касались Льва Толстого, перед которым он глубоко преклонялся, что — должен признаться — всегда располагает меня к собеседнику, чувствующему духовную единственность Толстого. Почти так же высоко ставил он Достоевского, однако, всё же с оговорками, с частичными возражениями и даже недоумениями, что тоже располагало меня к согласию». *Адамович Г. Памяти Газданова* // *Адамович Г. Сомнения и надежды*. С. 240.

¹⁷¹ *Газданов Г. Письмо к Г. Адамовичу от 28.09.1967* // *Возращение Гайто Газданова*. М.: Русский путь, 2000. С. 297–298.

¹⁷² А. Бём: «И опять — обобщение: вместо “я” уверенное “мы”» // *Бём А. Исповедь «героя нашего времени»*.

¹⁷³ *Адамович Г. Сомнения и надежды*. С. 157.

¹⁷⁴ Там же. С. 158.

¹⁷⁵ Там же. С. 159–160.

¹⁷⁶ Там же. С. 159.

¹⁷⁷ Там же. С. 161.

178 Там же. С. 161–163.

179 Там же. С. 169.

180 Там же. С. 169–170.

181 Там же. С. 176.

182 Там же. С. 179.

183 Там же. С. 179–180.

184 Там же. С. 182.

185 «Сартр необыкновенно умён. <...> Но ум находится у Сартра в положении самодержавного, неограниченного монарха. Он всем управляет и раздела власти не признаёт. <...> ... трудно найти пример подобного отсутствия эмоциональной заразительности, подобной выхолощенности прекрасных призывов и порывов, подобного торжества “литературы” при ожесточённом отрицании её. Всё от ума, всё под диктовку ума и оттого всё как будто впустую! <...> Надо всё же без колебаний и с некоторой горечью признать, что Сартр гораздо значительнее, чем Камю, как явление, как голос из будущего. <...> Зловещие утопии, нарисованные Орвеллом, Хэксли или у нас Замятиным... всегда представлялись мне домыслами из разряда “он пугает, а мне не страшно”. <...> От книг Сартра, написанных скорее в опровержение орвелло-замятинских фантазмагорий, чем в их поддержку, веет тем же ветерком ледяной справедливости, ледяного и неумолимого равенства. Ни одной оплошности в нравственно-социальных расчётах, ни одной уступки человеческим слабостям и мечтаньям. И человек задыхается. Сартр как будто — первый пришелец из неведомого “оттуда”, первый, несомненно, большой писатель с каким-то кибернетическим привкусом в творчестве...» (Указ. соч. С. 219).

Интересно, что во всей книге выстраивается соответствие «жизнь/природа/разум/правда — мечта/идеал/эмоция/иллюзия», проявляющееся в литературных парах Толстой — Достоевский, Монтень — Паскаль, Сартр — Камю. Однако схема постоянно разрушается и пересматривается автором: так, Сартр оказывается противопоставлен Толстому, который ближе Достоевскому и Камю, чем крайностям «кибернетической литературы»; «в нашем Монтене, Толстом, неожиданно проснулся Паскаль, впрочем, дремавший в нём смолоду» (Указ. соч. С. 213); наконец, Толстой и Достоевский, «две вершины», соприкасаются в «буквальном» понимании Евангелия — в самом столкновении этих имён есть признание того, что «оба стали частями единого, почти нераздельного нашего целого». (Указ. соч. С. 182).

186 Там же. С. 194.

187 Там же.

188 См.: Указ. соч. С. 194–195; 235–237.

189 См.: Указ. соч. С. 201–203, 240.

190 См.: Указ. соч. С. 224–225.

191 Там же. С. 195.

192 Там же. С. 198.

193 Там же. С. 207.

194 «У молодых есть все преимущества перед старыми. Все, кроме одного: старые знают, что каждое поколение приходит со своей правотой и своими иллюзиями. Молодые видят только свою правоту и склонны счесть её правотой окончательной». (Указ. соч. С. 216). «Комментарии», с их лейтмотивом «правоты» и «иллюзий», в некоторой степени и послесловие «старого» к собственной молодости.

195 Там же. С. 198.

196 Там же. С. 200.

197 Там же. С. 194.

198 Там же. С. 240–241.

199 Там же. С. 213.

200 Там же. С. 194.

201 Там же. С. 241.

202 Там же. С. 185.

203 Там же. С. 222.

204 Там же. С. 224.

205 Там же. С. 185.

206 Там же. С. 183.

207 Там же. С. 223.

208 Прочие, по мнению автора, лучше изложены в книге Альфреда Луази «Евангелие и Церковь».

209 Там же. С. 225.

210 У Адамовича в «Комментариях» — ссылка на Чехова, который в сходном контексте говорил о «нескромности» Достоевского. (Указ. соч. С. 213).

211 Ср.: «Бунтовать... во имя иных условий бытия здесь, где есть смерть, так же странно, как узнику ломать стену, когда перед ним — открытая дверь. <...> ...смерть — занавес, отделяющий нас, актёров, от зрителей, и во вдохновении игры мы презираем трусливое заглядывание — что будет дальше? <...> Русский символизм направил свои главные силы в область неведомого. <...> И он вправе спросить идущее ему на смену течение... какое у него отношение к непознаваемому. Первое, что на такой вопрос может ответить акмеизм, будет указанием на то, что непознаваемое, по самому смыслу этого слова, нельзя познать. Второе — что все попытки в этом направлении — нецеломудренны. <...> Детски-мудрое, до боли сладкое ощущение собственного незнания, — вот то, что нам даёт неведомое. <...> Всегда помнить о непознаваемом, но не оскорблять своей мысли о нём более или менее вероятными догадками — вот принцип акмеизма». Гумилёв Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Гумилёв Н.С. Письма о русской поэзии. М.: Современник, 1990. С. 57–58.

Общий для Гумилёва и Адамовича образ пробитой в преграде бреши (распахнутой двери/воротах, пролома в стене/крышке) восходит, по-видимому, к манифесту Брюсова «Ключи тайн», где искусство призвано открыть голубой просвет в непрозрачной тверди неба, указать путь в незнаемое.

212 См.: С. 225. После этой заметки не случайно — эссе о Бердяеве, «рассуждавшем с одним из гостей о том, чего Бог требует от человека, и авторитетно, очевидно, с полным знанием дела, растолковывавшего непонятливому посетителю, в чём эти божественные требования состоят». Адамович Г. Сомнения и надежды... С. 226.

213 Указ. соч. С. 192.

214 Там же. С. 184–185.

215 Там же. С. 243–244.

216 Там же. С. 195.

217 Там же. С. 214.

218 Там же. С. 240.

219 Там же. С. 241.

220 «Построить человеческое общество на всём том, о чём рассказал Достоевский, невозможно. Но общество, которое забудет то, о чём он рассказал, недостойно называться человеческим» (С. 241).

221 Там же. С. 254.

222 Там же. С. 224–225.

223 Восемьдесят четыре заметки из общего количества около двухсот (не все публиковались под этим названием, часть — как рецензии, критические очерки, литературные портреты или их фрагменты; афоризмы).

224 Первые публикации — Числа. 1930. Кн. 1; Кн. 2/3 (С. 167–176 — заметки, посвящённые Пушкину и Толстому, вошедшие целиком в основной корпус); Кн. 7/8.

225 Адамович Г. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Издательство им. Чехова, 1955.

226 Струве Г. Об Адамовиче-критике // Грани. 1957. № 34/35. Отзыв в целом негативный; рецензент упрекает автора книги в пренебрежении к поколению «молодых» — из пят-

надцати охарактеризованных в ней эмигрантских писателей лишь четверо из них, Набоков-Сирин («которого, надо сказать, из всех видных зарубежных критиков Адамович всех больше не замечал») и к тому времени уже покойные Борис Поплавский, Юрий Фельзен и Анатолий Штейгер «удостоились... этюда». Струве отмечает такие черты, по его мнению, присущие критической манере Адамовича, как «крайний импрессионизм», «большая любовь к парадоксам», «капризный субъективизм... и непостоянство суждений», отсутствие «теоретической "базы", ...исторического кругозора».

²²⁷ Там же.

²²⁸ Другая пара, своего рода параллель или, лучше сказать, *прототип* пары Толстой — Достоевский, Пушкин — Лермонтов, такой роли в книге не играет, хотя и заявлена Адамовичем в качестве ещё одной своеобразной оси координат: «...спор о том, кто "выше", Пушкин или Лермонтов, Толстой или Достоевский, — спор вполне бессмысленный, и втягиваемся мы в него только по нашей человеческой слабости, по неискоренимой любви к сравнениям и сопоставлениям. Совершенно ясно, однако, что о Достоевском легче говорить и писать, чем о Толстом, о Лермонтове легче, нежели о Пушкине, — при условии, конечно, чтобы слова не были пустой болтовнёй. У Достоевского и Лермонтова... мысли и самые мотивы творчества лежат на его поверхности, у них чуть ли не на каждой странице есть за что зацепиться, что продолжить, на что непосредственно ответить. У Пушкина или у Толстого — в особенности у Толстого до так называемого "перелома" — концы спрятаны в воду, всё закруглено, нет повода к дальнейшим, уже нашим, читательским рассуждениям. Где больше ума — в "Карамазовых" или в "Войне и мире", решить невозможно и, ещё раз, решать было бы бессмысленно. Но об одном разговоре Ивана с Алёшей, предшествующем "Легенде о Великом Инквизиторе", написаны тысячи и тысячи страниц, а вокруг "Войны и мира" мы ходим в каком-то недоумении, чувствуя, что в глубине этого создания скрыто всё, что есть в жизни, но не в силах почти ничего извлечь наружу». Адамович Г. *Одиночество и свобода*. М.: Республика, 1996. С. 39.

²²⁹ Указ. соч. С. 37.

²³⁰ Там же. С. 39.

²³¹ Там же. С. 43.

²³² Там же.

²³³ Там же. С. 57.

²³⁴ Там же. С. 58.

²³⁵ Там же. С. 68.

²³⁶ Там же.

²³⁷ В сущности, те же проблемы, только на материале не только русской эмигрантской, но и советской и взятой в широком масштабе мировой литературы рассматриваются в книге В. Вейдле «Умирание искусства» (Париж: Издательство РСХД и журнала «Путь жизни», 1937; французская версия — «Les abeilles d'Aristée», Париж, 1936). «Парность» Толстой — Достоевский у Вейдле сохранена (во всех контекстах — общих положениях, поясняющих примерах — они всегда рядом), противопоставление же снято.

²³⁸ Адамович Г. *Одиночество и свобода*. М.: Республика, 1996. С. 68.

²³⁹ Там же. С. 111. Курсив мой. — Л.С.

²⁴⁰ Там же. С. 68.

²⁴¹ Ср. с трактровкой В. Вейдле, приведённой ниже (Вейдле В. *Наследие России // Воздушные пути*. Альманах V. Нью-Йорк, 1967).

²⁴² Случайно или нет, все они были поэтами — разного уровня таланта и призвания, но несомненными.

²⁴³ Шмеман А. Памяти Владимира Васильевича Вейдле // Вестник РСХД. Париж, 1979. № 129. С. 175. Г. Струве считал Вейдле «самым ценным приобретением зарубежной литературной критики после 1925 года» (Струве Г. *Русская литература в изгнании*. Париж: YMKA-Press, 1984. С. 372), а Ю. Иваск назвал его «послом русской, но и европейской истинной Рос-

сии на Западе» (*Иваск Ю.* Владимир Васильевич Вейдле // *Новый журнал.* Нью-Йорк, 1979. № 136. С. 218).

²⁴⁴ Вейдле родился 1 (14) марта 1895 года. Адамович был тремя годами старше.

²⁴⁵ В.В. Вейдле свободно владел несколькими иностранными языками, четырьмя — французским, английским, итальянским, немецким — в такой степени, что писал на них. Уровень владения языками показывает то, что Вейдле получил Риварольевскую премию и Орден литературных заслуг.

²⁴⁶ *Вейдле В.В.* Россия и Запад // *Вейдле В.В.* Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С. 144.

²⁴⁷ Там же. С. 145.

²⁴⁸ Там же. С. 147.

²⁴⁹ Вейдле выделяет культуру «вертикальную» (высокая — книжная, художественная — культура образованного меньшинства) и «горизонтальную» (фольклор, народная культура в бытовой и религиозной основе).

²⁵⁰ *Вейдле В.* Россия и Запад... С. 147.

²⁵¹ Там же. С. 150.

²⁵² Там же. С. 150–151.

²⁵³ *Вейдле В.В.* Умирание искусства. М.: Республика, 2001. С. 8.

²⁵⁴ Там же.

²⁵⁵ Там же. С. 16.

²⁵⁶ Там же. С. 37.

²⁵⁷ Там же. С. 8.

²⁵⁸ Там же. С. 9.

²⁵⁹ Там же. С. 11.

²⁶⁰ Там же. С. 13.

²⁶¹ Там же. С. 14.

²⁶² Там же. С. 18.

²⁶³ Там же. С. 20.

²⁶⁴ Там же. С. 22.

²⁶⁵ Там же. С. 63.

²⁶⁶ Там же. С. 68.

²⁶⁷ Там же. С. 69.

²⁶⁸ Там же. С. 72–73.

²⁶⁹ Ср. противопоставление культуры и христианства и убеждение в том, что «христианство уходит из мира» у Адамовича.

²⁷⁰ *Вейдле В.В.* Наследие России // *Вейдле В.В.* Умирание искусства... С. 306.

²⁷¹ Там же.

²⁷² В других трудах Вейдле началом такого «дискурсивного» отделения становится метод Сократа, который своими вопросами побуждает вопрошаемого дробить присущее тому цельное и потому чётко не формулируемое понятие о чём-либо (ср. Ницше «Рождение трагедии из духа музыки», а также историософскую концепцию Поплавского).

²⁷³ *Вейдле В.В.* Наследие России. С. 307.

²⁷⁴ Понимаемое по-пушкински (у Вейдле контекст, в котором раскрыто значение этого слова, — «Памятник», «Пир Петра I», «Станционный смотритель»; можно было бы добавить «Капитанскую дочку», где Марья Миронова, кидаясь в ноги императрице, просит для Гринёва «Милости, а не правосудия»): «понятие милосердия содержит две к состраданию прибавленные черты: это сострадание “милостивое”, прощающее, обращённое к тому или тем, кто прощения ищет или, не ища, нуждается в нём, и это сострадание не только деятельное, но и надёленное могуществом — силою простить, силою помочь. Милосердие есть высокая жалость и милость к “падшим” <...> не отрицая их вины». (Указ. соч. С. 303).

²⁷⁵ Там же. С. 304.

²⁷⁶ Там же. С. 306.

²⁷⁷ В статье «О том, что такое культура» (Вестник РСХД. 1964. № 74) Вейдле в качестве примера, который «лучше, чем доводы», рассказывает о «супружеской чете из Москвы, людях средних лет, средне-купеческого или мещанского звания»: «Муж ничем замечателен не был. Жена была — иначе не могу выразиться — чудом культуры. Была она полновата, миловидна, ходила плавною походкой, все движения её были мягкие и плавные. Тёмно-русые волосы причёсывала она гладко, на прямой пробор, носила тёмные широкие платья и всегда платок на плечах, вообще одевалась необычно — на крестьянско-купеческий лад, по-русски. Вкус она в этих своих нарядах проявляла исключительный; всё к ней шло, ни в чём ни шва, ни складки, ни цвета изменить, казалось, невозможно. Заглядишься бывало на неё... <...> Голос у неё был чудесный — певучий, грудной, а русская речь её ни с чем, что я прежде или после слышал, была несравнима, даже с речью Ремизова, всё же притворялся он немного, даже с речью Бунина, знавшей себе цену слишком хорошо. <...> И ни разу за этот месяц, проведённый с нею, мы не слышали от неё ни одной пошлости, сплетни, ни одного плоского и пустого слова. “Благообразия не имеют”, — говорит старец Макар Иванович в “Подростке”; тут это благообразие было, и сколько в нём было прелести! <...> Только устной была её культура, но никакой письменной в самом важном не уступала».

²⁷⁸ «“Поэзия есть Бог в святых мечтах земли”. — “Это чтобы стих-с, то это существенный вздор-с. Рассудите сами, кто же на свете в рифму говорит?” Так, размечтавшемся Жуковскому, во всеоружии здравого смысла, отвечает Смердяков. Нельзя отказать Смердякову в одном преимуществе: упоминая о рифме и стихе, он тем самым связывает поэзию с воплощением её в слове, тогда как в прекрасном по замыслу своему определении Жуковского поэзия испаряется в мечту и грозит превратиться в поэтическую мечтательность. <...> Остаётся, однако, бесконечно более важное разделение времён и, быть может, раздвоение человечества: там, где Жуковский видит Бога, Смердяков усматривает вздор» (Умирание искусства... С. 31). Повторяя почти буквально этот пассаж в статье «О стиходеланьи» (1961), а затем варьируя мотив смердяковщины в «Эмбриологии поэзии» (1972), Вейдле признается: «...о Жуковском, о Смердякове я уже говорил давным-давно в моём “Умирании искусства”... но лучших примеров и сейчас не нахожу» (С. 214).

²⁷⁹ Определения из статей Вейдле разных лет.

²⁸⁰ Умирание искусства. С. 68.

²⁸¹ Там же. С. 24.

²⁸² Там же. С. 23.

²⁸³ Дата окончания, поставленная автором, — Страстная суббота 1935 г.

²⁸⁴ Умирание искусства. С. 76.

²⁸⁵ Вейдле В.В. Мысли о Достоевском // Вейдле В.В. Умирание искусства... С. 116. Интересно сопоставить значение слова *пророк*, употребляемое Вейдле по отношению к Достоевскому, со значением этого слова в трудах «старших» и «младших» эмигрантов. Для «старших» «пророчества» Достоевского относились в основном к сфере социальной или социально-философской (пророчества о революции, о путях России, о глубинах или «безднах» — в отличие от контекста — русского характера и др.); для «младших» само это слово было дискредитировано. Вейдле относит содержание пророчеств Достоевского в область культуры, искусства, ещё уже — *литературы*, противопоставляя *пророчество*, смысл которого в своей цельности ясен, но не является готовым рецептом в мелочах, требует от каждого *личного выбора, учительству* в значении «глава школы, направления, течения»; практических (технических) советов последователям (эпигонам) — в области тем, приёмов, мотивов, структуры произведения, повествования и др. Достоевский не даёт и дать не может.

²⁸⁶ Указ. соч. С. 111.

²⁸⁷ Там же.

²⁸⁸ Там же. С. 112.

²⁸⁹ Там же. С. 112–113.

²⁹⁰ Эпизод с «воплощением в купчиху» и понятие «благообразия» привлекали также Газданова; правда, герой его рассказа «Чёрные лебеди» (1930), Павлов, переводит «воплощение» и «благообразие» в реальный, сниженно бытовой план и использует по отношению к самому Достоевскому: «— Что вы думаете о Достоевском, Павлов? — спросил его молодой поэт, увлекшийся философией, русской трагической литературой и Ницше. <...> — Мерзавец... Истериический субъект, считавший себя гениальным, мелочный, как женщина, лгун и картёжник на чужой счёт. Если бы он был немного благообразнее, он поступил бы на содержание к старой купчихе. — Но его литература? — Это меня не интересует <...> я никогда не дочитал ни одного его романа до конца. <...> В каждом человеке есть одно какое-нибудь качество, самое существенное для него, а остальное — так, добавочное. У Достоевского главное то, что он мерзавец. — Вы говорите чудовищные вещи. — Я думаю, что чудовищных вещей вообще не существует». *Газданов Г. Чёрные лебеди // Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1996. Т. 3. С. 138–139. (Курсив мой. — Л. С.)*. Своего рода «ответный ход» Достоевского в этом весьма «достоевском» рассказе — очень похожее по обстоятельствам на свидригайловское самоубийство Павлова, которое он просит скрыть от матери под предлогом «отъезда в Австралию».

Следует отметить, что в художественном мире Газданова понятие «воплощение» играет ключевую роль.

²⁹¹ Вейдле В. Указ. соч. С. 113.

²⁹² Там же.

²⁹³ Там же. С. 114.

²⁹⁴ Там же. С. 115.

²⁹⁵ Там же.

²⁹⁶ С момента ареста (26 марта 1941 года) он находился в одиночной камере тюрьмы Санта.

²⁹⁷ Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы / Пер. М.А. Иорданской. М.: Русский путь, 2005. С. 67.

²⁹⁸ Там же. С. 33.

²⁹⁹ Слово 21 «О разных предметах. В вопросах и ответах», в том числе и «О различии слёз»; Слово 48 «О различии добродетелей и о совершенстве всего поприща»; Слово 58 «О том, что Бог на пользу душе попустил, чтобы она была доступна страстям, и о подвижнических деяниях».

³⁰⁰ Вильде Б. Указ. соч. С. 77.

³⁰¹ Там же. С. 66.

³⁰² Там же. С. 69.

³⁰³ Там же. С. 48.

³⁰⁴ Там же.

³⁰⁵ Там же. С. 49. Позднее своё «освобождение» Вильде отнесёт на конец войны, которая, по его мнению, продлится до 1944 года; затем явится беспощадное понимание неизбежности смертного приговора, что будет воспринято автором дневника как последняя и необходимая ступень к «очеловечиванию». В этом он видит смысл своей судьбы: «История моей жизни — это история моего очеловечивания». Там же. С. 22.

³⁰⁶ Ср. в предыдущей заметке: «суицид — высший акт человеческой воли, если только он не обусловлен какой-либо внешней причиной, иначе он превращается в случайность или малодушие». (Там же. С. 49).

³⁰⁷ Там же. С. 49.

³⁰⁸ Там же. С. 30.

³⁰⁹ Ср. *жалость* Поплавского и его трактовку сверхчеловека Ницше.

³¹⁰ Это для Вильде и черта Достоевского, который *любит* человека в его отнюдь не «ангельском» состоянии («человек выше ангела»). Возможно, поэтому Достоевский напоминает ему... Бодлера — «Открытие Бодлера. В русском прозаическом переводе он напоминает Достоевского» (Там же. С. 94) — записывает он менее чем за два месяца до казни.

³¹¹ По сведениям Р. Райт-Ковалёвой, мать Вильде жила в Тарту, сестра — в Риге, где она работала в книжном магазине Чумикова.

³¹² По данным Р. Райт-Ковалёвой, мать Ирэн Вильде, Мирра Ивановна Лот-Бородина (ум. 1957) — дочь известного ботаника; теолог (специалист по религиозной мысли Средних веков), писала стихи на русском языке. В Париже — с 1908 г.; в 1909 г. вышла замуж за Фердинана Лота. В архиве Академии наук СССР хранятся её письма к сестре, жившей в Ленинграде, 1945–1956 гг., где она тепло пишет о «сыне» — Борисе Вильде. Младшая сестра Ирэн, Эвелина Фальк, этнограф, «ученица Б.В. — и тоже боготворила его», что отразилось в её дневниках.

Согласно семейной легенде, Борис Вильде и Ирэн Лот познакомились по объявлению: желая усовершенствовать свой «книжный» русский язык, она предложила брать уроки в обмен на уроки французского (см.: *Бедариде Ф.* Комментарий // *Вильде Б.* Дневник и письма из тюрьмы... С. 125).

³¹³ Столетие со дня смерти (1932).

³¹⁴ Рита Райт-Ковалёва — Юрий Софиев. «Расскажите мне о Борисе Вильде...»: Переписка / Публикация Надежды Черновой на сайте журнала «Простор».

³¹⁵ Р. Райт-Ковалёва, автор книги о Вильде, отмечает линию отказа от поэтического творчества как одну из определяющих в его биографии: «Сначала — считал себя поэтом — писал матери что “буду писателем или не буду никем...” Потом — не знаю, когда и как, но понял, что поэтом не станет. Перешёл на разбор других поэтов, причём вкус у него оказался отменный: любил Рильке, Поля Валери, О. Мандельштама и т. д. <...> ...пусть Вас (адресат письма — Ю. Софиев. — Л. С.) не смущает, что придётся — я уверена! — писать правду [о литературном облике БВ] — он и сам её понял... ..И только в тюрьме, перед самой смертью, не удержался — и стал писать стихи по-французски <...> очень подражательные, но удивительно трогательные...» В диалоге между двумя «Я» «книжки, которые ты сам мог бы написать» — один из сильнейших соблазнов жизни. Главное «Я», готовящееся к смерти «Я-1», отвечает на этот соблазн так: «Подумаешь! В юности был какой-то талант, но мне не хватило ни простодушия, чтобы воссоздать мир, ни глубины, чтобы объяснить его» (*Вильде Б.* Указ. соч. С. 83) и — ещё резче — в начале дневника: «Быть человеком прежде, чем быть немцем, солдатом, судьёй, самцом, отцом, католиком, художником. <...> Давно стремлюсь к этому, но не достигаю и наполовину. Во всяком случае, я научился простоте, это много. Если бы у меня был талант... Но и это вещь второстепенной важности» (Там же. С. 17–18).

³¹⁶ Ср. воспоминания Ю. Софиева в письме к Р. Райт-Ковалёвой от 14.08.1971: «С Борисом Вильде (Дикой) я встречался на протяжении нескольких лет. Он мне был очень симпатичен, но (почему-то?) близкими друзьями мы не стали. Возможно, из-за некоторой замкнутости наших характеров. <...> Борис обычно бывал на заседаниях “Круга”, но вёл себя очень скромно, сдержанно и молчаливо».

³¹⁷ *Терапиано Ю.* Борис Дикой // *Терапиано Ю.* Встречи: 1926–1971. М.: Интрада, 2002. С. 111–112. Курсив мой. — Л. С.

³¹⁸ *Вильде Б.* Указ. соч. С. 78–79.

³¹⁹ Там же. С. 58.

³²⁰ Ср. более позднюю, уже с убеждённостью в неизбежном смертном приговоре, запись: «...я понял всю “современную”, т. е. начавшуюся с Возрождения, тенденцию: вместо того чтобы приспособить жизнь к религии, приспособливают религию к жизни. Само по себе это можно оправдать, но зачем тогда рассуждать о религии, о Боге и т. д.?» (Там же. С. 92).

³²¹ Там же. С. 61.

³²² Там же. С. 59.

³²³ Там же. С. 60.

³²⁴ Там же. С. 15.

³²⁵ Там же. С. 87.

³²⁶ Там же.

327 Там же. С. 89.

328 Там же. С. 61.

329 Там же. С. 89.

330 Там же. С. 34.

331 С оговоркой, что христианство «смешало любовь с жалостью» (добротой), в то время как любовь — «это свет, просвещающий смерть. Всеобъемлющая любовь делает смерть ненужной, если только она сама не есть смерть» (Там же. С. 34). Однако есть и чувство того, что «христианская... любовь (за неимением другого названия) противоположна общему направлению жизни. Это своего рода смертельный порыв». (Там же. С. 27). По-видимому, колебания в вопросе о том, что же такое любовь в системе ценностей христианства, связаны с неразличением морали как системы правил и нормативов, в которую с течением времени трансформировалось в секуляризованном обществе целостная христианская культура, и веры как постоянного мистического напряжения.

332 Там же. С. 23.

333 Там же. С. 44.

334 Там же. С. 68.

335 Там же. С. 69.

336 Там же. С. 21–22.

337 Ср. записанную Адамовичем реплику на эту же тему Зинаиды Гиппиус: «Я верю в бессмертие души, я не могла бы жить без этой веры... Но я не верю, что все души бессмертны. Или что все люди воскреснут. Вот Икс, например, — вы знаете его. Ну, как это представить себе, что он вдруг воскреснет. Чему в нём воскресать? На него дунуть, никакого следа не останется, а туда же, воскреснуть собирается». Адамович Г. Из разговоров с З.Н. Гиппиус // Адамович Г. Сомнения и надежды. С. 67.

338 Там же. С. 75–76.

339 Там же. С. 89.

340 Там же.

341 Там же. С. 90.

342 Это роднит дневники Вильде с дневниками Поплавского, о котором он несколько раз упоминает, считая его «гением без дара»: «дар без гения — всё равно что дешёвая игрушка. Гений без дара — нечто жалкое (как у Поплавского, например?), бесформенное, незавершённое». (Там же. С. 47).

343 Там же. С. 84.

344 Там же. С. 73.

345 Там же. С. 91.

346 Там же. С. 93.

347 Ср. пассаж о Достоевском и музыке Вагнера в «Комментариях» Адамовича — выводы в иной, социально-идеологической, плоскости при той же посылке.

348 1 января 1942 года, на новолетие, перечитывая все свои записи, Вильде ещё раз останавливается на теме двойственности: «Вчера перечитал “дневник” (если можно назвать дневником мешанину из размышлений, пометок, комментариев отсутствия событий). Я испытал при чтении странное чувство, похожее на то, что было у меня два месяца назад, когда мне вернули моё карманное зеркальце и я спустя шесть месяцев смог снова лицезреть своё отражение. Итак, это я! <...> ... всё время одна и та же двойная тема: любовь и смерть. Всё время это стремление к абсолюту, попытка превзойти самого себя, этот поиск неуловимого... и когда я мню себя очеловечившимся, тогда как раз становлюсь чужд человеческого. И откуда у меня эта постоянная потребность так поносить Отто, Лосского, Гарнака?.. Потому что я не нахожу в их книгах того, что мне хотелось бы? Из книг вообще ничего не узнаешь о себе, кроме того, что тебе уже известно». (Там же. С. 109).

349 Несмотря на не угасший интерес к буддизму — Вильде до последнего дня продолжает занятия санскритом; записи ноября–января отражают чтение книг Швейцера «Великие

мыслители Индии» (1936), с которой он полемизирует, и «Древняя Индия и индийская цивилизация» (Masson-Oursel P., William-Grabowska H., Stern Ph. L'Inde antique et la civilisation indienne. Paris. La Renaissance du Livre, 1933) — опыт и личность Гаутамы применительно к своему выбору его раз не привлекают так, как это видно по начальным записям. Вероятно, он, как и Моцарт (*благодать* в чистом виде, только *божественное* начало) не удовлетворяет пониманию своей судьбы как *очеловечивания*, в котором двойственность — необходимая составляющая. Ср. комментарий к «Мыслям» Паскаля: «“Не ангел и не зверь!” А что, если и ангел, и зверь? всю жизнь я становился то одним, то другим. <...> Истинное положение человека — непрерывное колебание между тем и этим». (Там же. С. 76).

³⁵⁰ Там же. С. 110.

³⁵¹ Там же. С. 109.

³⁵² Дискуссия о романе и человеческом документе во Франции продолжается и поныне. Так, обширную полемику вызвала книга Пьера Журда (Pierre Jourde) «La Littérature sans estomac» («Литература без желудка»). В одном из интервью (Pierre Jourde, la critique avec des burnes / Propos recueillis par P. Boffura // L'Observateur. [Chronic'art]. 2000. 10 janv.) автор возвращается к противопоставлению романа и «человеческого документа». «Человеческий документ», возникновение которого объясняется требованиями реализма и всё возрастающим интересом западной культуры к индивидуальному, тем не менее часто не удовлетворяет читателя, представляя собой своего рода «непереваренную» действительность.

³⁵³ Звено. 1927. № 2. С. 75–81.

³⁵⁴ Там же. С. 76.

³⁵⁵ Там же. С. 77.

³⁵⁶ Там же. С. 78.

³⁵⁷ Там же. С. 80.

³⁵⁸ Наиболее субъективная форма повествования оказывается наиболее объективной! То, что не стало частью личного опыта, не прошло через «я», о чём нельзя свидетельствовать, выглядит сомнительным. Ср.: «Нас всегда занимало, с самых детских, непосредственных пор, где прятался автор, когда подсматривал сцену, которую описывает. Где он помещился так незаметно? <...> ...тот автор, который всё видел как бы своими глазами, но только скрыл от нас, где были эти его глаза... <...> Достоевский, наверно, ещё и потому лучше всех “держит” многочисленную, “кухонную” сцену, что сам никогда не скрывает своей “подселённости” к героям: он их стесняет, они не забывают, что он может их видеть, что он — их зритель. Это замечательная открытость соглядатайства делает ему опережающую время честь. Такая большая объявленная условность — истинно реалистична, ибо не выходит за рамки реально допустимого наблюдения. Рассказ от “я” в этом смысле самый безупречный — у нас нет сомнений в том, что “я” мог видеть то, что описывает. Так же не вызывает особых подозрений сцена, решённая через одного из героев, пусть и в третьем лице, но одним лишь его зрением, чувствованием и осмыслением... То есть как раз субъективные (с точки зрения субъекта — автора или героя) сцены не вызывают подозрения в реальности изображённой реальности.

Зато сколь сомнительны, именно в этом смысле, объективно-реалистические решения, считающиеся как раз собственно реализмом, где всё выдаётся за “как есть”, за “как было на самом деле”, путём именно устранения той щёлочки или скважинки, в которую подсматривает автор... Это и заставляет нас как раз, уже и не по-детски, сомневаться в реальности литературного происшествия. <...> Откуда он знает? С чего он взял?.. И если мы не знаем, как было на самом деле, то опыт подсказывает, как *не могло* быть. Ведь ни у одного человека нет такого опыта, в котором он бы не был непосредственным, хотя бы и пассивным, участником...» *Битов А.* Пушкинский дом. СПб.: Азбука-классика, 2004. С. 67–68.

³⁵⁹ «Vies imaginaires» (1896) Марселя Швоба (1867–1905) — книга, состоящая из двадцати двух биографий-миниатюр, которые автор отобрал по принципу «параллелей» общим предпочтениям. Вместо классической ЖЗЛ получилось нечто вроде ЖНЛ — «жизни незаме-

чательных людей», незамеченных, впрочем, либо в результате некоего парадокса истории, либо в силу собственного презрения к ней. Так, знаменитому Диогену Синопскому соответствует у Швоба малоизвестный, но (по мнению автора) гораздо более последовательный Кратет («Cratés, Cylique»); великому Данте Алигьери — его завистливый Чекко Ангиольери («Cecco Angiolieri, Poète haineux»); блистательным каперам времён Елизаветы — «непросвещённый пират» Уолтер Кеннеди («Walter Kennedy, Pirat illetré») и т. д. Как «неудачники истории», не достигшие своей цели, представлены Эмпедокл («Empédocle, Dieu suppose») и Герострат («Erostrate, Incendiaire»). В предисловии к книге, озаглавленном «Искусство биографии» («L'art de la biographie») Швоб формулирует принципы биографии с точки зрения не истории, а искусства, не события, а человека, объясняя столь «странный» выбор персонажей: «La science historique nous laisse dans l'incertitude sur les individus. Elle ne nous révèle que les points par où ils furent attachés aux actions générales. Elles nous dit que Napoleon était souffrant le jour de Waterloo, qu'il faut attribuer l'excessive activité intellectuelle de Newton a la contience absolue de son tempérament, qu'Alexandre était ivre lorsqu'il tua Klitos et que la fistule de Luis XIV put être la cause de certaines de ses résolutions. <...> Tous ces faits individuels n'ont de valeur que parce qu'ils ont modifié les événements ou qu'ils auraient pu en dévier la série. Ce sont des causes réels ou possibles. Il faut les laisser aux savants. L'art est à l'opposé des idées générales, ne décrit que l'individuel, ne désire que l'unique. Il ne classe pas, il déclassé. <...> Que telle homme ait eu le nez tordu, un oeil plus haut que l'autre, l'articulation du bras noueuse; ...qu'il ait préféré le malvoisie au chateau-margaux, voilà qui est sans parallèle dans le monde. Aussi bien que Socrate, Thalés aurait pu dire "Gnôthi seauton"; mais il ne serait pas frotté la jambe dans la prison de la meme manière, avant de boire de la cigue. Les idées des grands hommes sont le patrimoine commun de l'humanité: chacun d'eux ne posséda réellement que ses bizarreries. <...> L'art du biographe consiste justement dans le choix. Il n'a pas à se préoccuper d'être vrai; il doit créer dans un chaos de traits humains. Leibnitz dit que pour faire le monde, Dieu a choisi le meilleur parmi les possibles. Le biographe, comme une divinité inférieure, sait choisir parmi les possibles humains, celui qui est uniques. <...> Aux yeux du peintre le portrait d'un homme inconnu par Cranach a autant de valeur que le portrait d'Erasmus. Ce n'est pas grace au nom d'Erasmus que ce tableau est inimitable. L'art de biographe serait de donner autant de prix à la vie d'un pauvre acteur qu'à la vie de Shakespeare» (*Schwob M. Vies imaginaires. P., 1957. P. 11–22*). — «Историческая наука оставляет нас в неопределённости относительно индивидуумов. Она не показывает нам личное иначе, чем в тех точках, где оно бывает связано с великими событиями. Она сообщает нам, что Наполеон болел в день Ватерлоо, что чрезмерная умственная активность Ньютона объяснялась его темпераментом, что Александр был пьян, когда убил Клиты, и что фистула Людовика XIV могла стать причиной нескольких его решений. <...> Все эти частные сведения не имеют ценности, поскольку либо определяют произошедшие события, либо выходят из ряда. Это причины имевшего место в действительности или того, что могло бы произойти. Оставим их учёным. Искусство противится "общим местам"; оно не описывает ничего, кроме индивидуального, не желает ничего, кроме особенного. Оно не обобщает; оно выделяет. <...> То, что именно у этого человека был кривой нос, один глаз выше другого <...> что он предпочитал мальвазию шато-марго — вот то, что не имеет соответствий в мире. Так же как и Сократ, Фалес мог бы выпить цикуту. Мысли великих людей суть общее достояние человечества: каждый из них не постигается по-настоящему иначе, чем через свои чудачества. <...> Искусство биографа заключается по справедливости в выборе. Он не должен озадачивать себя тем, чтобы быть правдивым; он должен творить из хаоса человеческих черт. Лейбниц говорил, что, дабы сотворить мир, Господь выбрал лучшее среди возможного. Биограф, как младшее божество, выбирает среди человеческих возможностей те, которые неповторимы. <...> На взгляд живописца, портрет неизвестного кисти Кранаха имеет большую ценность, чем портрет Эразма Роттердамского. Нет нужды в имени Эразма, чтобы эта картина стала неподражаемой. Искусство биографа в том, чтобы не предпочесть жизнь Шекспира жизни бедного актёра» (Пер. мой. — Л. С.)

³⁶⁰ О биографической основе романов Газданова см.: Орлова О.М. Газданов. М.: Молодая гвардия, 2003.

³⁶¹ Числа. 1930. Кн. 2/3. С. 8–12.

³⁶² Там же. С. 19.

³⁶³ Там же. С. 55–70.

³⁶⁴ Ср. слегка ироничные комментарии повествователя к дневнику унтер-офицера с проскальзывающими в критике — у Адамовича, Вейдле, Мочульского и др. — определениями: «Я читал дневник, стараясь пропускать неинтересные места. Это был настоящий человеческий документ, как и все сочинения этого рода, интересный не столько содержанием, сколько личностью автора, проявлявшейся помимо его воли. <...> ...общие места были так многочисленны и так удачны, что приходилось поражаться человеческой культуре, сделавшей возможным изъяснение мыслей и даже чувств без всякого личного усилия, без всякого языкового мышления. Но наиболее любопытной особенностью дневника было умение автора подметать решительно всё, кроме наиболее существенного. Факты и внешние формы были описаны крайне подробно, но души людей и вещей отсутствовали... <...> “Впечатления из путешествия в Пекин” были не без претенциозности разделены на части и на главы, с заголовками разной длины, большей частью шаблонно-широковещательными: “Первый успех”... (имеется в виду экзамен на унтер-офицерский чин. — Л. С.), “Всё ради женщины”. Многие фразы были подчёркнуты, некоторые даже красными чернилами. Это были фразы, выразившие категорические суждения» (Там же. С. 78–79) (Курсив мой. — Л. С.). Самые человечные и захватывающие страницы дневника — о страсти солдата к некоей «Нине Мельниковой», по-видимому, проститутке, пробуждающие в повествователе воспоминания о «стране, [которая] неотступно преследует... случайным словом и делом, вопросом цыгана, обращённым ко мне прямо по-русски среди толпы в самом сердце Парижа, и теперь... на вокзале нормандского городка. <...> Нина, Нина! Как я ревновал, читая об этой Нине, читая то, что действительно было, о Нине. <...> Мир мал, но разве я могу поехать к Нине в Пекин, и разве не далеко даже и до Парижа от нашего нормандского городка?» (Там же. С. 79–81). Парадоксальным образом записки становятся подлинным «человеческим документом», а не «общими местами», лишь тогда, когда читатель «дописывает» их от себя, преобразует творческим воображением.

³⁶⁵ Там же. С. 84–109.

³⁶⁶ Там же. С. 110–119.

³⁶⁷ Там же. С. 120–128.

³⁶⁸ Там же. С. 129–147.

³⁶⁹ В отделе критики — «Литературные размышления» А. Крайнего, «Из дневника» Н. Оцуца, «Комментарии» Г. Адамовича, «Эпиграфы» Г. Ландау; сами названия подчёркнуты субъективно.

³⁷⁰ «Это я наврал на себя давеча», «через минуту какую-нибудь я уже с злобою соображаю, бывало, что всё это ложь, ложь, отвратительная напускная ложь», «в глубине-то души не верится, что страдаю», «Эх! Да ведь я и тут вру!», «А впрочем, нет! соврал! <...> Не хочешь лгать. Слово дал» и др.; — ср.: «Чёрт знает что бы дал я тогда за настоящую, более правильную ссору, более приличную, более, так сказать, литературную!», «как всё это будет мизерно, не литературно, обыденно».

³⁷¹ Выражение из письма Максима Горького к Г. Газданову по поводу дебютного романа последнего «Вечер у Клэр» (1930): «Заметно также, что Вы рассказываете в определённом направлении — к женщине. <...> Но большой художник говорит в направлении “вообще”, куда-то к человеку, который воображается им как интимнейший и умный друг». Цит. по: Горький — учитель молодых литераторов / Публ. И. Зильберштейна // Литературная газета. 1979. № 17. С. 6.

³⁷² Данте Алигьери. Божественная комедия / Пер. А.А. Илюшина. М.: МГУ, 1995. С. 697 (Рай, XXXI — 58).

³⁷³ Там же. С. 711 (Рай, XXXIII — 52).

³⁷⁴ *Бесстыдство*, предельное самообнажение, не переходящее в исповедь, так как повествователь погружается в самолюбование, ощущает свой порок не как *грех*, то есть ущерб, неполноту, метафизическую ошибку, а как бунт, вызов или же как некий необходимый для исполнения полноты *содомский* полкус, оттеняющий «красоту Мадонны» — одна из важных составляющих комплекса подполья (ср., помимо «Записок из подполья», «Бобок», исповедь Ставрогина в интерпретации Тихона, некоторые признания и «анекдоты» Подростка, «Лючию в трактире» Версилова и др.).

³⁷⁵ *Варшавский В.* Из записок бесстыдного молодого человека: оптимистический рассказ // Числа. 1930. № 2/3. С. 56.

³⁷⁶ Там же. С. 55.

³⁷⁷ Там же. С. 59. Ср. «Записки из подполья» — повествователь фиксирует, как «она [Лиза] кусала подушку, прокусила руку свою в кровь (я видел это потом)».

³⁷⁸ Там же. С. 57. (Курсив мой. — Л. С.) *Жёлтый* цвет в рассказе Варшавского имеет приблизительно ту же функцию, что и в произведениях Достоевского: он связан с мотивом брэнности, давящей скуки и бессмысленности («свидригайловская банька»), отсутствия света и воздуха, искусственности, лжи (концентрация *жёлтого* — затхлая аудитория, ночная улица с миазмами и пороками, кинематограф, предельное выражение — мертвенный *электрический* свет), а также нервной раздражительности, озлобленности, крайнего психического напряжения, нездоровья. *Жёлтый* всегда соединён в рассказе с объектами и предикатами, имеющими значение «нечёткий», «неясный», «потерявший интенсивность проявления признака», «испорченный». Ср.: «*пожелтевшие*» письма; «*жёлтая выцветшая* бумага любительской фотографии» (Варшавский. С. 58); «*жёлтая тусклость* электричества», «плывёт... мутная мгла, в которой мерцают блики каких-то неясно различных больших картин» (Варшавский. С. 59). В «Записках из подполья» — «жёлтый» и «мутный» наиболее частые обозначения цветовой гаммы.

³⁷⁹ Там же. С. 59. Курсив мой. — Л. С.

³⁸⁰ Там же. С. 60.

³⁸¹ Там же. С. 63.

³⁸² Там же. С. 61–62. Курсив мой. — Л. С.

³⁸³ Там же. С. 62. Курсив мой. — Л. С.

³⁸⁴ Там же.

³⁸⁵ Там же. С. 64.

³⁸⁶ Герой кажется самому себе также учебным пособием, моделью, созданной из нежившего живого — умершим до рождения, помещённом в банку с формалином зародышем.

³⁸⁷ Там же. С. 56.

³⁸⁸ Там же. С. 63.

³⁸⁹ Там же. С. 57.

³⁹⁰ Там же. С. 63.

³⁹¹ Там же. С. 64.

³⁹² В миниатюре Швоба также появляется театральная постановка, так что в этой точке жизненные впечатления ещё накладываются на читательские. Как поворотным моментом в рассказе Варшавского становится чтение, так у Швоба богатый и знатный житель Фив превращается в киника под впечатлением от произведения искусства: «Un jour il alle voir une tragedie d'Euripide, il se sentit inspire a l'apparition de Telephe, roi de Mysie, vetu avec des haillons de mendiant et tenant une corbeille a la main. Il se leva dans le theatre et annonca d'une voix forte qu'il distribuerait a qui les voudrait les deux cents talents de son heritage, et que desormais les vetements de Telephe lui suffiraient» (Однажды он [Кратет] был на представлении трагедии Еврипида и почувствовал себя столь потрясённым появлением Телефа, царя мизийского, одетого в нищенские лохмотья и с корзиной в руках, что вскочил со своего места и прямо в театре возвестил во весь голос, что раздаёт всем желающим

двести талантов отцовского наследства и что отныне одеяния Телефа ему достаточно». — Пер. мой. — Л. С.)

³⁹³ Описанных у Швоба сжато, но довольно натуралистично — «Il eut la chassie, a force dexposer ses yeux a l'acre poussiere de l'Attique. Une maladie de peau inconnue le couvrit de tumerurs. Il se gratta de ses ongles qu'il ne rognait jamais et observa qu'il en tirait double profit, puisqu'il les usait en meme temps qu'il eprouvait du soulagement» («Его глаза гноились от забивавшей их режущей аттической пыли. Вследствие неизвестной болезни кожа его покрылась язвами. Он расчёсывал их ногтями, которые никогда не стриглись, видя в этом двойную пользу, ибо, стачивая ногти, в то же время испытывал облегчение». — Пер. мой. — Л. С.)

³⁹⁴ Там же. С. 67.

³⁹⁵ Там же. С. 69–70.

³⁹⁶ Получается примерно такой перечень имён: Ницше, Пруст, Джойс, Жид, позднее — Камю.

³⁹⁷ Из всех писателей молодого поколения именно у Берберовой и... Набокова находил связь с Достоевским А. Бём: «Связь с русской традицией у [Сирина] чувствуется только на большой глубине (Достоевский)... <...> Ближе к [русской] литературной традиции (Достоевский) стоит творчество Нины Берберовой». *Бём А. Русская литература в эмиграции // Меч. 1939. 22 января.*

Впрочем, по мнению критика, традиции Достоевского — «в глубине», очевиднее влияние современного западного романа, преимущественно французского. Марк Слоним также отмечает у Берберовой «усиленное подражание... Достоевскому», по его мнению, «претенциозное»: «она хочет придать своим произведениям глубину, которой у них нет и которой они никак не могут приобрести. <...> Слов нет, образцы отличные, но копии неудачны и тяжелы. Литературная надуманность отравляет все произведения Берберовой». *Слоним М. Молодые писатели за рубежом // Критика русского зарубежья. С. 110.*

³⁹⁸ *Иваск Ю. Чудаки // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии. 1918–1940 гг. Таллинн: КПД, 2002. С. 244.*

³⁹⁹ Там же. С. 245.

⁴⁰⁰ Ср. описание того же времени из уст Николая Бахтина — героя романа *T. Eagleton's «Saints & Scholars»* (L. & N.-Y.: Verso, 1987. P. 24): «Лихие это были времена. Пьяные солдаты ходили с обыском по дешёвым гостиницам, вынюхивая большевиков, а в многоквартирных домах изгой, сошедшие со страниц Достоевского, вели охоту на старушек, которых можно было бы порешить. Весь город ушёл в подполье» (пер. О. Казниной; цит. по: Казнина О. *Русские в Англии. М.: Наследие, 1997. С. 170.*)

⁴⁰¹ Розанов. — Л. С.

⁴⁰² *Иваск Ю. Повесть о стихах // Русская эмиграция и русские писатели Эстонии. 1918–1940 гг. С. 242.*

⁴⁰³ Доктор в процитированном отрывке — автобиографический образ.

⁴⁰⁴ *Русская эмиграция и русские писатели Эстонии. 1918–1940 гг. С. 220–221.*

⁴⁰⁵ *Eagleton Terry* (род. 1943) — литературовед, критик неомарксистского и постструктуралистского направления. Преподавал английский в Кембридже, который закончил сам (до 1969), затем — профессор английской литературы в Оксфорде, профессор теории культуры в Манчестерском университете. Автор монографий «Шекспир и общество» (1967), «Введение в теорию литературы» (1983), «Марксизм и литературная критика» (1973), «Идеология эстетики» (1990), а также сборника эссе (*Against The Grain: Selected Essays. L.: Verso, 1986*), мемуаров (*Gatekeeper, 2001*), пьес и стихотворений. Ряд исследований о Витгенштейне, Михаиле Бахтине.

⁴⁰⁶ Звено. Париж, 1925. 9 февраля. С. 3. Для Бахтина слово — не часть текста, а движущая сила жизни. Несчастье современности он видит в том, что утратила своё значение фигура поэта, превратившегося из «заклинателя» в «специалиста среди специалистов», «клизме-

нившего природе слова». «В отношении к искусству, — пишет Бахтин в “Путиях поэзии”, — задачей времени стало: оттеснить его в узкие границы, вырвать из связи целого, лишить власти — а потом дать ему полную свободу самодовлеть и самоопределяться в изолированной среде». Для этого провозглашается независимость искусства от жизни; однако

«Человечество, женственное по своей сущности, ждёт от искусства мужественного и оплодотворяющего насилия; ему не нужны утончённые игры мечтательных кастратов.

Вернуть поэзии её действительную, заклинательную, эротическую природу — или ей не быть: такова дилемма, с неизбежностью предстоящая поэту». (Там же).

⁴⁰⁷ Saints & Scholars. P. 121. Перевод мой. — Л. С. В данном отрывке пародируется внутренний монолог Блума; пародийный эффект усиливается каламбурами разной природы в духе Джойса (паронимы: ...*living room, leaving Bloom; lots of knots*; употребление в буквальном значении идиомы *tie oneself in knots* — создать себе трудности и т. д.).

⁴⁰⁸ Saints & Scholars. P. 30. Пер. О. Казниной.

⁴⁰⁹ Saints & Scholars. P. 29. Пер. О. Казниной.

А.Б. Кривицын

ДОСТОЕВСКИЙ В ГЕРМАНИИ

Мощное воздействие Достоевского на немецкое искусство, огненный след, прочерченный его творчеством в судьбе немецкой общественной и философской мысли XIX столетия, объяснимы только глубинным внутренним родством русского и немецкого менталитетов, как ни парадоксально кажется это утверждение на первый взгляд, а также типологическим сходством культурного развития и становления обеих стран в XVIII–XX веках. Германия расположена в самом центре Европы, на ее географическом и культурном перекрестке, и потому всегда ощущала себя ерединной землей между ее Западом и Востоком, подобно тому как Россия осознала себя соединительным звеном между Европой и Азией. Германия — страна, открытая всевозможным культурным веяниям, причем одним из векторов своей внешней политики Германия всегда была обращена к славянскому миру, выступая по отношению к нему то завоевателем, то цивилизатором, то союзником. Теория взаимодействия, взаимопроникновения и параллельного бытования культур (*Zusammensetzung*) родилась именно в Германии — именно оттуда и почерпнули славянофилы и понятия народности, и всемирной отзывчивости («нашим всем» Германии — мифологемой универсального гения, воплощающего дух немецкой нации, — для романтиков был Гете). Универсализм немецкой культуры, необыкновенная разработанность, богатство и гибкость немецкого языка, способного адаптировать себе почти любой оригинал, — позволяют немцам говорить о «всемирной отзывчивости» германской души ничуть не с меньшим правом, чем Достоевскому применительно к русской. Таким образом, даже в процессе культурной самоидентификации русская философская мысль уже имела немецкий субстрат, что опять-таки обусловило культурную гомогенность России и Германии.

Сам Достоевский признавал особую культурно-геополитическую близость России и Германии на европейской арене, предопределенной наличием у них общего противника в лице римского католицизма. В «Дневнике писателя» за ноябрь 1877 г. в обстановке войны с Турцией он видит в объединенной Бисмарком Германии естественного союзника России, а самого Бисмарка (долго бывшего послом в России и дружественно к ней настроенного) — «единственным политиком в Европе, проникающим гениальным взглядом в самую глубь фактов» (24, 88):

«Во всяком случае одно кажется ясным, именно: мы нужны Германии даже более, чем думаем. И нужны мы ей не для минутного политического союза, а навечно. Идея воссоединенной Германии широка, величава и смотрит в глубь веков. Что Германии делить с нами? объект ее — всё западное человечество. Она себе предназначила западный мир Европы, провести в него свои начала вместо римских и роман-

ских начал и впредь стать предводительницей его, а России она оставляет Восток. Два великие народа, таким образом, предназначены изменить лик мира сего. Это не затеи ума или честолюбия: так сам мир слагается. Есть новые и странные факты и появляются каждый день. Когда у нас, еще на днях почти, говорить и мечтать о Константинополе считалось даже чем-то фантастическим, в германских газетах заговорили многие о занятии нами Константинополя как о деле самом обыкновенном. Это почти странно сравнительно с прежними отношениями к нам Германии. Надо считать, что дружба России с Германией нелицемерна и тверда и будет укрепляться чем дальше, тем больше, распространяясь и укрепляясь постепенно в народном сознании обеих наций, а потому, может быть, даже не было и момента для России выгоднее для разрешения Восточного вопроса окончательно, как теперь. В Германии, может быть, даже нетерпеливее нашего ждут окончания нашей войны. Между тем действительно за три месяца нельзя теперь поручиться. Кончим ли мы войну раньше, чем начнутся последние и роковые волнения Европы? Всё это неизвестно. Но поспеем ли мы на помощь Германии, нет ли, Германия во всяком случае рассчитывает на нас не как на временных союзников, а как на вечных. <...>

Во всяком случае, России надобно ловить минуту. <...> Пока действуют теперешние великие предводители Германии, эта минута всего вернее для нас обеспечена» (26, 91).

Бисмарк, как известно, полагал внешнеполитический союз России и Германии краеугольным камнем своей внешней политики и всегда утверждал, что Германии ни в коем случае нельзя воевать с Россией — единственной из всей Европы. Отступление от бисмарковской геополитики в XX веке как нельзя убедительнее подтвердило его правоту, дважды ввергнув обе сильнейшие европейские державы в глубочайший духовный и экономический кризис.

К общности политических интересов и преемственности философской мысли необходимо присовокупить и родство исторических судеб России и Германии, особенно выразительно проявившееся в XX веке. Из-за долгого пребывания в раздробленности, Германии, как и России, был долгое время присущ кризис аутентичности. На протяжении всей истории национальное самосознание немцев всегда отличалось некоторой напряженностью и болезненностью, выражавшейся в том, что оно то ослабевало вплоть до самоотрицания или полного отсутствия, то принимало крайние, радикальные проявления. Объединение немецких земель и становление немецкой государственности произошло крайне поздно (как и отмена в России крепостного права), что предопределило и болезненно трудное вступление страны в новое время. Обе страны оказались наиболее подвержены влиянию идей марксизма, и в них получили наибольшее развитие социал-демократические партии, что привело в обеих странах к революции и свержению монархии. Наконец, в 1920–1930-е годы в обеих странах устанавливаются тоталитарные режимы, поставившие их на грань катастрофы.

Культурные связи между Германией и Россией развивались особенно интенсивно еще и потому, что в России проживало огромное количество немцев, включая остзейских, немецких поселенцев в Крыму и нижнем Поволжье, не говоря о немецкой элите в крупных городах.

В свою очередь, Германия в XX веке приняла в себя многих русских эмигрантов, литовцев, балтийских немцев, печатные издания которых первыми представили Достоевского на немецком языке.

Уже в годы перестройки профессор Г. Рормозер в сборнике «Россия и Германия» писал: «Нет сомнения, что не только в политическом, но и в духовном, и культурном отношении между русскими и немцами есть известное родство, которого нет между другими народами. Оно всякий раз выглядит загадочным. <...> однако это факт, что оба эти народа, несомненно, обладают метафизической, спекулятивной одаренностью и что они, по сравнению с другими народами, испытали гораздо более глубокое потрясение от стремительного вторжения в их культуру того нового, что привнесли с собой просвещение XVIII века и Французская революция»¹. Причина важности для русских философии Гегеля и Шеллинга в том, что для самих немцев «это была единственная возможность выработать спекулятивное отношение к историческому потрясению, вызванному <...> французской революцией. Отсюда понятно, почему великие русские святые русской литературы, о которых говорил Томас Манн, то есть такие писатели, как Достоевский, оказали такое огромное влияние не только на развитие немецкой культуры, но и на немецкий способ отношения к новой ситуации»². По мнению автора, критика новой цивилизации и привела к тому, что в противовес ей в Германии победил национал-социализм. «Аналогичная критика новейшей западной цивилизации была одной из решающих предпосылок того, что в России при определенных, в известной мере случайных, исторических условиях в XX веке смог победить большевизм»³.

В первых десятилетиях XX века Достоевский был в Германии одним из наиболее читаемых авторов. Еще до начала XX века все важнейшие романы были переведены на немецкий, и в 1906 предпринято издание полного собрания сочинений (Piper Verlag в Мюнхене под редакцией Мёллера Ван ден Брука при участии Д.С. Мережковского). Достоевский сразу сделался в глазах Запада ярчайшим выражением русской души и всей русской становящейся культуры. Для немецкого сознания он стал и выразителем кризиса современного европейского сознания. Его творчество было воспринято Германией и как откровение о себе самой. Не следует также забывать, что Германия — это страна Штирнера и Ницше, и потому философская проблематика Достоевского могла легко быть адаптирована ее культурному контексту. На рубеже веков Германия переживала, при видимом материальном довольстве, серьезнейший духовный кризис, связанный с потерей прежних религиозно-нравственных ориентиров, с обесцениванием культуры при наступлении новой, модернистско-империалистической эры. Те, кто мыслил действительность XX века как бессмысленную и культурно гибнущую, жадно и самозабвенно набросились на учение Ницше о том, что мир может быть оправдан только как явление эстетическое. «Если нужно отказаться от счастливой жизни, то остается еще героическая жизнь», — провозгласил Ницше, имея в виду катарсис античной трагедии. Те, кому были чужды как прежние христианско-гуманистические идеалы, так и коммунистические, мог осмыслить еще, вслед за Ницше, свою жизнь как явление эстетическое, приобретающую последнее величие и высшее напряжение в трагической гибели. Такие искусство и философия начали рассматривать упадок и гибель даже как нечто позитивное⁴.

Мироощущение в Германии в начале XX века хорошо иллюстрируют слова Кафки, записанные Густавом Янухом: «Война, революция в России и нищета всего мира кажутся мне потоком зла. Это наводнение. Война отворила шлюзы в хаос. Рухнули несущие конструкции, поддерживавшие извне человеческое существова-

ние. Историческое событие вершится теперь не единицами, но массами. Мы оттолкнуты, подавлены, сметены. Мы жертвы истории. <...> человек более не чувствует себя лично созидающим мир и ответственным за него»⁵. Отсутствие «внешних опор человеческого бытия» в высшей степени ощущается и в творчестве Кафки. Подобное чувство было присуще далеко не только Кафке, но характеризовало несколько поколений, переживших мировую войну. Особенное широкое распространение эти настроения получили в эпоху экспрессионизма. Возврат к прежнему миру, к христианским идеалам, таким образом, невозможен. Кризисное мироощущение присуще и творчеству Достоевского.

Герман Бар в своем эссе о Достоевском писал, что русский писатель ставит проблемы нашего времени, и в нем одном Европа может теперь себя увидеть и ободрить, в тяжелейшем кризисе европейской совести он один может указать спасение. Трудно найти писателя, художника, композитора, на которого бы он не повлиял. Встречу с ним относили к «эпохальным событиям». «То, как мы можем спастись от нашей внутренней анархии, есть на сегодня главный вопрос в Европе. И это есть единственная тема Достоевского. Хотя он уверен, что пишет только о русских, на самом деле он говорит о нас всех. Так как та всепрощающая общность, о которой он мечтал в свои лучшие, чистейшие часы, «часы Христа», как он их сам называл, — уже имеет место: в творческом стремлении каждой нации стать *народом*»⁶. Очень близкие тезисы выдвигает позднее П. Наторп⁷.

1921 год можно считать высшим пунктом увлечения Достоевским в Германии: в прессе писали о «воодушевлении», «восторге», «фасцинации» от творчества Достоевского, на книжной ярмарке издания его произведений достигали 203 000 экземпляров! В эту эпоху Достоевский был для немцев более, чем писателем: он претендовал на то, чтобы давать ответы на все злободневные вопросы, включая религиозный кризис (отчуждение религии от жизни), и был критиком социальных противоречий в обществе.

Первой фундаментальной работой, исследовавшей все статьи и книги в немецкой критике о Достоевском, начиная с самых первых отзывов в 1848 г. по 1930 г. стала монография Т. Кампманна (*Kampmann Theodorich. Dostojewski in Deutschland. 1931, München*). За этот временной промежуток Кампманн выделяет три этапа восприятия и трактовки творчества Достоевского в Германии, всякий раз с полной смелой читательских, и культурно-философских парадигм: натурализм, неоромантизм, экспрессионизм, а также: протестантскую и католическую критику. Помимо указанных, можно еще выделить психоаналитическую, социологическую, марксистскую, национал-социалистическую. После Второй мировой войны полярно расходятся по методу критика Достоевского в ФРГ и ГДР и формируются несколько литературоведческих научных школ.

Неоромантическое восприятие Достоевского

В первое двадцатилетие XIX века в немецкой критике преобладало, по терминологии Т. Кампманна, неоромантическое восприятие Достоевского — прежде всего как мистика и христианина, ярчайшего выразителя русской идеи и самой православной России, чуждой и загадочной для западного человека. Именно в контексте ро-

мантической идеи народности, расширенной до понятия неповторимой души культуры, рассматривал фигуру Достоевского О. Шпенглер во втором томе «Заката Европы», вышедшем уже после большевистской революции. В противовес деградирующей духовно европейской цивилизации, с ее бессильным старческим нигилизмом, русская душа, по мнению Шпенглера, только нарождается и начинает осознать себя, выражая себя в первых прамифах — не точным языком отвлеченных понятий, характерным для зрелой и поздней цивилизации, а на мистическом языке религиозных пророчеств, только и понятных религиозному сознанию. Такими первыми пророчествами русской душе о ней самой и ее вере и являются творения Достоевского. Ситуация осложнена тем, что Россию подчинила своему мощному влиянию соседняя Европа и придала ей внешние формы поздней цивилизации («псевдоморфоз»), породив раскол между прозападным высшим классом и нетронутым в своем мистическом прасознании простым народом. Псевдоморфоз «втиснул примитивную русскую душу вначале в чуждые формы высокого барокко, затем просвещения, а затем — XIX столетия. Петр Великий сделался злым роком русскости». Исходя из своей теории, Шпенглер противопоставляет две великие фигуры русской литературы, видя в Толстом порождение западного духа, а в Достоевском — осознание Россией своей самобытности. «Если хотите понять обоих великих заступников и жертв псевдоморфоза, то Достоевский был крестьянин, а Толстой — человек из общества мировой столицы. Один никогда не мог внутренне освободиться от земли, а другой, несмотря на все свои отчаянные попытки, так этой земли и не нашел. Толстой — это Русь прошлая, а Достоевский — будущая».

«Толстой — это всецело великий рассудок, “просвещенный” и “социально направленный”. Все, что он видит вокруг, принимает позднюю, присущую крупному городу и Западу форму проблемы. <...> Он стоит посередине, между Петром Великим и большевизмом. Все они русской земли в упор не видят. <...> Ненависть Толстого к собственности имеет политэкономический характер, его ненависть к обществу — характер социально-этический; его ненависть к государству представляет собой политическую теорию. Отсюда и его колоссальное влияние на Запад. Каким-то образом он оказывается в одном ряду с Марксом, Ибсенем и Золя. Его произведения — это не Евангелия, но поздняя, духовная литература. Достоевского не причислишь ни к кому, кроме как к апостолам первого христианства. Его “Бесы” были ошканы русской интеллигенцией за консерватизм. Однако Достоевский этих конфликтов просто не видит. Для него между консервативным и революционным нет вообще никакого различия: и то, и то — западное. Такая душа смотрит поверх всего социального. Вещи этого мира представляются ей такими маловажными, что она не придает их улучшению никакого значения. <...> Однако Достоевский обитает уже в действительности непосредственно предстоящего религиозного творчества. Его Алеша ускользнул от понимания всей литературной критикой, и русской в том числе; его Христос, которого он неизменно желал написать, сделался бы подлинным Евангелием, как и Евангелия прахристианства, стоящие всецело вне всех античных и иудейских литературных форм. Толстой же — это маэстро западного романа, к уровню его “Анны Карениной” никто даже близко не подошел; и точно так же он, даже в своей крестьянской блузе, является человеком из общества.

Начало и конец сходятся здесь воедино. Достоевский — это святой, а Толстой всего лишь революционер. <...> Если основание Петербурга было первым деянием

Антихриста, то уничтожение самим же собой общества, которое из Петербурга и было построено, было вторым: так должно было оно внутренне восприниматься крестьянством. Ибо большевики не есть народ, ни даже его часть. Они низший слой "общества", чуждый, западный, как и оно, однако им не признанный и потому полный низменной ненависти. <...> Подлинный русский — это ученик Достоевского, хотя он его и не читает, хотя — и также потому что — читать он не умеет. Он сам — часть Достоевского. Если бы большевики, которые усматривают в Христе ровню себе, просто социального революционера, не были так духовно узки, они узнали бы в Достоевском настоящего своего врага. То, что придало этой революции ее размах, была не ненависть интеллигенции. То был народ, который *без ненависти*, лишь из стремления исцелиться от болезни, уничтожил западный мир руками его же подонков, а затем отправит следом и их самих — тою же дорогой; не знающий городов народ, тоскующий по своей собственной жизненной форме, по своей собственной религии, по своей собственной будущей истории. Христианство Толстого было недоразумением. Он говорил о Христе, а в виду имел Маркса. Христианство Достоевского принадлежит будущему тысячелетию»⁸. Мы привели столь пространную цитату, ибо у Шпенглера взгляд на Достоевского отличается наибольшей концептуальной глубиной и завершенностью, в целом соответствуя представлению многих неоромантиков, таких как В. Вендель⁹, Р.М. Мейер¹⁰, Г. Ойленберг¹¹, Т. Циглер¹², В. Тисс¹³.

Так, Герман Бар ставит Достоевского в один ряд с Св. Франциском, Новалисом, Вагнером, Уитменом и Гогеном — романтиками и мистиками. С Франциском Ассизским сопоставляет Достоевского и Бирбаум, боязливо отстраняясь от «мистагогии Достоевского и нового русского Христа»¹⁴. Мёллер ван ден Брук увидел в князе Мышкине «центрального выразителя русской мистики», «чувственно-мистического носителя русской святости», переходящей от православной христологии к новому апокалиптическому типу¹⁵. Для наиболее убежденного романтика Й. Баба «присоединение России к творческому процессу европейского Духа ведет к наивысшему расцвету романтизма». «Лишь тот, кто приходит к христианству не из этического страдания и разумных оснований (подобно Толстому), но из внутренне пережитого богоподобия человека, становится христианином в чисто романтическом и древнейшем смысле этого понятия. Этот великий человек, величайший художник в истории XIX века — Достоевский»¹⁶. Романтизм Достоевского заключается для Й. Баба в том, что для него «метафизический мир представляется более реальным, нежели физический». Он даже называл большие романы Достоевского эпосом романтизма, ставя их в один ряд с драмами Гауптмана и лирикой Новалиса. Подобная крайность суждений встретила довольно острую критику. Верующим христианином называют Достоевского без всяких оговорок К. Нотцель¹⁷, Макс Шелер¹⁸, К. Пфлегер¹⁹, Г. Рихтер²⁰, Э. Штейгер²¹, М. Мареш²², Г. Фрюхте²³. О. Сойка рассматривает как романтический и сам художественный метод Достоевского, противопоставляя его знаменитым французским романистам XIX века, от рационалистического искусства которых он отошел, уйдя от общественных проблем в «таинственные глубины человеческой природы»²⁴. Интерес Достоевского ко всему таинственному, иррациональному, дуалистичному, разорванному в человеческой душе рассматривается им в контексте творчества романтиков, таких как Гофман и Э. По.

Из наиболее заметных фигур в немецкой литературе неоромантизма наиболее сильное увлечение творчеством Достоевского испытал Р.-М. Рильке, который знал и любил Россию, как свою собственную страну. В 1897 Рильке уже дружит с Лу Андреас-Саломе, выросшей в Петербурге. Он был с ней в России в 1899, затем в 1900. После и во время путешествий он посвящал все время изучению русской истории, языка, культуры, и даже писал стихи на русском языке. Они путешествовали по деревням и углублялись в покой и поэзию русской деревенской жизни. В 1902 году он даже хотел переехать в Россию со своей женой, «в страну, ставшую родиной моей души. <...> я верю, что это возможно, так как я люблю ее землю и ее людей, ее страдания и ее огромность» (Суворину). «Далекая страна на востоке, единственная, через которую Бог еще связан с Землей», «только Россия впервые сделала меня таким, какой я есмь, подлинная родина моих духовных интуиций, откуда я внутренне происхожу». Эта идентификация заходила у Рильке так далеко, что он чувствовал себя даже отчужденным от Германии. «Я все более отчуждаюсь от немецких дел, — писал он в 1899 г. Елене Ворониной. — И как только я выучу и овладею языком, я буду себя ощущать полностью русским».

Лучшей книгой мира Рильке считал «Бедные люди» Достоевского. Позднее он ее перевел, но перевод был утрачен. Восторгался русским человеком, который с такой набожностью, смирением и достоинством и умеет переносить свое страдание, и тем самым приобретает внутреннюю свободу. Такой род человеческого достоинства противопоставляется Рильке западному поведению, которое для него воплощает Гете. В «Бедных людях» Рильке нашел для себя прообраз русского человека, божьего человека, «для которого бедность есть путь к Богу». Достоевский был для Рильке «не психолог, а борец за Бога, смиренный терпеливец, великий любящий, который на пути к Богу, к решающему».

О творчестве Достоевского и других русских писателей Рильке писал: «Жизнь русского человека целиком протекает под знаком склоненного чела, под знаком глубоких раздумий... Русский человек в упор рассматривает своего ближнего; он видит его и переживает и страдает вместе с ним, как будто перед ним его собственное лицо в час несчастья». «Он стремится найти в нем собственные мысли, собственное страдание и те глухие дороги, по которым прошли долгие бессонные ночи, оставив эти следы». Эти слова — ключ не только к пониманию Рильке гуманизма Достоевского и гуманизма русской литературы вообще, но и лирической атмосферы тех двух книг немецкого поэта, в которых по-разному сказались сложно преломленные мотивы, навеянные чтением Достоевского — сборника стихов «Часослов» (1899–1905) и романа «Записки Мальте Лауридса Бригге» (1908–1910).

Этот единственный роман Рильке выдержан в излюбленной Достоевским форме лирической исповеди героя. Главный герой живет в Петербурге и рассказывает о встрече с характерным «маленьким человеком» — чиновником Николаем Кузьмичом, у которого наблюдается феномен раздвоения сознания — все характернейшие мотивы творчества раннего Достоевского.

В религиозных настроениях поэта именно Достоевский, а не фанатичный Толстой, играл главную роль. Рильке восхищался в философии Достоевского тем, что она не переросла в религиозную догму, а осталась «лишь грандиозным образом жизненного пути ее создателя, боровшегося с жизнью и смертью». В этом отношении Рильке ставит Достоевского на одну высоту с Христом: «Незабываемые явления

и великие примеры — Иисус и Достоевский. Однако именно слово последнего, человеческое, не превращенное в догму слово, будет для России более существенным, чем было для Европы слово Иисуса Назарейского, которое оказалось втиснутым в рамки громоздких систем»²⁵.

Это притяжение было следствием критического отношения к Западу — потерявшему Бога и утратившему патриархальный быт. «В царстве Рюрика еще царит первый день, день Бога, день творения». Россия — «как детство художника». Европа — культурно истощенная и обезбоженная земля, которую населяют «обедневшие народы, которые с изголодавшимся сердцем свою родину оставят», «культурно усталые люди».

Рильке был не одинок, а отражал веяния времени, вместе с ним тысячи искали в Достоевском Бога, в поиске, свободном от всякого догматизма, желательного даже не связанном с христианской традицией.

В первые десятилетия XX в. Достоевский начинает активно влиять на прозу немецкоязычных стран. Романы Достоевского породили множество «спутников», повторяющих на новом уровне их коллизию. Наибольшего количества подражаний удостоился «Идиот»: «Блаженный во Христе Эммануил Квинт» Г. Гауптмана (1910; какова была бы судьба Христа, если бы он вновь пришел к людям), «Каспар Хаузер» (1908) Я. Вассермана²⁶, «Глупец» (1909) Б. Келлермана.

Для Б. Келлермана характерен культ природы, соединенный с поэтизацией образов простых людей, а также сильных и страстных романтических героев, протестантов и мечтателей, противопоставленных дворянско-буржуазному миру. Творческий и духовный путь Келлермана привел его к социальному роману, первым опытом которого был «Глупец» («Der Tor», 1909), написанный вскоре после поездки Келлермана в Россию (1907), под прямым воздействием «Идиота» Достоевского.

Как и в «Идиоте», действие в романе Келлермана начинается в поезде, где завязывается знакомство главных героев — викария Грау, роль которого в романе во многом аналогична роли Мышкина, и бродяги-скандалиста, отставного учителя Ленца, являющегося своеобразным немецким вариантом отчасти Лебедева (в «Идиоте»), отчасти Снегирева (в «Братьях Карамазовых»), как и у этих трагикомических персонажей Достоевского, у Ленца — трогательная и несчастная семья, состоящая из жены-карлицы и горбатой дочери Сусанны. Сам же Грау, подобно Мышкину, оказывается в дальнейшем поставленным судьбой на распутье между двумя женщинами — кроткой, умирающей от чахотки Сусанной, с которой его связывают отношения своеобразной «любви-жалости» и в душу которой ему удастся внести перед ее смертью умиротворение и радость, и гордой девушкой-аристократкой, представительницей богатого баронского рода Аделью фон Ханненбах, которая, подобно Аглае, готова стать его невестой, но в последний момент, несмотря на восхищение душевной чистотой и благородством Грау, не решается на этот шаг из-за любви к комфорту.

Своим учителем Достоевского считали также Ф. Верфель²⁷, в романе которого «Человек из зеркала» (1920) особенно отразилось влияние Достоевского (у героя там имеется двойник — своеобразное сочетание черта Ивана с Голядкиным Младшим), Р. Музиль (в его романе «Человек без свойств» 1942 г.), Г. Фаллада (в его романе «Волк среди волков» 1937 г. главный герой — Вольфганг Пагель — игрок-«теоретик» и испытывает при игре все те же эмоции, совершает те же философские прорывы

вы, что и герои «Игрока» и «Подростка». Его возлюбленная, проститутка Петра, так же спасает его от духовной гибели, как Соня Мармеладова Раскольникова. Заметное влияние Достоевского испытали также такие писатели второго ряда, как А. Дёблин, Оскар Мария Граф, В. Бергенгруен²⁸, Й. Рингельнац²⁹.

Густав Мейринк под влиянием Достоевского создает свой лучший роман «Голем» (1915), где главный герой живет в постоянных бредовых мистических грезах, совсем как герой «Хозяйки» Ордынов, так же у него есть заветная возлюбленная; темные силы, мешающие их соединению, воплощены в образе мрачного старика — старьевщика Аарона Вассертума (аналогичного Мурину). Подобно Ордынову, Анастасиус Пернат потерял себя и свое место в мире, живя сразу несколькими судьбами в прошлом и настоящем. Старая Прага предстает в романе судьбоносным, мистическим городом, подобно призрачному, «умышленному» Петербургу Достоевского.

Отдельной темой у западных исследователей стало сопоставление творчества Достоевского и Кафки, после того как их сблизил Камю в эссе «Миф о Сизифе». Кафку иногда даже именовали «Достоевским Запада»³⁰.

Кафка действительно очень любил Достоевского, читал все его романы и даже переписку (характерно, что больше всего ему запомнился случай из биографии Достоевского, где говорится о первом триумфе писателя — ночной приход Некрасова и Григоровича — сам Кафка всю жизнь страдал от одиночества и непонимания). Обоим писателям в высшей степени свойственно ощущение катастрофичности бытия и времени, для их героев характерна психология жителя мегаполиса, потерявшего связь с почвой, природой и нравственными основами бытия. Но герои Достоевского, какой бы кризис они ни переживали, все равно осознают свое высшее достоинство (как образ и подобие Божие), остаются в рамках христианской системы ценностей и стремятся к надличностному религиозному идеалу, независимо от того, революционеры ли они или христиане. Герои же Кафки — беспомощные обыватели, погруженные в повседневный быт и не замечающие его абсурдности, потому что сжились с ней. Если в романах Достоевского мир драматичный, обостренный в своей эмоциональности, то у Кафки — мир нарочито двухмерный и черно-белый, данный вне культуры, истории и философии. Учителем стиля для Кафки был не Достоевский, а Клейст. Отдельные мотивы действительно разительно совпадают: рассказ Кафки «Нора» повествует о лисице, одержимой манией преследования и роющей бесконечные подземные ходы один под другим, чтобы обезопасить себя от охотников. В то же время она чувствует, что все уловки могут оказаться бесполезными и она сама идет навстречу тому, что ей угрожает. Невольно возникает ассоциация с идеологемой подполья у Достоевского — внутреннего духовного пространства, в котором его герои сами запирают себя, чтобы отгородиться от угрожающего им мира. Сон смертельно больного Ипполита в романе «Идиот» об отвратительном тарантуле, поселившемся в его комнате и постоянно грозящем ужалить его, находит отражение в рассказе Кафки «Превращение», где главный герой, Грегор Замза, сам во сне превращается в огромное насекомое, наводящее ужас на всех домашних. Проект Великого инквизитора об устройстве на земле жизни без Христа получает реальное осуществление в повести Кафки «В исправительной колонии». Наиболее в духе Кафки из мотивов Достоевского — образ вечности в виде баньки с пауками. Убийство Шатова из «Бесов» отчасти могло найти отражение в изображении убийства Йозефа К. в «Процессе». Но если в произведениях Кафки — безысходность полная,

неразрешимая, то у Достоевского, невзирая на «большое горнило сомнений», всегда звучит осанна Творцу.

Революция 1917 года произвела потрясение во всей Европе и возбудила новый интерес к Достоевскому как к наиболее верному и глубокому истолкователю темных, разрушительных и светлых, спасительных сторон русской природы. В 1920 году появляется примечательная книга «Душа России: Федор Достоевский» («Seele Russlands: Fedor Dostoevskij» von Karl Scheffler. Berlin, 1920), изданная Карлом Шеффлером и представляющая собой собрание двадцати фрагментов из произведений Достоевского, дающих возможность немецкому читателю, по замыслу издателя, «получить представление о душе русского народа»³¹. Шеффлер предваряет подобранные им отрывки предисловием, где говорит о важности постижения России для Европы: «Сейчас, собственно, повсюду Россия, или, говоря не столь парадоксально, что происходит в России, то в более элементарной форме происходит и у нас и затрагивает в той или иной мере все нации. Русская революция все явственнее перерастает в мировую революцию». Россия, как сто лет назад Франция, становится страной исторического эксперимента. «Раздумья о будущем России в этой книге становятся раздумьем о нашем собственном будущем»³². Важно, что Достоевский понял, что русский народ — народ-богоносец, несмотря на весь его безудерж. И, хотя мы сейчас захвачены русской революцией, несомненно, что «если где церковь и сможет преобразоваться в государство, то в первую очередь в России»³³. Русский народ еще выявит себя в будущем как богоносец. Из фрагментов Достоевского на первое место Шеффлер выносит рассказ Версилова о жизни в Европе и о «всеевропейскости» русского дворянства, затем следуют рассуждения Кармазинова о жизни за границей, изложение теории Шигалева, глава «Иван-Царевич» из «Бесов», предсмертное письмо Ставрогина, предсмертные слова Степана Трофимовича Верховенского, глава «Pro et contra» из «Братьев Карамазовых» (без поэмы о великом инквизиторе), проповедь Зосимы («Буди, буди!»), речь князя Мышкина на званом вечере, речь Шатова о народ-богоносце и др.

Достоевский и экспрессионизм

Наибольшее влияние на немецкий экспрессионизм оказал, несомненно, Ницше. Но сразу после него надо назвать русскую литературу, прежде всего Достоевского, который более никогда не пользовался в Германии популярностью такого масштаба. Влияние Достоевского на творчество экспрессионистов во всей его полноте остается до сих пор не изученным.

Экспрессионизм начался как проявление скепсиса против всех благ новой модернистской эпохи. За глухим смирением перед ними быстро последовали крики отчаяния при виде того, как в современном мире обесцениваются все духовные, общественные и политические идеалы. В знак протеста экспрессионизм стремился как можно ярче и разительней выставить все низкое, отвратительное, все уродливые гримасы и крайности, заблуждения и искажения современности. Это был бунт против насилия со стороны капиталистического мира машин, против диктатуры немецких и европейских военных, против тирании национальных и интернациональных промышленных корпораций. В результате экспрессионисты протестовали против

всяких порядков и законов, против западной цивилизации как таковой. Стремление возвратиться к «мистериям жизни» заставлял новое поколение обращаться к самым далеким культурам: первобытным негритянским, к Будде и Конфуцию, к индийским факирам и завывающим дервишам, лишь бы не быть похожим на европейского буржуа. От яркого света ненавистной действительности уходят в темноту гнозиса и теургии, антропософии и розенкрейцерства, оккультизма и спиритизма. В журналах, сделавшихся рупорами нового направления, «Die Action» und «Der Sturm», звучат жалобы на «убывание жизненных сил» западного человека, звучит критика современности. Провозглашается враждебность для гения новых демократических государственных систем. Застылость общества, зацикленность его на себе объявляются симптомами болезни.

В 1918 году критик Людвиг Рубинер писал в журнале «Die Action» о бездуховности и материализации понятий в XIX веке, защищая идеи социализма, на который многие экспрессионисты еще возлагали упования: «Достоевский обозрел поколение нашего столетия и должен был заключить: мы живем в эпоху изоляции. <...> мы не рассматриваем более живую реальность окружающего мира под духовным углом, но только с позиций экономической выгоды, чисто с точки зрения полезности... Возможность живого человеческого общества, <...> социализм, — сделалось вопросом национальной экономики. <...> коммунисты 19 века рассматривали мир с духовной точки зрения, при материалистическом образе мыслей»³⁴.

В обществе культивировались эсхатологические настроения. Видения «заката Европы» совмещались с призывами уничтожения существующего мира — тоскливого и застывшего, в чаянии обрести в уничтожении обесмысленного мира жизненную полноту и «блаженство» при переживании его «роковых минут». Банальное, тривиальное сытое, довольное спокойствие империи Вильгельма было ненавистно. В поэзии экспрессионизма даже прямо зазвучали гимны разрушительной, апокалиптической войне, как например, у Георга Гейма:

Ты, Эол, ты, сидящий на мехах войны.
Ты, раздувающий горн, ты, грызущий чуму.
Выпусти смерть на свободу, как бурю с утра,
Пошли на нас дождь, зимний холод и голода мор.
Мы задыхаемся, Господи, ибо жирны и больны,
Наша кровь течет, как воск, и капает только бледна.
<...>
Дай нам огонь войны узреть и горящие земли,
Чтобы сердце наше, как лук, напряглось,
Чтобы битвы гром раскатился далью полей
И орудий адский хохот взгремел,
Чтобы как факел, горели ночью за лесом лес,
И когда бы ты несся, огромный, сквозь закат
Красно-кровавого дня, вслед тебе раздавался бы пламенный крик
Умирающих тысяч и песнь хвалы (Перевод мой. — А. К.).

«Накликанная» Первая мировая война не возымела отрезвляющего воздействия, но представила мировоззренческий кризис эпохи в новом, более трагическом свете. Поражение и потрясения революции 1918 стали новым его витком, следующим ша-

гом к утрате иллюзий, отказу от надежды построить «истинно человеческое» общество. Демократия осмеивалась как «ленивый компромисс». Обличалась вялость немцев в отличие от энергии людей Юга. После войны возродилась надежда на духовное обновление в страдании, на трагический катарсис в духе Ницше — через гибель старого, профанного, вещественного мира. С жизненной философией Ницше согласовывалась и ненависть к застылому прекраснородушному романтизму, равно как и отказ от олимпийской гармонии Гете. О. Бирбаум в 1914 году пишет: «Может быть, Ницше был величественный конец, а Достоевский — грандиозное начало. Первый — конец западной, европейской, к античности восходящей культуры, второй — начало восточной, русской, идущей от Византии»³⁵.

И в это время все общество обращается к Достоевскому с невиданной дотоле страстью и делает его одним из своих пророков и идеологов³⁶. Поэты и ученые, философы и теологи, литераторы и журналисты напряженно вчитываются в его романы и ждут от них последних решений животрепещущих проблем своей эпохи. Самая личность Достоевского представляется как личность нового Христа, претерпевшего немыслимые страдания во имя человечества. К Достоевскому приходят как к пророку духа, возникшему из «оскаленной пасти» жизни, как к возмутителю спокойствия, взрывающему серые будни». Макс Рихнер в статье 1925 года «Достоевский и Запад» видит Достоевского как глашатая истин — «бледного, больного и радикального, верующего, но часто с беспредметным усердием; без ясного осознания истоков и цели своей веры, но извлекающего из подобного умонастроения совсем новые творческие возможности»³⁷. Гессе в 1926 году писал, что «на взбудораженную войной студенческую молодежь Германии» ни один ум не влиял столь сильно, как Достоевский³⁸.

В предисловии к выпуску «Die Aktion», посвященном России, Максимилиан Харден писал: «Симфония русских поэтических голосов дает немцам нечто узнать о мире, рождающемся из одинокого опьянения (aus wüstem Rausch), а не из размеренного покоя», сумасшедший, горячечный лозунг: «Я или никто». Горячечное дыхание Раскольниковова и братьев Карамазовых — «глубинный крик человеческого бытия»³⁹.

О Достоевском даже создавались стихи. Любопытно стихотворение Камилла Хофманна «Федя Михайлович», где он живописует свою воображаемую встречу с Достоевским в Праге. Заканчивается оно следующим образом:

Федя Михайлович, воспламенный дух,
Как часто мы с облаками, звездами, птицами,
Сняв с якоря сердце, на пурпурных парусах
Путешествовали в маленькую сказочно далекую страну!
Не каждый день случается в Вышеграде,
Чтобы два человека братски сторели,
Чтобы назвать дружбу сладкой, а свободу Богом?
Пади к ногам, о Прага, исполненный страданиями город! (Перевод мой. — А. К.).

Апелляция к страданиям здесь идейно оправданна: страдание экспрессионисты расценивали как катализатор всего нового (Готфрид Бенн писал о страдании как о «единственной первопричине сознания»⁴⁰). В стихотворении Рихарда Бехера «К Достоевскому» русский гений осмысливается как освободительная буря, ураган, путешествие в неведомое. Совсем в духе Ницше он именуется «жителем высоких гор» (как

Заратустра), а его идеи — «мыслями силы» (Gewalt-Gedanke): «Мысль силы бледнеет в бурях молний Твоего Вечного Писания»⁴¹. Вместо профанного, скучного мира, застывшего в мещанстве и шаблонах, придет мир, насыщенный громом, ужасом, криками, страхами, молниями и грозой, которыми поэт очарован. Творчество Достоевского приобретает для него религиозное измерение. Богоискательство Достоевского, однако, представляется Бехеру антитезой христианству, ввиду учения Ницше о том, что мир может быть оправдан только как явление эстетическое, при отрицании его этического оправдания. «Вечное писание» Достоевского должно заместить Священное Писание Ветхого и Нового Завета и привести к новому духовному обновлению мира, взорвав застылость повседневности. На место традиционной христианской религии, бессильной разрешить проблемы современности, может прийти религия эстетизма, родившаяся из искусства и художественных форм, не скованная культом и ритуалом⁴².

Ставя Достоевского рядом с Ницше, экспрессионисты парадоксально не видели в нем проповедника-христианина. Для них он был великим мистиком таинственной иррациональной азиатской культуры, пророком нового духовного века, предупреждающим против бессмысленности и отчужденности мира от человека, против опасности западного рационализма и технического прогресса. Истощенный, потерявший самоидентичность западный мир может быть исцелен возвращением прамифов германской древности (наподобие Вагнера). Ожидая прихода чего-то радикально нового, провозглашая необходимость преобразования крови и земли, экспрессионисты уже явственно подготавливали почву фашизму.

В рамках экспрессионизма рассматривает фигуру Достоевского и Стефан Цвейг⁴³ в своей первой статье о русской литературе: «Достоевский: Миф саморождения» (1915). В произведениях Достоевского Цвейг видит «мистическое рождение» нового человека, который находит Бога и веру не в во внешних объектах или переживаниях, но в своей собственной крови»⁴⁴ (Geflüt — происхождение, порода). Так же, как и Бехер, Цвейг очарован «мыслями силы» у Достоевского: «Преступление необходимо, чтобы родить чистоту»⁴⁵. «Таков человеческий миф Достоевского, что смешанное, оупевшее, раздвоенное “я” каждого оплодотворено зародышем нового истинного человека (прачеловека со средневековым мировоззрением), который свободен от первородного греха, чистый, первозданное божие создание. Выразить этого правечного человека из преходящей плоти культурного человека есть высшая задача и земной долг»⁴⁶.

В том же духе, но уже гораздо глубже и точнее характеризует творчество Достоевского Цвейг в работе «Три мастера», где русский писатель рассматривается в одном ряду с Диккенсом и Бальзаком. «Мистический сумрак чувства, пронизанный молниями, сменяется морозной, холодной ясностью Духа; вместо согревающего солнца в небе пылает таинственное, кровоточащее северное сияние. Ландшафт прамира, мистический мир узнаем мы, когда вступаем в сферу Достоевского, доисторический, девственный и сладкий ужас бьется нам навстречу (schlägt einem entgegen) при приближении к вечным стихиям. <...> Перед каждым его образом разверзается глубина демонических пропастей земного, каждый взлет в область духа касается крылами Божьего лика»⁴⁷.

Человек Достоевского, по словам Цвейга, полностью отличается по своему мироощущению от людей Запада. «Герои Достоевского не ищут и не находят связи с

действительной жизнью; в этом их особенность. Они вовсе не стремятся к реальности, а сразу же выходят за ее границы, в беспредельность. <...> их царство не от мира сего... все мнимые виды ценностей — положение в обществе, власть и деньги — все материальные блага в их глазах не имеют цены — ни как цель, как у Бальзака, ни как средство у немцев. Они не сберегают, а расточают себя, не исчисляют и остаются вечно неисчислимыми. Благодаря бездеятельности их натуры на первый взгляд они кажутся праздными мечтателями и фантазерами... русский человек хочет ощущать себя и жизнь, а не ее тень и отражение, не внешнюю реальность, а великие мистические основы, космическую мощь, чувство бытия. <...> они хотят пить вечность из первоисточника, а не из городских колодцев, хотят ощущать в себе беспредельность, избыть все временное. Они знают лишь вечный, а не социальный мир, они не хотят изучать жизнь, не хотят ее побеждать, они хотят ощущать ее как бы обнаженной и ощущать как экстаз бытия. <...> И люди Достоевского останутся непонятыми, если не вспомнить, что они русские, дети народа, который из вековой, варварской тьмы свалился в гущу нашей европейской культуры...»⁴⁸ «<...> Россия не знает, куда направить свои стопы: на запад или на восток. Тургенев толкает ее вперед, Толстой назад. Все в волнении. Царизм накануне анархии, православие, наследие древних времен, готово перескочить в самый неистовый атеизм. Ни в чем нет прочности, ничто не имеет своей цены, своего измерения в эту эпоху... <...> никто из них не знает меры, закона, поддержки традиций, опоры унаследованного мировоззрения. Все они беспочвенны, беспомощны в незнакомом им мире. Все вопросы остаются без ответа, ни одна дорога не проложена... Все они люди переходной эпохи, нового начала мира. Каждый из них Кортес: позади — сожженные мосты, впереди — неизвестность.

Но вот что примечательно: так как они люди нового начала мира, в каждом из них снова рождается мир; все вопросы, уже застывшие у нас в холодных понятиях, еще кипят у них в крови»⁴⁹. «И в этом неопишемое значение русского человека для Европы, оцепеневшей в оболочке своей культуры, в том, что тут неистощенная изобретательность еще раз ставит вечности все вопросы жизни: там, где мы застыли в нашей цивилизации, другие еще охвачены пламенем»⁵⁰.

Характеризуя «утонченнейший и изощреннейший психологизм» Достоевского, Цвейг пишет о нем как о «великом разрушителе душевного единства, вечном дуалисте. У него единство чувства растерзано в клочья, точно у его героев душа построена не так, как у других людей». «Ненависть, любовь, сладострастие, слабость, тщеславие, гордость, властолюбие, смирение, благоговение — все побуждения переплетены в вечном превращении. В произведениях Достоевского душа — это смятение, священный хаос. У него есть люди, спившиеся от тоски по чистоте, преступники из-за жажды раскаяния, насильники из уважения к невинности, хулители Бога из религиозной потребности... Их упрямство, если развернуть его до конца, окажется не чем иным, как скрытой стыдливостью, их любовь — преобразованной ненавистью, их ненависть — затаенной любовью. Одна противоположность оплодотворяет другую... в вожделинии они уже ощущают достижение, в достижении — отвращение, в преступлении они наслаждаются раскаянием и в раскаянии — преступлением»⁵¹.

Явно вслед за Бердяевым, Цвейг пишет о «страстном вихревращении», в котором Достоевский рисует и постигает человеческую душу. «Лишь охваченные страстью, выступают из мрака люди. У Достоевского человек должен воспламениться,

чтобы стать видимым. Тело у него создается вокруг души, образ — только вокруг страсти»⁵².

Влияние Достоевского явственно ощутимо и в художественном творчестве Цвейга. Главной темой его творчества становится описание страсти, внезапно захватывающей душу человека и полностью подчиняющей его себе. Мотивы и образы Достоевского мы встречаем в творчестве Цвейга — в таких его новеллах, как «Амок» (где страсть молодого врача к англичанке напоминает безудержность Карамазова и Рогожина), «Улица в лунном свете» (в ней отразились многие мотивы «Кроткой»), «24 часа из жизни женщины» (где явственно звучат мотивы романа «Игрок»: аристократка внезапно отдается молодому игроку) и особенно в романе «Нетерпение сердца» (1938).

В один год с «Тремя мастерами» Цвейга (1921) появляется книга «Достоевский» другого апологета экспрессионизма — Михаила Груземана. У него Достоевский изображен как бог «мистической муки, восторга, сладострастия и экстаза», антитетичный Богу христианства: «С высочайшей высоты, где восседает это величие, изливается на землю и людей солнцерасплавленная, жгучая мистика, кровавое сладострастие и дикая тоска, исполненная демоническим экстазом и упрямейшей волей к жизни»⁵³.

Показательна эволюция взглядов на творчество Достоевского Германа Гессе, который написал с 1915 по 1925 о Достоевском пять развернутых статей⁵⁴.

В первой статье 1915 г. о «Подростке» Гессе анализирует творческую манеру Достоевского, а затем рассуждает о русской религиозности восточного типа. Россия несет в себе азиатское начало, «пассивное, христианское, терпящее, беззаветное»⁵⁵. Всему европейскому, что есть в России, она научилась у Запада, и учение ей предстоит еще долго. Но «пассивным, азиатским добродетелям», пока еще мало ценным в мире, Европа должна учиться у России. Причисляя Россию к созерцательному Востоку, Гессе практически уподоблял ее религиозность буддизму и индуизму, которыми он интересовался с детских лет (см. его повесть «Сиддхартха» и роман «Игра в бисер»), равно как Р. Роллан и Л. Фейхтвангер. Обращение к Востоку вообще характерно для Европы того времени. По мысли Гессе, Европа должна отделиться от своего «евклидоваго» мышления и приобщиться к Азии — «праматери человечества», темному, иррациональному началу. Таким образом, Гессе постигает Достоевского опять-таки в духе идей экспрессионизма.

После революции 1917 года Гессе пишет статьи об «Идиоте» и «Братьях Карамазовых» (1919), которые вскоре включаются в новый выпускаемый им сборник «Взгляд в хаос» (1920): «Мысли о романе Достоевского “Идиот”», «“Братья Карамазовы” или Закат Европы. Размышления при чтении Достоевского». Одновременно выходят романы «Возвращение Заратустры» и «Демьян». Теперь религиозность русского народа остается для Гессе в стороне, он не рассуждает более, подобно Рильке и Шеффлеру, о русском народе-богоносце. Он хочет объяснить свершившуюся революцию психическими особенностями русской души, как ее изображает Достоевский. Основные ее черты — загадочность и немотивированность поступков, иррациональность и аморализм («они не различают добра и зла»). Новый идеал, который воплощен русским человеком, «угрожает европейскому духу в самых его корнях, это аморальный образ мысли и чувства, способность божественное, необходимое, судьбоносное находить в злейшем, в мерзостнейшем»⁵⁶ («Волшебная гора»). Русский чело-

век — «истерик, пьяница, преступник и святой одновременно». Это — «близящийся человек европейского кризиса»⁵⁷. Мышкин теперь для него не столько христианин, сколько мистик, владеющий некой тайной бытия, ему свойственно особое парадоксальное мышление. «Идиот временами близок к той границе, на которой суждение, противоположное каждой мысли, ощущается как истина»⁵⁸. Добро и зло оказываются взаимозаменяемыми, и тогда разрушаются все устои, и начинается хаос — теперь ключевое понятие для характеристики русской души. «Понятие “хаос” не носит в рассуждениях Гессе оценочного характера, это не есть зло, противостоящее добру в виде порядка, это другой тип человеческого сознания, который возникает перед европейцем в виде хаоса, в виде “заката Европы”»⁵⁹. Таким образом, о «пассивных азиатских добродетелях» и русской религиозности после революции больше речи не идет. Азия представляет другой, кризисный тип человеческого мировоззрения, прорыв азиатского хаотического мышления в рациональное европейское сознание. В Мышкине и Карамазовых Гессе видит не образец для подражания, а неизбежный путь Европы — прохождение через хаос. («Через это мы должны пройти, это наша судьба!») — повторяет он вслед за князем Мышкиным⁶⁰.) Всех Карамазовых объединяет одна шкала, нравственная индифферентность, всеядность. Появление типа Карамазовых — свидетельство гибели европейской культуры. Это предвещает и Иван, вступающий в споры с чертом — символом подсознания, и Смердяков — убийца, убежденный в вездесущности Бога. Достоевский — не только художник — но и пророк будущих европейских катаклизмов, «предвосхищение распада и хаоса, который, как видно, поглощает Европу не только изнутри, но с некоторого времени и снаружи». Старая европейская мораль прогнила и уже больше никуда не годна. Дмитрий Карамазов воплощает собой новую мораль. Адвокат и государственный обвинитель — представители общественной, бюргерской морали — тупы и выхолощены, «представители старого, доброго, охраняемого порядка приговаривают невинного Дмитрия, но как раз они заблуждаются и совершают ужасную несправедливость, становятся убийцами»⁶¹. «Обновленная мораль», которую искал Гессе для Европы, была уже не мораль христианства, а восточный оккультный идеал.

В 1925 г. Гессе вновь обращается к Достоевскому и пишет небольшую статью «Достоевский». К этому времени страсти уже улеглись, угроза вторжения «хаоса» в Европу миновала, и в мировоззрении Достоевского Гессе прозревает стройную этическую систему, невзирая на расколотость сознания его героев и мрачные бездны, прозреваемые Достоевским в человеческой душе. Но Достоевский ведет через познание зла к его преодолению. В Мышкине видится Гессе теперь не аморализм, а воплощение совести, которая делается для Гессе ключевым понятием, основной добродетелью каждого человека. Отзвуки этого нового понимания Достоевского мы найдем во вскоре написанном романе Гессе «Степной волк».

По верному анализу Г.М. Фридендера, слабость критики Г. Гессе была в том, что «человек Достоевского сливался для него с человеком Ницше, а религия и учения классических мыслителей Востока с фрейдистским учением о глубинах “подсознательного”». Ошибочность такого сближения Гессе ощутил значительно позднее. В романе «Степной волк» (“Der Steppenwolf”, 1927), проанализировав историю трагических блужданий своего героя-двойника Гарри Галлера в потемках его больной и “хаотической” души, Гессе придал ей поэтому новый, более глубокий смысл. Лишь познав все глубины самого себя, а вместе с тем ощутив в себе потенциальную спо-

способность к злу и преступлению и ужаснувшись ей, его герой приходит к самоочищению, к способности обуздать темные силы своей души и благодаря этому достигнуть искомой ступени высшей, гуманной человечности. Это была не простая художественная иллюстрация к идеям статей 1918–1919 гг., но и шаг вперед в развитии писателя, шаг к окончательному его разрыву с настроениями ницшеанского аморализма, от власти которых Г. Гессе еще не вполне освободился в статьях о Достоевском и других своих произведениях 1910–1920-х гг., где он нередко настойчиво и тшетно стремился примирить между собой гуманизм и ницшеанство»⁶².

Однако не все публицисты двадцатых годов однозначно отрицали западный идеал. Некоторые, такие как Готфрид Бенн, Макс Рихнер, предостерегали от чрезмерного увлечения «светом с Востока», призывая к синтезу старых и новых идеалов, к верности неизменным интуициям западного сознания и константам культуры. Обновление не должно происходить за счет тотального отрицания. В 1925 году появляется статья Макса Рихнера «Достоевский и Запад», в которой критик предостерегает от чрезмерного увлечения русским писателем и утопического стремления найти у него разрешения всех внутренних конфликтов. Рихнер видел в Достоевском безусловное воплощение веры в новые ценности и символ всего хаотического, к чему устремилась Европа. Достоевский — «творец гениальной диалектики нигилизма». В «овостоцивании» немецкого духа Рихнер видит опасность потери «западного идеала самостроения». Столетия прежней тоски людей Запада по гармонии были осуждены; гармония проклята и понята как смешное, ограниченное. Ностальгию по Востоку критик оправдывает как «романтическую тоску по бесконечности, изначально присущую германцам». Однако существует и «северная воля к форме» («*nordischer Drang nach Formprinzip*»), «тоска эстетической души по югу»⁶³. Германский идеал Рихнер осмысляет в духе Гете — «человеческая жизнь как зримое воплощение идеи, как органическое ее произрастание в заранее положенных формах и пределах». Для Запада органичны «идея постоянства», «потребность формирования будущего». Рихнер предостерегает и от увлечения русским идеалом, и от крайне западного, американского образца. Западные идеалы — «честь, достоинство, благородство <...>, благоговение перед собой», в то время как русские идеалы — «исповедь, покаяние, самообвинение и самоотрицание»⁶⁴. Достоевский оказывается, таким образом, прямой антитезой Гете⁶⁵. В целом Рихнер выступает против нового «духовного», апокалиптического мышления, защищая «разум как судьбоносный фактор, каким он исторически является для Запада, не будучи таковым для Востока». «Интеллигенция в произведениях Достоевского пытается пробиться прямо к абсолюту без обходных путей, но никогда не придет к зримым формам культуры»⁶⁶. Творческими и способными осуществить творение являются лишь европейские народы (имеется в виду прежде всего архитектура и изобразительное искусство). Достоевский хотя и «открыл области души, ранее неведомые», некоторые соотношения ее с абсолютом, но «не как отражения целого мироздания, космического универсума». Западный писатель «может одухотворить универсум. Для Достоевского он остался немым»⁶⁷.

Рихнер защищает «западный идеал» против «света с Востока». Тоску о всемирной гармонии западные люди умеют воплотить в «творениях искусства, которые потом излучают эту гармонию. <...> наша тоска по гармонии имеет космическое измерение. Она воплощается в символах, в образах, в которых отображается вечное и бесконечное», «поэтому мир Достоевского не сотворен из наших основных интуиций»⁶⁸.

Наверно, многозначность Достоевского позволяет дать и такую его интерпретацию. Но несмотря на явную схематичность намеченных здесь антитез, или как раз благодаря ей, она наглядно демонстрирует духовные и идеологические коллизии общества и трагические проблемы немецкой истории 1920-х годов. «Враждебность к интеллекту и культурное варварство, которые описывает Рихнер и которые он справедливо приписывает личности Достоевского, на самом деле не были свойственны “завороженной Достоевским немецкой молодежи” после Первой мировой войны, зато осуществились в полной мере в годы национал-социализма» — анализирует общественную ситуацию Ш. Клессманн⁶⁹.

Уже явно в преддверии национал-социалистических идей Готфрид Бенн публикует в 1933 году статью «Взрачивание I» («Züchtung I») — рождение нового немецкого культурного типа из сплава западных и восточных элементов, причем, что важно для нашей темы, Восток понимается исключительно сквозь призму Достоевского.

«Мне кажется несомненным, — провозглашает Бенн, — что из этого превращения в Европе вновь возникнет новый человек — как продукт одновременно мутации и селекции, родится новый, немецкий человек. Он выделится как из восточного, так и из западного типов», и в то же время вопреки им обоим. «С Востока унаследовано Растворяющее (Auflösende), меланхолически широкое, теряющее форму, паническое, что поднимается от ландшафта, как от страха или понуждения — тьма Достоевского; с Запада — через Сильс-Марию⁷⁰ — традиции античности, чувство пространства и пропорций, фанатизм в выразительности, евангелие артистизма в условиях общего европейского упадка, [понимание] “искусства как конечной задачи жизни, искусства как метафизической деятельности” (Ницше). Итак, с Востока — субстанциальный нигилизм, с Запада — придание содержанию смысла лишь через форму. Это стало характеристической чертой всей эпохи. Чертой эсхатологической и гибельной. <...> что должно быть выращено? Воинствующая трансценденция — новый немецкий человек... <...> взращивание в упоении, жертва ради бытия неизменной глубины (Züchtung aus Rausch und Opfer für das Sein verwandlungsloser Tiefe), твердость из трагического чувства, форма из тени! Вновь [приход] белой расы [с] ее глубочайшей мечтой: расформирование и [новый] образ, вновь, на Севере, торжество греков. Затем Азия, новый Чингис-хан. Такова перспектива»⁷¹.

В этом воинственном манифесте уже явно звучит упоение своей цивилизационной ролью. Созидание нового мира на обломках старого приобретает реваншистский оттенок. (Как не вспомнить из Достоевского «Но тут уже свирепеет и Augustin: слышатся сильные звуки, чувствуется безмерно выпитое пиво, бешенство самохвальства, требования миллиардов, тонких сигар, шампанского и заложников; Augustin переходит в неистовый рев...» (10, 252).) Экспрессионизм с его увлечением Достоевским в конечном счете привлек русского писателя под знамена глубоко чуждых ему как идеологу взглядов.

Томас Манн в «Докторе Фаустусе», уже из перспективы проигранной Германией второй войны, пытается описать умонастроения молодежи 1920-х годов, в частности передает беседу студентов во время загородной прогулки, которые спорят о религии и судьбах Германии. Один говорит, что лишь Германия является носителем христианства в Европе, поскольку Франция — уже давно атеистична.

«— Хотел бы я знать, — проговорил фон Тойтлебен, — что молодежь других народов тоже лежит вот так на соломе и терзается с проблемами и антиномиями?»

— Вряд ли, с пренебрежением отозвался Дейчлин. — У них, в духовном смысле, все обстоит куда проще и легче.

— За исключением русской революционной молодежи, — вставил Арцт. — У этих насколько мне известно, идут непрерывные споры, полные напряженной диалектики.

— Русские, — сентенциозно заключил Дейчлин, — обладают глубиной, но не формой. Западная молодежь — формой, но не глубиной. То и другое есть только у нас, немцев».

«<...> наши поиски истины грозят обернуться отчаянием и отказом от нее. Попытка перейти от всеобщего разложения к заложению основ нового порядка наблюдается повсюду, и даже если допустить, что у нас, немцев, это стремление особенно глубоко и настойчиво и что другие народы не так страдают от своей исторической судьбы <...> но приписывать себе как нации исключительную остроту и чуткость восприятия всей историко-психологической проблематики и отождествлять поиски нового целостного порядка с немецким началом — не значит ли уверовать в миф сомнительной достоверности и несомненного высокомерия...»⁷²

Важным направлением в восприятии Достоевского в Германии было также революционное, социал-демократическое. Достоевский действительно был реалистом, который касался многих социальных проблем своей эпохи, и это позволяло прочитывать его тексты в духе социальной критики, находить в них протест против бедности и социального несправедливости низших слоев общества⁷³. Достоевского иногда даже воспринимали как критика буржуазного общества и революционера, хотя интересно, что этому прямо противоречат многие его страницы. Так, к примеру, Роза Люксембург, хотя и видела в Достоевском идеологического противника («Достоевский всегда был, особенно в своих поздних произведениях, законченным реакционером, благочестивым мистиком и ненавистником социалистов. Его изображения русских революционеров представляют собой злые карикатуры»⁷⁴), тем не менее она отмечает, что его творения производят воздействие «будоражащее, потрясающее, освобождающее». Вместо «сословной ненависти, бессердечия, кастового эгоизма» Достоевский являет «великодушную любовь к человечеству и глубокое чувство личной ответственности за социальную несправедливость». «Это социальное сострадание есть как раз та отличительная черта, которая обуславливает художественное величие русской литературы»⁷⁵.

В глазах Отто Кауса Достоевский — не только писатель с «социальной совестью», но и с «социальной страстностью»⁷⁶, символически воплощенной в его произведениях. Даже такие фигуры, как князь Мышкин, воплощают собой «жест отрицания собственности, “раздаяния имущества”, который, с виду христианский, представляет собой не что иное, как замаскированный марксизм»⁷⁷. Не менее убежденно провозглашает Каус, что идеал Достоевского не имеет никакого принципиального отличия от идеалов марксизма и что его политическая цель «совпадает с целью коммунизма — с общим западно-европейским стремлением к окончательной эмансипации человечества от всякой экономической иерархии»⁷⁸. Даже Христос Достоевского воплощает прежде всего «определенные этические и социальные возможности. Поэтому мы совершенно ошибаемся, когда мы истолковываем его Христа исходя из учения православной церкви, русской мистики и метафизики»⁷⁹.

Почти смыкаясь с марксистскими позициями, рассматривает творчество Достоевского Лео Лёвенталь. Он совершенно не интересуется его литературными достоинствами, но пытается объяснить причину популярности Достоевского в Германии, исходя из положений социальной психологии. Он делает вывод о наибольшей популярности Достоевского «в среде средней и мелкой буржуазии»⁸⁰. Хотя в этих слоях восприятие творчества Достоевского было «количественно и качественно необыкновенно разнообразно», однако оно находилось неизменно «под знаком мифа», который являлся «то христианским, то языческим, то метафизическим, то вновь чисто эмоциональным и гимнически оформленным»⁸¹ и воплощает общественные ожидания известной социальной группы. Наслаждение художественным произведением призвано «психологически вытеснить ее социальные страхи»⁸² и опасения, «соблазнить сознание», затушевывая угрожающую реальность и потому имеет чисто идеологическую природу. Идеология Достоевского призвана была «сублимировать ужасные страдания» неимущих классов. Довоенное восприятие Достоевского немцами может быть понято только психологически, — считает Лёвенталь. Он указывает в своей работе также и на психологические моменты при сотворении мифов того времени в связи с набирающим силу национал-социализмом. «<...> метафизация частной жизни и националистическая мифология» удовлетворяли «соразмерней, нежели социальная программа, идеологическим запросам среднего слоя»⁸³.

«Родина, Нация, Народ — великая мать, равно одаряющая всех своих детей, вечно изливающая на них потоки благодати из своего неисчерпаемого кладезя. Гимн переполняющей сердце любви и бесконечному состраданию у Достоевского понимается из психологических предпосылок. Он обслуживает фантазии тех социальных групп, которые в действительности загнаны в тупик»⁸⁴. Насколько верен и оправдан у Лёвенталь анализ возникновения национал-социалистической мифологии и ее инструментария, настолько проблематично его обращение для этого к Достоевскому и истории его восприятия в Германии на протяжении целой эпохи.

Увлечение Достоевским как певцом «заката Европы» уступает место интересу к Достоевскому-аморалисту, игроку, певцу страха, неверному мужу. Начало подобной интерпретации положил **Зигмунд Фрейд** — в 1928 г. выходит его статья «Достоевский и отцеубийство»⁸⁵, которую он затем предпосылает «Братьям Карамазовым» как истолкование. И хотя на словах он заверяет, что не судит о художественных достоинствах романа, однако на деле претендует на единственно правильное его истолкование, исходящее из глубочайших интуиций природы Достоевского. «В сложной личности Достоевского» Фрейд выделяет три фактора: «<...> его чрезвычайно повышенную аффективность, его устремленность к перверсии, которая должна была привести его к садомазохизму или сделать преступником; и его неподдающееся анализу творческое дарование». Ключевым психологическим феноменом для понимания личности Достоевского и его романов становится «эдипов комплекс» — ненависть к тирану-отцу, тяжкая и позорная обида от него, и после убийства — раскаяние и комплекс вины, садистские порывы и мнимая эпилепсия (на самом деле истерия). Последовательная смена преступных деяний и покаяния говорит о нравственной индифферентности, которую Фрейд считает вообще характерной русской чертой. Интересно, что при этом Фрейд выводит свою теорию из романов Достоевского, на основании романов выстраивает его биографию, а потом эту биографию обратно использует для толкования романов — так замыкается порочный круг. Нивелируются все художест-

венные достоинства романов, все их особенности сводятся к чертам детской сексуальности в психологии автора. Впервые Фрейд излагает свою теорию Цвейгу в благодарственном письме за присылку книги «Три мастера», затем в 1923 — своей ученице Нойланд. После этого Достоевского на Западе неизменно воспринимали в контексте психоанализа. Было много подражаний Фрейду в Америке, но достаточно слабых, так что они даже не были переведены. Огромным успехом пользовалась книга о Достоевском его дочери Любви «Достоевский в изображении его дочери» (1920)⁸⁶, сообщавшая интимные (и непроверенные) подробности личной жизни Достоевского и дававшая возможность фрейдистского истолкования его биографии, а также книга Гроссмана «Достоевский за рулеткой» (1926).

Оригинальную, уже на новом уровне осмысления, концепцию творчества Достоевского предложил Т. Манн, учитывая как концепцию Фрейда, так и философию Ницше и Шопенгауэра. Еще в статье 1921 г. «Русская антология» он пишет: «Россия и Германия должны все лучше знать друг друга. Они обречены идти в будущее рука об руку»⁸⁷. В «Заметках не причастного к политике» упоминает он Достоевского, говоря о Германии. По его мнению, политической идеей Германии всегда был протестантизм — «вечный протест <...> против наследия Рима и всего, что это наследие составляет»⁸⁸ (то есть и против земной власти Рима). Нечто близкое Т. Манн нашел для себя и в рассуждениях Достоевского о характере и назначении русского народа. Изучая политические тексты Достоевского, он замечает, что, хотя суждения Достоевского слишком категоричны, масштабны и односторонни, тем не менее, они глубоки и истинны. Манн много рассуждал о сущности и идеале немецкого духа, что, разумеется, после национал-социализма было уже невозможно. Для анализа духовной культуры Германии в XX веке его рассуждения очень важны. Он видит в Достоевском предостережения от «космополитического радикализма», призывает Германию уйти от него, создав собственный род славянофильства.

Уже в первом романе Манна «Будденброки» (1901) прослеживаются мотивы «Подростка» — изображено разрушение семейства, вторжение в него хаоса, превращение его в «случайное». Русские персонажи в «Волшебной горе» (1924), в частности Клавдия Шоща, появляются на волне споров 1920-х годов о русской душе и о необходимости приобщения Запада к иррациональным, первоэданым глубинам хаоса, отразившихся, к примеру, в сочинениях Цвейга и Гессе — то есть косвенно тоже в связи с Достоевским, под знаком которого воспринималась тогда вся русская культура и менталитет.

В статье «Достоевский — но в меру» (1946) Манн разделяет гениев на светлых, природных, и сумрачных, болезненных. К первым он относит Гете, Толстого, к вторым — Шиллера, Достоевского, Ницше. (На противопоставление Толстого и Достоевского Манн натолкнул Мережковский.) «Я испытываю робость, глубокую мистическую робость, повелевающую мне молчать перед религиозным величием отверженных, перед гением как болезнью и перед болезнью как гением, перед теми, кто отягощен проклятием и одержимостью, в чьей душе святой неотторжим от преступника», — пишет Манн⁸⁹. «Можно потешаться над осененными благодатью детьми природы, но нельзя шутить над детьми духа, над великими грешниками и страстотерпцами, над святыми безумцами...»⁹⁰ Воспроизводя концепцию Фрейда, Манн утверждает: «Несомненно, что подсознание и даже сознание этого художника-титана [Достоевского] было постоянно отягощено тяжким чувством вины, преступ-

ности, и чувство это отнюдь не было только ипохондрией. Оно было связано с его святой болезнью»⁹¹. Он называет Достоевского «огромным русским» с «страдальчески-жуткой физиономией», «гигантским творцом», «византийским христианином со священной болезнью» и «религиозным величием проклятого», пишет о его «глубоком, преступном лике святого», о его «леденящем кровь откровении», о его «религиозном ужасе», о «темной апокалиптике этого Данте Востока». Ауру Достоевского — состояние внутреннего просветления перед припадком — Т. Манн склонен считать, явно под влиянием Фрейда, трансформированной формой полового акта, «проявлением сексуальной динамики в виде взрыва»⁹².

Манн сравнивает Достоевского с Ницше как родственных по духу. Им свойственно «знание сатанинских глубин». «Обоим свойственна экстаичность, познание истины, рождающееся из внезапного, полубезумного озарения, и к тому же религиозный, иначе говоря, — сатанинский морализм, который у Ницше называется антиморализмом»⁹³. Само творчество осознается ими как преступление. Тому причина — в их болезни: у Достоевского это — эпилепсия, у Ницше — «прогрессивный паралич, болезнь, сексуальное происхождение которой не подлежит никакому сомнению, — наука давно установила в ней последствие сифилиса»⁹⁴. Сам Ницше превозносил значение своей болезни для познания. «Паралич <...> вызывает в больном волны пьянящего чувства блаженства и силы, субъективное ощущение подъема жизненных сил и реальный, хотя и патологический подъем творческих способностей»⁹⁵.

Итак, Достоевского и Ницше объединяет «феномен болезни как величия или величия как болезни», и здесь «медицинская точка зрения оказывается мешански ограниченной и несостоятельной»⁹⁶. «Полагаю, нет более глупого изречения, чем: “Больное может породить лишь больное”». «Иные взлеты души и познания невозможны без болезни, безумия, “духовного преступления”, и великие безумцы суть жертвы человечества, распятые <...> во имя высшего его здоровья»⁹⁷.

На основании этой теории строится весь роман «Доктор Фаустус» (1942–1947) — с описанием «священной болезни» композитора Адриана Леверкюна, который в своей гениальности становится тоже «прелюбодеем мысли». Разговор Леверкюна с дьяволом навеян не только «Фаустом» Гете, но и «Братьями Карамазовыми», и черт иногда буквально повторяет положения статьи о Достоевском. Вновь имена Гете, Ницше и Достоевского оказываются ключевыми для понимания природы немецкого духа и причин постигшей Германию катастрофы. Германский дух отказался от Бога ради познания глубин жизни (Фауст), а их можно понять лишь через искусство (Леверкюн уходит с теологического факультета и становится композитором). Только отречение от человеческого и договор с дьяволом, приобщение к болезни дает ему возможность полностью осуществить себя. Он — одинокий гений, холодный и преступный в своем гениальном порыве постичь недозволенное. Такая гениальность трагична и болезненна, хотя и оплодотворяет новыми творческими силами мировую культуру. За богоборческим борением следует трагическая гибель.

В двадцатых годах вплотную занимаются Достоевским и философы, восприняв традицию в основном от русских религиозных философов, оказавшихся в большинстве своем в эмиграции, в Германии. Наиболее живо воспринимали эту традицию выходцы из России. К примеру, в 1928 году в Йене защищается и публикуется диссертация Хайма Ценклера «Проблема свободы в “Братьях Карамазовых” Ф.М. Достоевского»⁹⁸.

Восприятие Достоевского немецкой церковью

Церкви, как католическая, так и евангелическая, переживали на рубеже веков и в начале XX столетия затяжной кризис, связанный с общим процессом секуляризации западного общества. Обе церкви не могли ответить на актуальные духовные запросы общества и незаметно трансформировались из традиционных конфессий в своеобразные дискуссионные клубы, где происходили споры по частным или общим религиозным вопросам.

Евангелическая церковь, которая по самой своей специфике была более направлена на современность и быстрее реагировала на новые возникающие явления, быстрее откликнулась на возрастающее влияние Достоевского критическими и исследовательскими работами. Для теологов евангелической церкви в трудах Достоевского важнее всего было его богоискательство. В. Мархольц в своей книге «Достоевский. Путь к человеку, к труду, к Евангелию» пишет, что хотя читать Достоевского и сложно, но «не сложнее, чем найти дорогу к Богу»⁹⁹. Почетный доктор Тюбингенского университета Пауль Фишер издает в 1925 году монографию «Достоевский. Его вера, надежда, любовь», где отдельная глава посвящена критике Достоевским католицизма как «антихристианства». В этом пункте протестанты, таким образом, обретают у Достоевского важную поддержку. В книге подробно рассказано о том, какую важную роль играют в творениях Достоевского Христос и Евангелие и как привязан был Достоевский собственно к церкви как проводнику в мир веры и церковного учения. Правда, Достоевский имел в виду только православную церковь, и в этом Фишер видит «известный трагизм». Однако, по мнению, исследователя, хоть Достоевский и думал о протестантизме в незначительной степени, но по типу благочестия «в действительности он приближался к его чистейшим формам значительно ближе, чем сам предполагал»¹⁰⁰. Церковь в понимании Достоевского хоть и не была адогматичной, но это была церковь без «догматического принуждения» («ohne Dogmenzwang»¹⁰¹), в чем нетрудно уловить выпад против католицизма.

Другие протестантские теологи, наоборот, подчеркивали «надконфессиональное значение» Достоевского¹⁰² и то, что протестантская церковь тоже не избежала «римского вырождения»¹⁰³. Многие признавали, что протестантская церковь сама пребывает в глубоком кризисе. Пауль Наторп даже назвал свою книгу «Значение Федора Достоевского для современного культурного кризиса»¹⁰⁴. Он описывает кризис религии.

В 1920-е годы протестантское богословие в Германии начинает, с заметным опозданием, в своем развитии «новую главу», отвечая новым религиозным запросам времени — потребности связи с мистическими корнями бытия, необходимости преодоления экзистенциальных страхов, таких как чувство изоляции и разорванности мира. Говорится об обновлении христианства и новой, «иррациональной святости». Именно в эти годы становится известным творчество Киркегора, и Достоевского сразу ставят с ним в один ряд как провозвестника экзистенциального подхода к христианству. Вернер Мархольц пишет о нем: «Достоевский — это несказанное нечто между человеком и человеком, между человеком и демонами, между человеком и Богом. Достоевский — это переход от искусства в жизнь, от сочинительства к пророчеству и политике, это высшее творчество, не стесненное узкой формой, это трагедия в романе, непосредственное единство живого, неподвластного анализу

разума. Достоевский — пришествие мистического народа, открытие миссии народа...»¹⁰⁵

Пауль Фишер заходит еще дальше, видя в Достоевском того, кто обличил «порчу нравов», порожденных «в народе затянувшимся мирным временем», а именно «изнеженность, корыстолюбие и сластолюбие, болезненный страх и трусливую заботу о сохранности собственного материального благополучия, эгоизм и утрату духа солидарности», по сравнению с чем «война с великодушной целью <...> во имя бескорыстной и святой идеи» представляется «меньшим злом»¹⁰⁶.

В это время многие отходят от «просвещенного» и канонического христианства. Под всевозможнейшими одеяниями выступает наружу стремление к мистическому богопознанию и новым обрядовым формам культа. Становятся популярными новые религиозные общины и группировки, создававшие культы из северогерманской мифологии («Deutsch-Nordische Glaubensgemeinschaft», «Falken-Artamanen» «Deutschgläubige Gemeinschaft»), ищущие при этом соединить национальные идеалы с религиозными, преимущественно с христианскими. Эти народные движения оказали сильнейшее влияние на протестантизм. Достоевский с его русским религиозным национализмом и учением о народе-мессии, народе-богоносце оказался для многих теологов идеальным примером для подражания.

Народ, по представлению лютеранского догматика Пауля Альтхауза, представляет собой «собирательное (übergreifende) жизненное единство, очерченное естественными (общее жизненное пространство) и историческими (общность исторической судьбы, языка) моментами. Однако это жизненное единство не объясняется перечисленными факторами. Гораздо более то особенное “мы-сознание”, с которого начинается историческая жизнь народа, есть ни из чего не выводимый результат, необъяснимая тайна самозарождения»¹⁰⁷. Таким образом, народ оказывался неким мистическим единством, сплоченным общей надличностной идеей.

Несколько позднее активизировались в своей рецепции Достоевского и католические богословы. Поначалу католики резко отвергали или игнорировали Достоевского, но потом он оказался ими востребованным, и в принципе они оценили его наиболее адекватно. Герман Бар даже утверждал, что «может быть, еще ни один человек, выросший вне католической среды, не подходил к нашей католической вере столь близко, как Достоевский, а именно в его известном духовном познании, во всем том, что его уму и сердцу представлялось справедливым»¹⁰⁸. В начале 1930-х годов католики пытаются опровергнуть подчеркнуто анти-римские интерпретации поэмы о Великом инквизиторе, объясняя ее как гораздо в большей степени предвестие ужасов большевизма¹⁰⁹. Важнейшей заслугой, за которую Достоевскому стоило дать «индальгенцию», было убедительно проведенное им в своих поздних романах суждение, что истинная и наполненная смыслом совместная жизнь возможна только в лоне церкви¹¹⁰. Симеон Франк («Легенда о Великом инквизиторе»¹¹¹) и Романо Гуардини «Человек и вера» (оба 1933) пытаются нейтрализовать критику католичества, выдвинутую в поэме Ивана. По мнению Гуардини, Достоевский просто безоглядно третирует все и всех, кто противостоял его идеологии: «социализм, рационалистически-идеалистическую культуру Запада, католическую церковь и немцев». «“Великий инквизитор” — это, несомненно, борьба против Рима; те же мысли и чувства всплывают и в других произведениях Достоевского, как только речь заходит о католичестве или в повествование вводится образ христианина-католика. Но под-

линный смысл легенды — в другом; чтобы раскрыть его, нужно исходить из общей концепции романа»¹¹². Гуардини атаковал Достоевского с неожиданной стороны: он взял под сомнение истинность и каноничность образа Христа в легенде и «поставил вопрос, на первый взгляд парадоксальный: так ли уж неправ в конечном итоге Великий инквизитор по отношению к такому Христу?»¹¹³ Христос, выдуманный Иваном, — безблагодатный Христос, не принимающий мира таким, какой он есть, как творение Отца, а требующий от него идеальности, без понимания реальной жизни. Такой Христос подкрепляет бунт Ивана, помогает ему отрицать мир. А Великий инквизитор — смиренно принимает мир и человека таким, какой он есть, подходит к ним с точки зрения пасторской экономии. «По самой сути своей это — Церковь всех, а не только героических часов. Как и сам человек, она простирается от некоей срединной зоны кверху, ввышину, и к низу, вглубину. Таким образом, Церковь служит выражением не только идеи экстремальности, но и, причем едва ли не в большей мере, повседневных возможностей христианства». В самом образе Христа Достоевского, по мнению Гуардини, уже заложен бунт против Бога. «Ставить знак равенства между “христианским” и идеально-христианским, отвергать ступенчатость, постепенность, несовершенство — значит, в сущности, бунтовать против Бога, олицетворяющего Любовь и Смирение или, в нашем контексте, действительность»¹¹⁴.

Литовский богослов Атанас Мацейна, преподающий с 1944 года в Германии, впитавший традиции как католического богословия, так и русской религиозной философии рубежа веков, в 1946 году пишет книгу «Великий Инквизитор» (на немецкий переведена в 1952 г.), где, восхищаясь философским смыслом легенды, очень тонко и глубоко анализируя ее содержание, также старается отвести удар от католической церкви, но другим путем — отрицая, что Великий инквизитор воплощает ее как таковую: «Великий инквизитор, <...> представляя западную церковь, хочет доказать, что он был последователен, отрекаясь от Христа, ибо Христос провозглашал непосильные и неосуществимые для природы человека законы. Однако, как мы увидим позже, вся критика Инквизитора, направленная на учение Христа, не имеет под собой никакого основания. Тем самым становится безосновательной и ссылка Достоевского на западную церковь как противоречащую Христу. Защита Христа в данном исследовании становится также и защитой Римской Церкви». Инквизитор — представитель не Римской церкви, а духа Пустыни, «представитель того начала в человеке, которое не устояло перед тремя искушениями и тем самым отделилось от Христа, и от Им учрежденной Церкви. Путь Инквизитора — это не принципиальный путь Римской Церкви, но путь человека — атеиста, нигилиста, который идет с духом пустыни, и здесь неважно, в какой области этот человек себя проявляет»¹¹⁵.

Если еще в 1921 г. Герман Бар предостерегал об опасности национализма Достоевского (на фоне все возрастающей «германизации» христианской веры в самой Германии), а Пауль Наторп видел в 1923 г. в «националистическом сужении» веры Достоевского ее «слабость»¹¹⁶, то далее националистические настроения глубоко проникают в самую церковную среду обеих конфессий. Ярким свидетельством тому является статья Роберта Штеппериха «Народный мессианизм Достоевского». Уже пользуясь терминологией национал-социализма, Штепперих выстраивает на материале идей Достоевского христианско-национал-социалистический симбиоз.

«В том, как народ привержен своей вере, выказывается истинное значение Достоевского для народной жизни и его сила для народного будущего. Известно, что

народ осознал себя впервые целым как христианский народ. <...> Подобная вера — есть мощь; она объединяет членов целого и позволяет даже несведущему крестьянину понять, в чем его долг и его цель. <...> движение в народе показывает, какие силы дремлют в нем. Убеденный в скрытой в Боге истине, Достоевский не устает проповедовать России заложенное в нем духовное содержание и требовать воплощения его для всего мира»¹¹⁷.

Таким образом, Штепперих прежде всего опирается на идею Шатова о народе-богоносце и веру в мессианское его предназначение. Народ, которому суждено принести мир и свет Европе, вторгнется в судьбы мира, как нетрудно догадаться, военными средствами. Остается только на место русского народа подставить немецкий, и идеология приобретет окончательные очертания.

Для немецкого изобразительного искусства Достоевский был важен как тенденция к индивидуализации религиозной сферы, открывающей путь к личным поискам ответов на последние вопросы бытия, свободной от догм.

Итак, к национал-социализму привели отчаяние от рационализма и прагматизма новой эпохи, справедливая критика гуманистических и космополитических тенденций в обществе, протест против несправедливой социальной системы, где каждый эгоистически борется за себя, обесмысливание исторической действительности и потеря национальной идентичности. Сыграло свою роль ощущение слабости демократии как промежуточного варианта и ощущение раздвоенности и неопределенности между Востоком и Западом. Это было духовное, антиматериалистическое направление, сложившееся из немецкого романтизма, ницшеанства и экспрессионизма, однако извратившее все три направления.

После Второй мировой войны

В послевоенные годы восприятие Достоевского в восточной и западной Германии стало резко отличаться.

На Западе продолжается богословское изучение идей писателя в свете произошедшей с Германией катастрофы. В страстную неделю весны 1945 года, в самом конце Второй мировой войны в Тюбингене католический теолог-моралист Теодор Штайнбюхель выступает с докладами о Достоевском как о мыслителе, христианине и писателе. После его доклады выходят отдельной книгой в издательстве Шванн: «Ф.М. Достоевский. Изображение человека и христианина»¹¹⁸, которая представляет собой опыт христианской антропологии героев Достоевского, опирающийся во многом на наследие русских «высокодуховных» философов-эмигрантов — Льва Шестова, Н. Бердяева, Льва Карсавина, Семена Франка, С. Булгакова и Вяч. Иванова — имена которых восторженно перечисляются автором во вступлении к книге.

Если раньше безудержное поклонение Достоевскому в Германии было порождено модой, считает Штайнбюхель, которая неизбежно проходит, то теперь, когда западное общество пребывает в глубоком кризисе, с большой серьезностью обращается оно к наследию мыслителя и христианина Достоевского, «который первый этот кризис предвидел, поставил о нем вопрос и ответил на него с позиций своей веры»¹¹⁹. В первом докладе о «границах человечности» Штайнбюхель показывает на примерах из романов Достоевского, как человек, переходя границы своего существ-

вованья, идет к Богу, пока не соединится с ним, что означает для человека в то же время и возвращение к самому себе. «<...> у Достоевского человек ставит себе важнейший вопрос: человек ли творит себе Бога, или Бог творит человека? Такой вопрос, однако, может поставить лишь существо, знающее границы своего бытия»¹²⁰. Во втором докладе исследуется «Демоническое в человеке», в третьем — «Сила низости карамазовской как антитеза христианству». Четвертый посвящен «восточному и западному христианству в их сходствах и противоположностях». Пятый доклад называется «Защищенность в Боге и всемирное единение творения в любви». Во многом строение и проблематика книги повторяет работу Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание»¹²¹.

Почти в то же время в Вене выходит собрание эссе о Достоевском философа Алоиза Демпфа, вновь занявшего кафедру философии, откуда он был ранее изгнан нацистами. Книга называется несколько вызывающе: «Три порока. О глубинной психологии Достоевского» (1946). Автор выделяет три угрожающих черты в характере героев Достоевского: стяжательство (*Habgier*), сладострастие (*Begierlichkeit*) и гордость (*Machtwille, Superbia*) и показывает, как из характерных свойств характера эти качества могут становиться и пороками, и достоинствами. Во вступлении Демпф называет Достоевского «не просто спутником своей жизни, но истинным освободителем»¹²².

В послевоенные годы можно выделить несколько основных контекстов изучения творчества Достоевского в Германии. Если в ГДР это прежде всего социально-политическое осмысление его романов, то в Западной Германии продолжается богословская традиция интерпретации текстов писателя и активно развивается философско-эстетическая. Лишь впоследствии, начиная с 1960-х годов, появляется серьёзная филологическая наука о Достоевском — исследования его поэтики и компаративистские исследования. Сильно расширяется либерально-фрейдистская традиция интерпретации творчества писателя — резко критически относящаяся к идеологии Достоевского за ее национализм и несоответствие либеральным идеалам и пытающаяся свести специфику Достоевского к его глубинной «болезненной психологии».

В 1948 году в Швейцарии выходит на немецком языке книга «Пророки своих народов. Исследование национализма XIX века»¹²³, написанная в Америке профессором истории Гансом Коном (судя по имени, происходящим из Германии). Вышедшая на немецком сразу после окончания войны, она явно направлена на разоблачение европейского национализма как такового и, кроме того, призвана идеологически воздействовать на немецкую читающую аудиторию, утверждая новые политические ценности — интернационализма, либерализма и демократии. В пяти очерках анализируются культурные ситуации Англии, Франции, Германии, Италии и России и порожденные ими национальные концепции — соответственно Милля, Мишле, Трейчке, Мадзини и Достоевского. Симптоматично, что наиболее положительно изображается английский идеолог Милль — только он из пяти, по мнению автора, может быть назван «действительно мудрым»¹²⁴, что уже указывает на начинающуюся политику «американизации» западной Германии. Наиболее отрицательно же изображаются немецкий и русский национализм — как проповедующие соответственно политику силы и авторитаризма. Мировые войны XX столетия предстают как следствие расцвета национализма в XIX в. Характерно, что немцы, «чей национализм был пробужден Великой французской революцией», по мнению автора,

уже в XIX в. вели «войны не ради защиты национальных интересов или расширения сфер влияния, а за немецкую идею, якобы несовместимую с национальной идеей западных народов»¹²⁵. Тем самым автор пытается провести мысль, что сама Германия среди остальных европейских стран отличалась восточным менталитетом. Говоря о феномене Достоевского, автор отмечает как чудо неслыханный расцвет русской литературы в XIX веке, вызванный стремительным сближением русской интеллигенции с Западом, лучшим плодом которого он называет «специфически русский роман» — «Братья Карамазовы» — одну из вершин мирового искусства вообще. «Как идеолог, Достоевский не имел ни ясности мышления, ни цельности разума Милля или Ренана, ни исторического кругозора и глубоких знаний, подобно Трейчке или Квине, но, как Мадзини, он имел пламенное сердце и страсть к национальной миссии и величию»¹²⁶. Национализм Достоевского объясняется положением России по отношению к Европе. При внешней мощи и богатстве ресурсами Россия отличается культурной отсталостью и примитивностью цивилизации, из чего возникает смешанное желание подражания и отрицания, самоуничтожения и самовозвеличивания. На русских славянофилов мало повлияли Юм, Локк, Декарт и Кант, зато необыкновенно глубокий след оставили в их сознании немецкие романтики и историки. Во время своего европейского вояжа Достоевский только больше возненавидел Европу, «вплоть до одержимости», и убедился, что непременно впереди война, в которой Европа выступит единым фронтом против России. Постепенно он «эволюционировал из российского патриота в панслависта-империалиста»¹²⁷. Русский панславизм опирался на схожие факторы (общность языка, территориальная близость), что и немецкий пангерманизм. «Достоевский всячески защищал русский авторитаризм и консервативную ортодоксальную церковь против угрожающей революционной идеологии, навешанной, по его мнению, растлевающим влиянием Запада» — его рационалистского либерализма¹²⁸. При этом великий художник боролся в нем с панславистским идеологом. Благодаря этому, именно западники «Иван Карамазов и Степан Трофимович Верховенский, а не Алеша и Шатов — завладевают читательским вниманием и симпатией». Россия для Достоевского — «не просто народ среди других народов, но особый мир, в который может проникнуть не разум, но лишь любовная интуиция» через «идею-чувство»¹²⁹.

«Идея об автономной сфере жизни индивида никогда не была глубоко укоренена в русском обществе, если для запада “я” было исходным пунктом, то для русских — таковым было “мы” — православная соборность. Это препятствовало возможности построить в России свободное общество свободных индивидуальностей под господством закона». Не было никакого доверия к свободе личности. «Не будет ли оно означать анархии?» Свобода, как казалось Достоевскому, «таит в себе опасность непомерной гордости и титанического своеволия личности», которая, освобожденная от всяких пут, захочет стать богом и сверхчеловеком. Порядок, напротив, мыслится как чрезмерное раболепство и самоуничтожение, умаление личности до «червя». «<...> ирреальность и условность этой дилеммы не замечается. Единственный выход мыслится в виде допустимой лишь в теории абсолютной свободы, в видении ирреального братства и всеобщей любви без насилия и принуждения, идеала ранних христиан и коммунистического анархизма. В реальности же, напротив, должен царить тоталитарный порядок, неограниченный авторитаризм с отрицанием всякой свободы личности». Разрешение всех общественных проблем Достоевский

видел в возвращении к религии. Однако, Бог, о котором он говорил, был русский Бог, а предполагаемая им религия была национализмом. Достоевский сам был отнюдь не религиозным человеком, он никогда не испытывал уверенности в существовании Бога, подобно своему герою Ивану Карамазову. Достоевский видел двух врагов, угрожающих великой миссии России: либерализм западного общества и универсализм католической церкви, против которых он боролся всеми дозволенными и недозволенными средствами. Он не замечал, что Россия, главными достоинствами которой он провозглашал терпение, любовь и сострадание, сама была одним из самых воинственных и милитаристских государств, всякую войну которой он сам приветствовал, подобно войне с Турцией. После смерти Достоевского многие его пророчества, к сожалению, оправдались. После убийства Александра II надолго установился режим Победоносцева, друга Достоевского. Лишь в марте 1917 года интеллигенция получила надежду на демократизацию страны. Но уже в ноябре того же года слабые подпорки свободного строя рухнули. И революционная часть программы Достоевского оказалась выполнена, правда, без расистского, но с универсальным содержанием. Массы были пробуждены от летаргического сна к национальному самосознанию. Новое поколение интеллектуалов, не испытывавшее соблазнов западной демократии, соединилось с массами и исполнило пророчество Достоевского. «В пробужденных массах нашли они силу для основания великой евразийской империи для всемирной миссии, которую предназначал Достоевский для России»¹³⁰. Мы изложили так подробно содержание этой статьи, потому что она типична для либерально-фрейдистской интерпретации творчества писателя, и ее тезисы так или иначе воспроизводятся в работах сходной идеологии.

Как продолжение психоаналитической традиции появляется книга Йозефа Раттнера и Герхарда Данцера (издателя) «Искусство и болезнь в свете психоанализа»¹³¹, где рассматриваются личности и творчество Оскара Уайльда, Камилла Клоделя, Рильке, Пауля Клее, Достоевского и Чехова. Главы строятся в виде диалогов двух психологов. В главе о Достоевском на вопросы Г. Данцера отвечает г-н Раттнер — профессор медицины, директор института психологии подсознательного, последователь Фрейда и А. Адлера, получивший также философское и психологическое образование, написавший несколько книг о литературе, в том числе и русской. Профессор Раттнер заявляет, что он не может пройти как исследователь психологии подсознательного мимо творчества Достоевского, «психологическим интуициям которого воздавали должное в своих сочинениях Фрейд и Адлер», «отцы-основатели психологии подсознательного», но, вместе с тем, должен признаться, что собственно, не любит Достоевского, ибо писатель, по его восприятию, «слишком мрачен, слишком «патологичен» и слишком реакционен. Подобным образом расценивал его и Фрейд». «Некоторые из убеждений Достоевского я нахожу прямо-таки отвратительными. Это фашизм *avant la lettre*, граничащий с «литературой почвы и крови», с ханжеством и шовинизмом»¹³². Раттнер отрицает при этом некоторые из утверждений Фрейда — а именно его главный тезис о том, что Достоевский хотел убить своего отца, поскольку тот выступал в роли тирана. Ведь сам Достоевский много раз упоминал о том, что провел очень счастливое детство. Оспаривает Раттнер также тезис Фрейда о том, что ставит эпилепсию Достоевского в прямую связь с ненавистью к отцу, в то время как она была скорее наследственной. В то же время исследователь не собирается оспаривать, что писатель — подобно столь многим детям ав-

торитарных отцов — «носил в себе ненависть к отцу»¹³³. Не случайно в юности он едва не стал бунтовщиком против власти. Достоевский — великий страдалец, вынесший в своей жизни столько, сколько на его месте вынесли бы немногие. Однако это не сделало его характер более сносным. Одной из его страстей было «безмерное честолюбие»¹³⁴. Трактую «человеколюбие» Достоевского, Раттнер встает на позицию Ницше, считавшего, что любовь к ближнему есть только «дешевая форма» любви, и гораздо выше ставившего «любовь к дальнему» — к будущему человечеству. «В этой связи Достоевского нельзя назвать великим любящим. Его испортил принцип силы. Он почитал деспотизм, слепую и одностороннюю набожность, тупую солидарность с народом [соборность? — А. К.], который почти ничего не знал и не мог»¹³⁵. «Он был великий писатель, но в то же время строптивый, ворчливый и непонятливый ребенок. Все это отлично сочетается с фанатичной верой. Если Фрейд прав в том, что религия — легкое помешательство, то наклонности к безумию в характере Достоевского только способствовали тому, чтобы он стал религиозным»¹³⁶. «В Сибири Достоевский, который всегда был невротиком, сделался психопатом. Отсюда и следует для меня его страстная религиозность»¹³⁷. «Духовность Достоевского неотделима для меня от его страсти к игре, от его садомазохизма, от его мрачного темперамента и от его комплекса вины»¹³⁸. Наконец, Раттнер утверждает, что истинные интересы передового человечества простираются поверх национальных интересов, и потому всякая проповедь национальных интересов вредна и отстала. Заканчивается интервью констатацией величия Достоевского: «Кто производит нечто очень большое, имеет право и на большие ошибки; причина этому в ограниченности и предельности самой человеческой природы»¹³⁹.

Книга Хорст-Юргена Герика (2000) оказывается даже озаглавлена соответственно цитате из Фрейда: «Достоевский, "этот досадный русский"». В самом начале книги приводится цитата из сэра Чарли Перси Сноу, из его книги «Две культуры», которая гласит, что истинный гуманизм присущ ученым-естественникам гораздо в большей степени, чем гуманитарным интеллектуалам. «Кем являлся автор "Братьев Карамазовых" при ближайшем рассмотрении? Антисемит, милитарист, который молил Бога о войне, отклонявший всякую эмансипацию — не только женщин; защитник автократии и враг всяких реформ, которые могли бы облегчить положение бедных. Одним словом — реакционер, каких хуже не бывает»¹⁴⁰. Тут же подчеркивается, что, тем не менее, «"Братья Карамазовы" — один из величайших романов, который когда-либо был написан». Это только доказывает, что «искусство расходится с моралью». И далее Герик пытается объяснить силу воздействия творчества его «макиавеллистской» властью над читателем. «Его *тематические* властные рычаги — это преступление, болезнь, сексуальность, религия и комизм, которые с *формальной* стороны скреплены скрупулезной повествовательной техникой, при которой читателю одновременно нечто показывается и нечто утаивается»¹⁴¹.

Книга посвящена анализу влияния Достоевского на немецкоязычный мир. В работе выделяются такие подразделы, как Достоевский в истории немецкой идеологии конца XIX — начала XX века (с выделением имен Шпенглера, Фрейда, Г. Лукача). При этом отзывы подбираются так или иначе критические по отношению к Достоевскому (к примеру, сэра Галаада — «без сомнения, радикальнейшего отрицания Достоевского, когда-либо появлявшегося на немецком языке»), особенное же внимание уделяется отзвукам идей Достоевского и цитатам из него в работах идеологов

фашизма (Гегбельса, Розенберга). Отдельно рассматриваются также отзывы о Достоевском ведущих немецких писателей: Кафки, Цвейга, Т. Манна, З. Ленца и др. Работа явно не ставит целью полного охвата влияния Достоевского на немецкую культуру, в отличие от работ Т. Кампанна и Ш. Клессмана, а останавливается лишь на наиболее значимых и типичных с точки зрения самого автора именах и суждениях. Так, совершенно игнорируется Гериком неоромантическая и богословская традиция восприятия Достоевского.

Продолжилось после войны исследование Достоевского и немецкими философами. Первое фундаментальное систематическое обозрение философии Достоевского было издано Рейнхардом Лаутом, профессором философии из Мюнхена, которое теперь доступно и на русском языке¹⁴². Работа Лаута по замыслу и структуре во многом приближается к монографии Н.О. Лосского «Достоевский и его христианское миропонимание». Достоевский предстает перед нами как глубокий религиозный философ, заложивший основы русского религиозного ренессанса и ряда направлений новейшей западной философии. Профессиональный философ Лаут рассматривает мировоззрение Достоевского как законченную философскую систему, рассматривает психологию, этику и метафизику, особенно полно раскрывая положительную, религиозную сторону философии писателя.

В немецкой экзистенциалистской критике Достоевский рассматривался в контексте философии индивидуализма. За ним сохраняется репутация предтечи французского экзистенциализма — Сартра и Камю. Рольф Денкер в своей работе «Индивидуализм и зрелое общество»¹⁴³ посвящает Достоевскому отдельный подраздел под названием «Самоубийство из любви к человечеству» в главе об экзистенциализме XX века («Самоосуществление в мире абсурда»). Однако Р. Денкера интересует только роман «Бесы», а в последнем — образ Кириллова с его мыслями о самоубийстве, воспроизведенными некогда в эссе Камю «Миф о Сизифе». Теория Кириллова излагается исследователем во всех подробностях, с развернутыми цитатами, однако он не идет дальше ее пересказа, замечая лишь, что Достоевский сам не был сторонником идей своего героя, противопоставляя ей христианство.

С другой стороны, философов начинает привлекать эстетика Достоевского. В 1972 году в Гейдельбергском университете защищается диссертация Ферены Флик «Исследования эстетики романов и повестей Достоевского»¹⁴⁴, представляющая очень проницательный и выверенный анализ как философии, так и поэтики писателя. Исследовательница приходит к выводу, что религиозно-эстетическим было отношение писателя к жизни как таковой, чему она находит яркие и убедительные подтверждения. То, как Достоевский сравнивал в письме брату Гомера с Христом; то, как он пророчествовал о исторической миссии России объединить вокруг себя европейские народы; то, что он видел Христа в письме к Фонвизинной воплощением положительно прекрасного — наглядно демонстрирует, как «сильно Достоевский был уверен в воздействии эстетических феноменов на внеэстетические области». Для него не существовало автономии искусства, его эстетика ориентировалась на реальное воздействие прекрасного на действительность, причем прекрасное в природе и в искусстве для него традиционно объединялись. Он шел еще дальше и даже человеческий характер оценивал по эстетическим критериям: размышления Шиллера о «прекрасной душе» оказали на него серьезное влияние. «В его сознании даже первопричина человеческого бытия (Христос) воплощалась в эстетически увиденном образе»¹⁴⁵.

Однако вывести эстетические взгляды Достоевского напрямую из его романов мешает, считает исследовательница, серьезное расхождение между полифоничностью поэтической структуры его произведений и объективной законченностью мировоззрения автора. Реализм как художественное направление предполагает объективность и законченность картины мира, в то время как идейные построения героев Достоевского направлены на трансцендентное, для чего «в реализме нет никакого объективного пространства», и «для человека, который хочет поднять в своем произведении метафизические проблемы и вместе с тем остаться в рамках реализма, оказывается совершенно последовательным ходом — нивелировать субъективную обусловленность любого метафизического воззрения всеми имеющимися в его распоряжении художественными средствами»¹⁴⁶. Соединительное звено, позволяющее обнаружить авторский голос в полифоническом романе, по мнению исследовательницы — это «огромная страстность, характеризующая язык писателя»¹⁴⁷ и связующая в единое целое его литературные и публицистические работы, письма и дневники. «Разве не соответствует провозглашенная Достоевским связь эстетики с жизненной реальностью и ее изначальным метафизическим смыслом — безусловному, страстному, устремленному к Абсолюту языку художника?»¹⁴⁸

Еще более углубленное исследование представляет собой монография Кристиане Шульц «Аспекты шиллеровской теории искусства в литературной концепции Достоевского» (Мюнхен, 1992). В ней подробно разбираются как методологические основания проведенного сопоставления, так и всевозможные его аспекты. Отдельная часть посвящена концептам золотого и железного века у Достоевского, в которых отразились философия истории Шиллера, особенно в его стихотворении «Боги Греции», следующая часть — пониманию реализма в свете классической теории искусства, в частности шиллеровские корни идеи «восстановления погибшего человека», эстетика почвенничества, идея национального возрождения и мессианской роли России в мире. Отдельно разбирается трактат Шиллера «О наивной и сентиментальной поэзии» и то, как он мог повлиять на понимание «наивного» и «детского» у Достоевского (подраздел «“Золотое время” детства и “рай” человечества»). Наконец, третья часть посвящена рассмотрению антропологических констант и эпической структуры Достоевского в свете шиллеровской «прекрасной души».

Богословская традиция восприятия Достоевского продолжалась в работе Ф. Тисса «Пневматологический облик человека у Достоевского. Исследование трех романских героев». Пневматология понимается автором как «исследование особых духовных функций человеческой души», часто получавшее «как метафизическую так и психологическую интерпретацию»¹⁴⁹. Автор опирается в своем исследовании во многом на православную богословскую традицию, ссылаясь в частности на Федора Степуна и философа-ортодокса Поля Евдокимова, так характеризовавшего психологические открытия Достоевского: «Достоевский ищет и находит высшее Я, которое залегает глубже, нежели Я эмпирическое — или же, другими словами, дух, который остается неопределимым и тем не менее является скрытым источником единства человеческой личности»¹⁵⁰. На примере «причудливейших героев пятикнижия Достоевского» Тисс хочет говорить о неисследимых тайнах человеческой природы, об «излучении ее духовной сущности в Безграничное»¹⁵¹. Раскрывает свои тезисы автор на примере «душевных конфликтов», которые вскрывают «противоречие между свободой» человека

и его «открытым отпадением от Бога»¹⁵². После общего краткого обзора становления религиозных взглядов Достоевского Тисс берет для рассмотрения образы Кириллова, Ставрогина и Свидригайлова — три случая трагического уничтожения духовного начала в человеке. Лейтмотивом образа Ставрогина выносятся: «Всё есть зло», образа Кириллова — «Всё есть добро», Свидригайлова — «Всевластие пола».

В 1985 году появляется книга «Литература и религия», написанная совместно теологом Гансом Кюнгом и литературоведом Вальтером Йенсом. Их замыслом явилось представить состояние религии в разные эпохи развития Европы на примере художественного творчества, напрямую затрагивающего религиозную тематику. Каждую эпоху должен был иллюстрировать ее «ведущий писатель» — главным своим произведением, которое анализировалось в двух эссе — теолога и литературоведа. Таким образом, получились 16 эссе о 8 авторах: Паскале, Андреасе Грифиусе, Лессинге, Гёльдерлине, Новалисе, Киркегоре, Достоевском и Кафке. Нетрудно заметить, что подавляющее большинство разбираемых авторов принадлежат немецкой литературе, а Достоевский оказывается к тому же и единственным из восточно-европейских писателей и занимает в данном ряду выдающееся место. По замыслу авторов книги, его творчество отражает собой духовные поиски всей Европы второй половины XIX столетия, конечно, преломленные сквозь призму религиозного опыта самого писателя. Достоевский, как до него Киркегор, воплотил в своем творчестве «диалектическую» теологию кризиса в кризисном мире. Очерк теолога Кюнга о «Братьях Карамазовых» называется «Религия в противоборстве с неверием». Достоевского, как и Киркегора, Кюнг называет «великим анахронистом» («Ungleichzeitige», «Unzeitgemäße»). Однако Достоевский, с его сознанием жителя мегаполиса, гораздо более социально-политически ангажирован, нежели датский мыслитель. Его сознание представляет собой феномен «скептической, но подлинной религиозности»¹⁵³, которая долго замалчивалась в советское время. Кюнг приводит полемику немецкого слависта и известнейшего достоевиста Лудольфа Мюллера с Леонидом Гроссманом, в ходе которой немецкий славист настаивал, что куда больше, чем обрядовое православное христианство, на Достоевского-писателя повлияли просвещение, кантовская критика доказательств бытия Божия и атеизм Фейербаха. Однако подчеркивается, что идеи героев Достоевского — художественные не в меньшей мере, чем философские, а сам Достоевский прежде всего — гениальный писатель и психолог, а только потом философ. В «Братьях Карамазовых» Иван воплощает собой неверие, свойственное западному сознанию, в то время как Алеша — просвещенное христианство. На примере идейного конфликта двух братьев показывается, что есть религия в современном мире и что есть современной мир с точки зрения религии. Проблематика существования современного человека без Бога у Достоевского драматически заостряется. За потерей Бога неизбежно следует потеря привычных этических обязательств и норм. В этом Достоевский и видит слабость, или даже катастрофу современности.

Г. Кюнг вспоминает, как Хорхмайер и Адорно уже на исходе Второй мировой войны в книге «Диалектика просвещения» 1944 г. (в главе «Джудьетт или просвещение и мораль») назвали Достоевского одним из величайших ниспровергателей рационально-прогрессивистской картины мира, в одном ряду с «темными писателями буржуазии» де Садом и Ницше: «Невозможность произвести разумом безусловный аргумент против убийства, не затушенная, но выкрикнутая во всеулышание, — разожгла ненависть, которую до сих пор питают против Ницше и Сада все прогрес-

систы»¹⁵⁴. Ведь именно они первыми провозгласили этическую истину, утверждаемую всем творчеством Достоевского: если Бога нет, все позволено. Не останется ни чувства стыда, ни запретов, вплоть до людоедства.

Серьезному рассмотрению подвергается причина «бунта» Ивана — вопрос о смысле человеческих страданий, «фундаментальное обоснование современного атеизма». Автор цитирует Георга Бюхнера, некогда написавшего в драме «Смерть Дантона»: «Почему я страдаю? Вот незыблемая скала атеизма». «Это значит: в страдании, тем более незаслуженном, человек приходит к пределу своего бытия, к последнему вопросу о своей идентичности, о смысле или бессмысленности жизни и смерти, да и действительности вообще. Существует ли нечто, что можно было бы противопоставить реальности страдания в человеческой жизни и человеческой истории, кроме бунта Ивана против Божьего мира или восстания против абсурдности бытия его последователя Альбера Камю?»¹⁵⁵ «Легенда о Великом инквизиторе есть чудовищный вызов тому христианству, которое думает возвыситься над атеистическим миром и не замечает, что оно стало уже давно христианством без Христа»¹⁵⁶. «Христианство Достоевского — активное, деятельное христианство по своей программе»¹⁵⁷, как это видно на примере Алеши Карамазова. Кюнг отмечает однако, что Достоевский находится прежде всего в традиции русского христианства, которое, как подчеркивает теолог, выгодно отличается от немецкого протестантизма и даже от римского католицизма.

Тема работы Мартина Штейнбека «Проблема вины в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”» родилась на съезде Общества христианско-иудейского сотрудничества Нижней Франконии. Книга пытается охватить не только христианскую, но и иудейскую богословскую традицию истолкования вины, греха и первоначального греха — на примере романа «Братья Карамазовы», причем вначале следует большой экскурс в богословие и подробный разбор понятий «греха» и «вины» в иврите и древнегреческом языке.

Древняя богословская проблема вины проецируется автором на современность и актуальную социальную и политическую проблематику. «Достоевский в своем романе проникновенно и глубоко трактует проблему вины, пребывающую неизменно важной для людей всех эпох. Однако он не собирается воспитывать в своих читателях судей, разделяющих людей на «виновных» и «невиновных». Он доказывает в своем писании необходимость солидарности людей друг с другом и друг за друга. Он воспитывает в нас сознание общности, постигая которое, мы не говорим более о первом, втором или третьем мире, но об едином мире. В этом едином мире не только нации и народы несут ответственность друг за друга, но — на что особенно указывает Достоевский — каждый несет ответственность за своего ближнего и за всех других людей. Достоевский отвечает на вопрос Каина: «Разве я сторож брату моему?» однозначно — «Да!»¹⁵⁸

Особенное внимание к теме вины у Достоевского представляется знаменательным и симптоматическим для Германии конца XX века, испытывающей чувство неизбывной вины за развязывание Второй мировой войны, холокост и преступления гитлеровского режима¹⁵⁹. Той же теме посвящена, к примеру, диссертация по философии права К.Х. Шаха «Преступление и наказание в произведениях Достоевского от “Записок из Мертвого дома” до “Преступления и наказания”». Исследование в аспек-

те истории философии права» (1980)¹⁶⁰. Интересное продолжение той же темы является компаративистская работа Йозефа Ранфтля «От действительной к утвержденной вине. Исследование влияния романов Достоевского “Преступление и наказание” и “Двойник” на роман Франца Кафки “Процесс”»¹⁶¹. Однако постановка проблемы, отраженная в заглавии, ставит под сомнение действительность и осмысленность чувства вины. Этот смысловой сдвиг косвенно демонстрирует, что с 90-х годов XX века немецкое общественное сознание уже некоторым образом тяготилось комплексом вины, постоянно навязываемым ему либерально-демократической европейской прессой, после того как немецкий народ уже глубоко прочувствовал свою вину и покаяться в ней и не считает более ее культивирование актуальным. Ключевыми понятиями работы Ранфтля становятся «вина как ощущение вины», а также «ощущение вины до вины», которые исследователь находит у обоих авторов.

По-прежнему остается актуальной и столь типичная для немецкого религиозно-философского сознания тема, как сопоставление Достоевского с Ницше, однако ввиду сходного исторического опыта XX в. России и Германии она в свою очередь, приобретает политическое звучание, как например, в работе Ассена Игнатова «Дьявол и сверхчеловек. Предвосхищение тоталитаризма у Достоевского и Ницше» (1989). На исходе XX века, — пишет А. Игнатов, — «который можно с полным правом именовать веком тоталитаризма», в эпоху «преодоления прошлого» как на Востоке, так и на Западе (автор имеет в виду начало перестройки в СССР), для каждого христианина особенно важно понять его «глубинные источники и причины»; «решающими оказываются не в коей мере ни классовые или империалистические интересы, ни просто стремление к власти, ради решения геополитических или социальных вопросов, но в конечном счете духовные, мировоззренческие и антропологические вопросы, и даже метафизические и теологические»¹⁶². И никто не показал духовный фундамент тоталитаризма лучше Достоевского и Ницше, «различие между которыми однако состоит в том, что Достоевский предостерегал против подобных “экспериментов”, в то время как Ницше сам был виртуозный “экспериментатор”...»¹⁶³

Важнейшим продолжателем богословской традиции интерпретации Достоевского до сих пор является профессор философии и филологии Лудольф Мюллер — один из крупнейших немецких славистов и проницательных исследователей Достоевского (см. библиографию).

Иными путями шло освоение Достоевского в ГДР, под эгидой марксистско-ленинской идеологии. Несмотря на официально культивируемую любовь к России, углубленное изучение русского языка и активную пропаганду русской культуры, что, несомненно, приближало русскую классику к восточным немцам, долгое время сказывалось неприятие Достоевского советской литературоведческой наукой. Сильно ощущалась невозможность полноценного общения с западными учеными, но зато были доступны контакты с ведущими советскими исследователями Достоевского. Профессор из Лейпцига Роланд Опитц с благодарностью вспоминает о своем сотрудничестве с ленинградской исследовательской группой под руководством Г. Фридлиндера, предпринявшей в 1970-е годы грандиозную работу по изданию полного академического 30-томного собрания сочинений писателя.

Даже после падения стены различие в менталитетах западных и восточных немцев все еще не было преодолено.

Как приходили к Достоевскому читатели и исследователи в ГДР, красноречиво описывает Роланд Опитц во введении к своей книге «Федор Достоевский — мировоззрение и поэтика»¹⁶⁴:

«Нет, я не проводил подобно Анне Зегерс в молодости свободные часы за страстным чтением Достоевского, погруженный в загадочный мир автора. Время диктовало другое, ставя перед нами политические проблемы: каковы были причины невероятных разрушений войны, которые заставили нас провести долгие годы детства в бомбоубежищах?» «при подобных размышлениях Соня Мармеладова и князь Мышкин ничем не могли помочь <...> так что вся религиозная тематика была исключена»¹⁶⁵. Достоевский приходил вместе с курсом русского языка, однако гораздо позже юмористических рассказов Чехова, сцен из Гоголя, отрывков из Толстого. Даже при стажировке в Московском университете имя Достоевского на первых порах было запрещено упоминать, или же знание о нем приходило через критику Ермилова. Достоевского можно было рассматривать только через призму критики социальной действительности в его романах. «Когда я на моих первых семинарах по русской литературе XIX века в Лейпцигском университете (в 1957 году) проходил “Преступление и наказание” (другие романы появились много позже), меня интересовало то же направление: фигура Лужина представлялась мне первостепенной, а одна моя студентка выступала с впечатляющим рефератом о судьбе той девушки на петербургской улице, которую явно обесчестили и удерживали целую ночь и которая только с помощью Раскольникова была защищена от другого “франта”. При этом выдерживалась атеистическая, чтобы не сказать “антиатеистическая” линия: то несомненно художественно слабое место, где Соня хочет помочь двойному убийце цитатами из Библии, служило мне однозначным доказательством того, что искусство и религиозная идеология в принципе несоединимы»¹⁶⁶.

Лишь в 1960-е годы восприятие Достоевского в ГДР заметно углубилось. Социальные противоречия в стране к этому времени практически сошли на нет, и интерес к ним стал пропадать. Постепенно смягчилось и отношение к религии, особенно после «красноречивого выступления Ульбрихта», призвавшего к «сотрудничеству все слои общества и к интеграции всех гуманистических идей». Все больше обострялись этические противоречия между марксистской идеологией и христианским мировоззрением, в результате вновь активизировалась проблематика «поколения Достоевского» 1920-х годов. Наконец, «возникали роковые вопросы о происхождении обезличивающего и преступного героического культа в России: родство между теорией массового героизма вырождающейся “демократии” нетерпеливых и необразованных юнцов “поколения Достоевского” и сложной идеологией советской партийной верхушки 30–70-х годов явственно выходило наружу, и преступления РАФ в Федеративной Германии заставляли задумываться еще более»¹⁶⁷.

Все эти тенденции обостряли внимание общественности ГДР к произведениям Достоевского. Развитию интереса к ним много помогли новые издания, особенно собрание сочинений в 20-ти томах издательства Aufbau, отредактированное такими глубокими знатоками Достоевского, как Герхард Дудек и Михаэль Вегнер: наконец-то с полным правом были изданы «Бесы» и «Дневник писателя». Новые переводы, прежде всего Вернера Кройцигера и Гютнера Далица, придали изданию особенную законченность и ценность.

Связи с Россией не прерывались и после падения берлинской стены. Группа энтузиастов, основавших в Дрездене институт немецко-русских культурных связей и обмена, провела в 1996 году интернациональный симпозиум под руководством Роланда Опитца, посвященный 175-летней годовщине со дня рождения Достоевского и особенно роману «Бесы», написанному Достоевским в основном во время его пребывания в Дрездене. По материалам конференции был издан сборник статей русских и немецких ученых¹⁶⁸.

В вышеупомянутой монографии о Достоевском Роланд Опитц поместил статьи о всех романах «пятикнижия», в которых даются очерки проблематики и поэтики каждого из них. Особенным аспектом анализа для г-на Опитца становится построение систем персонажей, для чего он активно использует графические схемы. Часто темой его рассуждений становится также критика социальной действительности в «пятикнижии», как например, при рассмотрении романа «Идиот». В очерке о Настасье Филипповне и Аглае он пишет, «что любит их обеих», невзирая на то, что это наивно звучит на фоне новомодных научных теорий. Судьбы обеих героинь рассматриваются в ключе «женского вопроса», рассуждений о месте женщины в русском обществе XIX века. По мнению Р. Опитца, Достоевский решает сей вопрос глубже и экзистенциальней, чем при распространенном как в XIX, так и в XX веке сугубо социальном к нему подходе: «Над либеральным “женским вопросом” в романе только насмеются, ибо он только глубже скрывает недостойное обращение с женщинами; в то же время в романе выведены две женщины, воплощающие силу молодости, дух и красоту, но вместе с ними и все страдания женской половины человечества»¹⁶⁹. «В своих шедеврах Достоевский мне представляется первым писателем мировой литературы, который описывает человеческие отношения не просто как взаимоотношения мужчин с женщинами, но как общение Людей как таковых, а не на уровне публицистических лозунгов. На это нацелена вся художественная система и структура произведений. В самом деле, что значат все разговоры о равноправии и феминистках, когда в то же время мы видим мерзости на Ораниенбургштрассе в Берлине или на “длиннейшей панели в мире” — дороге от чешского Теплице до немецкого пограничного города Циннвальда — если эти мерзости еще существуют и происходят на наших глазах?»¹⁷⁰ Таким образом, Опитц все равно остается в рамках социальной проблематики, в рамках которой он пытается вновь, уже вне социалистической идеологии, актуализировать романы Достоевского.

В последней трети XX века началось серьезное освоение творчества Достоевского немецкими филологами и университетской наукой. Появляются важные работы о поэтике Достоевского.

В работе И. Хольтузена «Принципы композиции и повествования у Достоевского» (1969)¹⁷¹ большое внимание уделяется творческому процессу Достоевского, технике его работы с рукописями и описанию того, как из записных книжек и подготовительных материалов выкристаллизовывается окончательный замысел романа. В основном, повторяются наблюдения, ранее изложенные в книге Г. Чулкова «Как работал Достоевский»¹⁷². Как своеобразие поэтики Достоевского исследователем отмечается полифоничность (при этом излагается концепция полифонии М. Бахтина), драматичность и трагедийность (по Вяч. Иванову), а также излагаются наблюдения над поэтикой Достоевского П. Бицилли, Д. Чижевского и Л. Гроссмана. Це-

люю автора, как мы можем судить, было составить общую картину поэтики Достоевского, подытожив наблюдения и открытия русских достоевистов.

Серьезнейшим исследованием поэтики и антропологии Достоевского стала работа Биргит Харрес «Человек и мир в творчестве Достоевского. Опыт литературной антропологии»¹⁷³. Автор пытается выстроить стройную систему человеческих типов у Достоевского в их отношении друг к другу и миру. Харрес делит все творчество Достоевского на три периода: докаторжный, переходный (от «Дядюшкина сна» до «Записок из подполья») и поздний. Соответственно трихотомии христианской антропологии, герои распределяются по трем ступеням развития: телесной, душевной и духовной, и эти три группы прослеживаются в их видоизменении по всем периодам творчества. «Интерпретация показывает, как ранние герои могут рассматриваться как прямые предшественники позднейших, как Раскольников, Рогожин или Алеша Карамазов в значительной степени намечены уже в Голядкине, Прохарчине или Мечтателе из «Белых ночей». Уже в раннем творчестве находятся фигуры, которые желают завоевать мир и обладать им, далее те, чьи интересы направлены лишь на телесное удовлетворение, и наконец те, кто не впечатляется «отблеском мира», но ищет его трансцендировать. Та же трихотомия исследуется в произведениях переходного периода. <...> делается попытка показать, как Достоевский формирует и расширяет свою панораму характеров на основании различно организованных микрокосмов»¹⁷⁴. Особое внимание уделяется в работе и миру, космосу, окружающему героев и противостоящему им. «В раннем творчестве космос децентрирован, «богооставлен и абсурден». В переходный период в мире «господствует зло всего сущего», а присутствие Бога еще не выражено эксплицитно. Нарушение этических ценностей указывает на отрицание добра», выходом представляется комическое изображение действительности. «В позднем творчестве, наконец, Бог является первопричиной всего сущего». «В целом мир рассматривается, исходя из перспектив современного развития страны, под апокалипсическим углом зрения»¹⁷⁵. «Он подвластен демоническим силам, стремящимся воспрепятствовать действию в нем христианской благой вести». Работа делится на три части, посвященные трем этапам творчества. В каждой части в отдельных симметричных главах рассматривается художественно-философская структура мира и онтологические основы бытия героев (для раннего творчества мир — абсурден, а бытие определяется как «существование в углу», для переходного мир «театрален», бытие замыкается «в подполье», для позднего творчества характерны мир как «поле битвы» и «бытие над пропастью»), затем композиция образов героев, распадающаяся на имена, внешний облик, специфику их психологии и сексуальности, одежду, и наконец, соответствующий данному периоду вариант трихотомии (герои-соматики, психики и пневматики), которая достигает своей окончательной отчетливости в позднем творчестве.

В 1973 году появляется монография Вольфа Шмида «Построение текста в повестях Достоевского». Эта работа положила начало целой области изучения литературного текста — нарратологии. В первой, теоретической части Шмид проводит общую классификацию нарративного процесса литературного произведения, выделяя в нем конкретного автора и конкретного читателя, абстрактного автора и абстрактного читателя, и, наконец, рассказчика и фиктивного читателя. В следующих частях Шмид исследует различные типы повествования от первого и третьего лица в творчестве Достоевского, особенно разбирая «Двойника», «Господина Прохарчина»,

«Подростка», «Записки из подполья», «Хозяйку». Основывается Шмид во многом на бахтинской теории речевых жанров.

Может быть, именно книга Шмида породила особый интерес немецких исследователей к специфике дискурса в романах Достоевского и системе его речевых жанров. Этой тематике посвящены статьи Ренате Лахманн «Диалогический принцип или риторика? (о “Записках из подполья” Достоевского)»¹⁷⁶, Й. Хольтузена «Изображение сознания при реализме: исповедь и саморазоблачающий внутренний монолог у Достоевского»¹⁷⁷, О. Хансен-Лёве «О дискурсе конечной и нулевой игры у Достоевского»¹⁷⁸, монография Бригитты Шульце о диалоге в романе Достоевского «Идиот»¹⁷⁹.

Хансен-Лёве анализирует исповедальный дискурс у героев Достоевского с позиций деконструктивизма и обращает внимание на его подчеркнутую и декларируемую алитературность. «С точки зрения исповеди, все романы — лживы, все литераторы — обманщики, искренность и аутентичность “живой жизни” передаются только в “записках”, в фактографии без стилизации и литературных красот». Однако установка на голые факты так и остается декларацией, «суггестивность дискурса вступает на место реальности фактов». «В конце остаются только речевые факты, событийные факты поглощены графоманством и болтливостью говорящего, дискурсирующего героя»¹⁸⁰. В работе разбираются также особенности дискурса подпольного человека, особенности «фантастического» приема повествования в «Кроткой» как «апокалиптической нарративной реальности», авторское послесловие к роману «Подросток» как свидетельство о литературной невозможности романа о случайном семействе на данный исторический момент. Акцентируется разрушение «красноречия», феномен эстетики ошибок и болтовни, намеренного «плохого стиля» как средства разрушения дискурса. «Обесцененный “речевой материал” (который концептуалисты назвали бы “дискурсивным мусором”), безвкусные излияния Девушкина, дискурсивно располагающиеся на том же уровне, что и литературные опыты псевдолитератора Ратазьева, исповедь Аркадия в “Подростке” или перверсивное признание Ставрогина» получают прежде всего не моральную, а «уничтожающую стилистическую критику». «Вина литературных героев (как у Достоевского так и у Набокова <...>), литературная вина, невольный “плохой стиль” — может быть искуплена лишь смертью героя: именно через искусство намеренного бесстилия, которое разрушает гордией узел из ничего-не-говорящего совершенства формы и всё-выговаривающего безобразия»¹⁸¹.

Хольтузен, анализируя жанр исповеди у Достоевского, замечает, что его трудно отграничить от внутреннего монолога и несобственно-прямой речи, которые также служат раскрытию внутреннего мира героя перед читателем. Вслед за Бахтиным, исследователь делает наблюдение, что исповеди героев обращены скорее к самому себе или к «“фиктивному” другому (слушателю, фиктивному читателю)»¹⁸². Анализируются исповеди Ипполита, Ставрогина, внутренние монологи Мышкина перед припадком.

Ренате Лахманн в своей работе вступает в полемику с Бахтиным, называя его концепцию диалогичности (мир как незавершимый живой диалог неслиянных голосов, структуру которого воспроизводит романное слово) «сугубо утопической». «Неокончателность диалога является главной темой “Записок из подполья”. Но эта тема воплощается здесь таким радикальным способом, что диалогичность как тако-

вая ставится под вопрос, а тем самым и идея бесконечного диалогического приближения к истине». Дело в том, что «Достоевский, изображая диалогическую речь, использует средства другой формы речи, косвенным способом связанной с ней, именно: риторической речи», оформляя «Записки» как публичную речь, «в действительности преобразуя суть диалогичности»¹⁸³. На самом деле «подпольный ритор сам творит свою публику», лишь имитируя диалогичность и «выступая как в роли говорящего, так и в роли собственного своего собеседника, адресата»¹⁸⁴. В работе подробно анализируются риторические приемы и стратегия, в том числе и случаи ее же нарушения. В целом «незавершаемость диалога симулируется и одновременно отменяется в риторичности»¹⁸⁵.

В 1990 году издается работа Матиаса Тибо «О-себе-повествование. Писание (Schreiben) как поэтическая жизненная практика. Исследование дневниковой прозы Гете, Жан Поля, Достоевского, Рильке и других»¹⁸⁶. В ней исследуется сам феномен письма как литературный факт и жизненный поступок, как способ самопознания и самоизменения, и модус отношения пишущего к миру в разные литературные эпохи. Если пишущий дневник герой в эпоху чувствительности хотел через писание достичь поэтической полноты своей личности (Вертер), в романтическую эпоху писание хоть и оказывается в оппозиции к реальной жизни, как «высшая», эстетически постигаемая действительность к повседневности, но все-таки служит к улучшению жизненной ситуации, расширяя границы реализации «я», даже через ироническое дистанцирование от жизни. В рамках же текстов Достоевского литературный проект героя направлен не на эстетическое постижение действительности, а на «столь же циничную, сколь и саморазрушительную критику “жизни в поэзии” как заблуждения чувств и разума»¹⁸⁷. Литература, «книжность» осмысляются как уводящие от «живой жизни» к потере ощущения реальности. Писание — более не спонтанное самовыражение и становление внутреннего мира героя, а «комедиантская ролевая игра для слабых и боящихся жизни»¹⁸⁸. В работе анализируются два Ich-Erzählungen Достоевского: «Бедные люди» и «Записки из подполья». Оба произведения рассматриваются в контексте гоголевских традиций натуральной школы. Пишущими героями оказываются здесь сумасшедший («Записки сумасшедшего»), легкомысленный мечтатель («Сон смешного человека», «Белые ночи»), писатель-неудачник («Бедные люди»), или плененный своим собственным дискурсом «лишний человек» («Дневник лишнего человека» Тургенева или «Записки из подполья»). Когда Девушкин копирует романтический стиль и мировосприятие, рождается мучительный диссонанс, ему необходимо вначале искусственно усвоить чужую культурную практику, чтобы выразить «возвышенные» чувства своей собственной души к Варваре. В споре о стиле, в критике «книжности» вырабатываются оригинальный стиль и новое мировоззрение натуральной школы. Для подпольного парадоксалиста писание, как ранее «мечтательство», само становится действительностью, замещая собой «живую жизнь», что ведет к гипертрофированной саморефлексии, утрате самоидентичности, а также к потере живого контакта с реальностью. Писание вызвано невозможностью самореализации героя в действительности, ибо он не согласен на меньшее, чем воплощение в ней своего прекрасного «книжного» идеала. При этом Парадоксалист сам бунтует против «книжности», намеренно и решительно разрушая «литературность» стиля своего дневника. В результате писание приводит героя к «радикальному анти-субъективизму»¹⁸⁹.

Отдельное направление в немецкой критике о Достоевском составляет компаративистика, которой активно занимаются не только слависты, но и германисты, рассматривающие Достоевского как писателя «наднационального», принадлежащего мировому литературному процессу в целом. В первую очередь для сопоставления с Достоевским брались такие немецкие авторы, как Гофман¹⁹⁰, Гете¹⁹¹, Шиллер¹⁹², Кафка¹⁹³ и Томас Манн¹⁹⁴, то есть авторы, оказавшие заметное влияние на русского писателя или же продолжившие его художественные традиции, однако были и более неожиданные параллели, как, например, монография Ханса Эриха Бранда «Клейст и Достоевский. Экстремальные формы действительности как способ выражения религиозных воззрений». Работа представляет собой чисто компаративистское сопоставление художественных миров и философии Достоевского и Клейста, с экскурсом в их биографии. Отмечается доминирование в прозе обоих авторов драматических черт, из-за чего действительность в их творениях на первый взгляд кажется нереальной, и увлечение обоих поэтикой готической прозы, что позволяет им через преувеличение и гиперболу достичь глубинных пластов реальности.

«Связь “я” и действительности, которую еще Гете представлял как созвучие воли к жизни и жизненной судьбы, для Клейста и Достоевского более не существует. Клейст разбивается в своем “переживании Канта” не о кантовские категории, но потому что ему становится ясным диссонанс между бесконечной формой “я” и конечной, определенной формой действительности. При этом ни для Клейста ни для Достоевского бесконечность “я” не проявлялась сама по себе в спокойном положении. Противоречия выступали наружу и разрушали внутреннее равновесие, чтобы привести к бесконечному разнообразию и необозримости скрытых тенденций»¹⁹⁵. Как важнейшие темы разбираются в книге «Хаотическое во взаимных связях Бог — человек и человек — Бог», «Гротескная попытка преодоления хаоса в образе Христа», «Мечта, видение, легенда как выражение религиозного чувства», «Фантастические картины будущего как выражение веры».

Альфред Дёблин, сравнивая мирозерцание Гете и Достоевского, приходит к парадоксальному выводу о извечной тяге Гете к Востоку. Там, где Гете — дохристианский античный язычник, Достоевский — христианин, однако в своей концепции богоизбранного русского народа он тоже приближается к дохристианскому иудаизму. «Так оба, и Достоевский и Гете, каждый по-своему, обладают дохристианскими чертами»¹⁹⁶.

Существует многочисленная литература о Достоевском, преследующая популяризаторские и педагогические цели. К примеру, монография Натали Ребер «“Братья Карамазовы” Достоевского»¹⁹⁷ задумана как исторический и филологический комментарий к роману Достоевского, очень четко структурированный, с введением в исторический контекст возникновения романа, разбором его проблематики, системы персонажей и ведущих сюжетных и философских мотивов романа. Особый интерес представляют оригинальные и точные образные характеристики главных героев.

Многочратно издавались и переиздавались в Германии биографии Достоевского, рассчитанные в основном на самый широкий круг читателей, преследующие задачу популяризировать творчество Достоевского и изложить самые известные факты его жизни. Отдельно хотелось бы отметить одну из последних, вышедшую в 1991 году в серии биографий Р. Брокгауза, выполненную К.П. Тиде. Данная работа отличается глубоким проникновением в личность и творчество писателя,

которое представляется из контекста всей русской культуры XIX века. Во вступлении автор отмечает как главное значение деятельности Достоевского для России то, что «Достоевский был писателем, который в конце прошлого столетия страстно боролся за то, чтобы юная интеллигенция вела Россию в будущее с “образом Христа в сердце”, и который предвидел, что без этого важного духовного ориентира попытки установить новый порядок и насильственно привести людей к идеалам равенства и братства обернутся катастрофами. После того, как люди тщетно искали ответа на вопрос о смысле жизни в материалистическом учении, Достоевский вновь привлек внимание молодой русской интеллигенции, к которой он неустанно взывал»¹⁹⁸.

В 1990 году, помимо уже существовавшего международного общества Достоевского, во Фленсбурге было образовано немецкое общество Достоевского (*Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft*), которое стало издавать ежегодник, где публикуются материалы о жизни и творчестве писателя, а также библиографические сводки новых книг и статей о Достоевском за последний промежуток времени. Редакторами издания в разное время являлись Мария Шуманн, Эллен Лакнер и Петер Буковский¹⁹⁹.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Рормозер Гюнтер*. К вопросу о будущем России // Россия и Германия: опыт философского диалога. М., 1993. С. 25–26.

² Там же. С. 27.

³ Там же.

⁴ См.: *Kleßmann Stefan*. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945. Regensburg, 1990. S. 85–86.

⁵ См.: *Janouch Gustav*. Gespräche mit Kafka. Aufzeichnungen und Erinnerungen. Frankfurt/M., 1981.

⁶ *Bahr H.* // Hermann Bahr. D. Mereschkovski. O.J. Bierbaum. Dostojewski. Drei Essays. München, 1914. S. 25–26.

⁷ *Natorp Paul*. Fjodor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwertige Kultur krisis — Mit einen Anhang zur geistigen Krisis der Gegenwart. Jena, 1923.

⁸ *Шпенглер Освальд*. Закат Европы. Т. 2. М., 1998. С. 199–201.

⁹ *Wendel W.* Ein Werdender // Die neue Gesellschaft. Jg., 1905. Bd. 1.

¹⁰ *Meyer R.M.* Das russische Dreigestirn, Turgenev, Dostojewski, Tolstoi // Aufsätze literarhistorischen und biografischen Inhalts. Berlin, 1911. Bd. 2. S. 107–145.

¹¹ *Eulenberg H.* Schattenbilder, Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin, 1911.

¹² *Ziegler Th.* Die geistigen und sozialen Strömungen Deutschlands im 19. Jahrhundert. Berlin, 1911. Bd. 2.

¹³ *Thieß W.* «Die Brüder Karamasoff» // Masken. Jg. 7 (1911/12).

¹⁴ *Bahr Hermann*. Mereschkovski Dimitri. Bierbaum Otto Julius. Dostojewski. Drei Essays. München: Piper, 1914.

¹⁵ *Moeller van den Brück Arthur*. Einführung zum Idioten // Einführungsaufsätze zu den Bänden der Dostojewskij-Werkausgabe. München: Piper Verlag, 1907. Bd. 3/4.

¹⁶ *Bab Julius*. Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik. Sechs Reden. Berlin, 1921.

¹⁷ Nötzel K. Die Probleme des russischen Romans // Lit. Echo, Jg. 17 (1914/15); Nötzel K. und Barwinskyj A. Die slawische Volksseele. Jena, 1916; Nötzel K. Die Grundlagen des geistigen Rußlands, Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens. Jena, 1917.

¹⁸ Scheler M. Krieg und Aufbau. Leipzig, 1916; Scheler M. Vom Umsturz der Werte. Leipzig, 1919. Bd. 1.

¹⁹ Pfleger K. Der russische Mensch // Hochland, Jg. 15 (1917/18), Bd. 2.

²⁰ Richter H.G. Der metaphysische Russe // Die Schaubühne, Jg. 12, (1916).

²¹ Steiger E. F.M. Dostojewski // Die Glocke, Jg. 2, (1916/17).

²² Maresch M. Der russische Mensch. Zur Ideengeschichte und Psychologie des Ostens. Innsbruck, 1918.

²³ Früchte G. Dostojewski und Gogol // Lit. Echo, Jg. 21, (1918/19).

²⁴ Soyka O. Dostojewskis Menschen // Wiener Sonntags- und Montagszeitung. 1908. № 18.

²⁵ Рильке Р.-М. Письмо А. Бенуа от 28 июля 1901 г. // Ворпсведе. Огюст Роден. Письма. Стихи. М., 1971. С. 177.

²⁶ См.: Richter Ruth. Der Einfluß F.M. Dostojewskijs auf die Werke Jakob Wassermanns. Dissertation. Bonn, 1951.

²⁷ См.: Turian Marysia. Dostojewskij und Franz Werfel. Vom östlichen zum westlichen Denken. Bern, 1950.

²⁸ См.: W. Bergengruens Nachwort zu Dostojewskij: Der Idiot. München, 1976.

²⁹ См.: Pape Walter. Joachim Ringelnatz. Parodie und Selbstparodie in Leben und Werk. Berlin; New York, 1974.

³⁰ См.: Binder Hartmut. Kafka-Handbuch. Bd. II. Stuttgart, 1979. S. 625.

³¹ Seele Russlands: Fedor Dostojewskij / von Karl Scheffler. Berlin, 1920. S. XVI.

³² Там же.

³³ Там же. S. XIII.

³⁴ Die Aktion. 1918. № 1–2. S. 1–7.

³⁵ Bahr Hermann. Mereschkowski Dimitri. Bierbaum Otto Julius. Dostojewski. Drei Essays. S. 126.

³⁶ О восприятии Достоевского в Германии 20-х годов см. также статьи: Фридендер Г.М. Достоевский, немецкая и австрийская проза XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. Дудкин В.В. Достоевский в немецкой критике (1882–1925) // Там же.

³⁷ Rychnner Max. Dostojewskij und der Westen // Neue Schweizer Rundschau. Jg. 19 (1925). S. 508–520.

³⁸ Hesse Hermann. Schriften zur Literatur. Frankfurt/M., 1972, Bd. 2. S. 317.

³⁹ Harden Maximilian. «Worte zu diesem Hefte». Einleitung zu der russischer Dichtung gewidmeten Ausgabe von 'Die Aktion' // Die Aktion. Jg. 5, № 43/44 (1915). Sp. 529.

⁴⁰ Benn Gottfried. Briefe an F.W. Oelze 1932–1945. Erster Bd. Wiesbaden, München, 1977. S. 140.

⁴¹ Becher Johannes R. «An Dostojewskij». Gedicht aus dem Zyklus 'Um Gott' (1920) // Härder Rolf. Siebert Ilse. Becher und die Insel. Briefe und Dichtungen 1916–1954. Leipzig: Insel-Verlag, 1981.

⁴² Так описывает восприятие Достоевского в эпоху экспрессионизма С. Клессман. См.: Kleßmann Stefan. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel de Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945. Regensburg: S. Roderer Verlag, 1990. S. 116.

⁴³ О восприятии Достоевского Цвейгом см. также вышеупомянутую статью: Фридендер Г.М. Достоевский, немецкая и австрийская проза XX века // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978. С. 147–155.

⁴⁴ Zweig Stefan. Dostojewskij. Der Mythos der Selbstgeburt // Die Zukunft. 23. Jg., № 17 (23.1.1915). S. 111.

⁴⁵ Там же. S. 114.

- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ *Zweig Stefan*. Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewskij. Leipzig: Insel-Verlag, 1921. S. 91. См. также: *Цвейг Стефан*. Три мастера. Триумф и трагедия Эразма Роттердамского. М., 1992. С. 63.
- ⁴⁸ *Цвейг Стефан*. Три мастера. С. 94.
- ⁴⁹ Там же. С. 95.
- ⁵⁰ Там же. С. 96.
- ⁵¹ Там же. С. 135–136.
- ⁵² Там же. С. 109.
- ⁵³ *Grusemann Michael*. Dostojewski. München, 1921. S. 7.
- ⁵⁴ Подробно восприятие Достоевского Г. Гессе разбирается в статье: *Березина А.Г.* Ф.М. Достоевский в восприятии Г. Гессе // Достоевский в зарубежных литературах. Л., 1978.
- ⁵⁵ *Hesse Hermann*. Schriften zur Literatur. Frankfurt/M., 1972, Bd. 2. S. 320.
- ⁵⁶ *Hesse Hermann*. Gesammelte Schriften. Frankfurt/M., 1957, Bd. 7. S. 163.
- ⁵⁷ Там же. S. 164.
- ⁵⁸ Там же. S. 312.
- ⁵⁹ *Березина А.Г.* Ф.М. Достоевский в восприятии Г. Гессе // Достоевский в зарубежных литературах. С. 229.
- ⁶⁰ *Hesse Hermann*. Gesammelte Schriften. Bd. 7. S. 185.
- ⁶¹ Там же. S. 176.
- ⁶² *Фридендер Г.М.* Достоевский, немецкая и австрийская проза XX века // Достоевский в зарубежных литературах. С. 135.
- ⁶³ *Rychner Max*. Dostojewskij und der Westen // Neue Schweizer Rundschau. Jg. 19 (1925) S. 511.
- ⁶⁴ Там же. S. 514.
- ⁶⁵ Сходные мысли см.: *Strich Fritz*. Goethe und Dostojewski // Hören. 5, 1 (1928/29); *Servaes F.* Dostojewski, der Anti-Goethe // Berner Bund. No. 10, 11 (1924); *Rimschaus Hans von*. Dostojewskij — ein Antipode Goethes. Coburg: Vesle-Verl, 1950.
- ⁶⁶ *Rychner Max*. Dostojewskij und der Westen // Neue Schweizer Rundschau. Jg. 19 (1925). S. 516.
- ⁶⁷ Там же. S. 520.
- ⁶⁸ Там же.
- ⁶⁹ *Kleßmann Stefan*. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Regensburg, 1990. S. 132.
- ⁷⁰ Высокогорный курорт в Швейцарии, где Ницше пришел к своей важнейшей идее о «вечном возвращении».
- ⁷¹ *Bern Gottfried*. Züchtung I (1933) // Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Dieter Wellershoff. Erster Band: Essays, Reden, Vorträge. Frankfurt/M: Limes-Verlag, 1959. S. 216.
- ⁷² *Манн Томас*. Доктор Фаустус. М., 1993. С. 108.
- ⁷³ См. подробнее: *Schmidt Horst*. Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1917–1933. Berlin, 1973; *Wegener Michael*. Deutsche Arbeiterbewegung und russische Klassik 1900–1918. Berlin, 1971.
- ⁷⁴ *Luxemburg Rosa*. Dostojewski // Literarisches Echo. Jg. 24, № 9 (1922). S. 549.
- ⁷⁵ Там же.
- ⁷⁶ *Kaus Otto*. Dostojewski. Zur Kritik der Persönlichkeit. Ein Versuch. München: Piper, 1916. S. 29–30.
- ⁷⁷ Там же. S. 70.
- ⁷⁸ Там же. S. 87.
- ⁷⁹ Там же. S. 90.
- ⁸⁰ *Löwenthal Leo*. Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegs-Deutschland // Zeitschrift für Sozialforschung. 3. Jg., № 3 (1934). S. 344.

- ⁸¹ Там же. S. 349.
- ⁸² Там же.
- ⁸³ Там же. S. 364.
- ⁸⁴ Там же. S. 372.
- ⁸⁵ *Freud Sigmund*. Dostojewski und die Vätertötung // Freud Studienausgabe. Bd. 10. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969.
- ⁸⁶ Dostojewski im Bilde seiner Tochter // Vorwärts. № 433 (1920).
- ⁸⁷ *Mann Thomas*. Russische Anthologie // Gesammelte Werke, I–XIII Bde. Frankfurt/M.: Fischer-Verl., 1960. Bd. X. S. 603.
- ⁸⁸ Там же. Bd. XII. S. 42.
- ⁸⁹ *Манн Томас*. Собр. соч.: В 10 т. М., 1960. Т. 10. С. 328.
- ⁹⁰ Там же. С. 328–329.
- ⁹¹ Там же. С. 331.
- ⁹² Там же. С. 332.
- ⁹³ Там же. С. 335.
- ⁹⁴ Там же. С. 334.
- ⁹⁵ Там же. С. 335.
- ⁹⁶ Там же. С. 337.
- ⁹⁷ Там же. С. 338.
- ⁹⁸ *Tenkler Haim*. Das Freiheitsproblem in Brüder Karamasow von Dostojewski. Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer Hohen Philosophischen Fakultät an der Thüringischen Landesuniversität. Jena, 1928. (Автор родился в Одессе в 1901 году, окончил гимназию в Бессарабии и завершил свое философское образование в Вене и Йене.)
- ⁹⁹ *Mahrholz Werner*. Dostojewski. Ein Weg zum Menschen, zum Werk, zum Evangelium. Berlin: Furche-Verlag, 1922. S. 70.
- ¹⁰⁰ *Fischer Paul*. Dostojewski. Sein Glauben, Hoffen, Lieben. Stuttgart: Steinkopf, 1925. S. 139.
- ¹⁰¹ Там же.
- ¹⁰² *Lieb Fritz*. Das Problem des Menschen bei Dostojewski. (Versuch einer theologischen Exegese.) // Orient und Occident. № 3 (1930). S. 45.
- ¹⁰³ *Thurneysen Eduard*. Das Wort Gottes und die Kirche. München, 1927.
- ¹⁰⁴ *Natorp Paul*. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise. Mit einem Anhang zur geistigen Krise der Gegenwart. Jena: E. Diederichs, 1923.
- ¹⁰⁵ *Mahrholz Werner*. Dostojewski. Ein Weg zum Menschen, zum Werk, zum Evangelium. Berlin: Furche-Verlag, 1922. S. 7.
- ¹⁰⁶ *Fischer Paul*. Dostojewski. Sein Glauben, Hoffen, Lieben. Stuttgart: Steinkopf, 1925. S. 84.
- ¹⁰⁷ *Cancik H.* Religions- und Geistesgeschichte der Weimarer Republik. Düsseldorf, 1982. S. 159–175.
- ¹⁰⁸ *Bahr Hermann*. Der russische Christ // Hochland. Jg. 18 (1921). S. 651.
- ¹⁰⁹ См.: *Steffen J.F.* Der geist der russischen Frömmigkeit und des Bolschewismus // Theologie der Zeit (Beiheft zu: Der Seelsorger) 1938. S. 183.
- ¹¹⁰ См.: *Kampmann Theoderich*. Licht aus dem Osten? Dostojewskis Grunderkenntnisse über die menschliche Gemeinschaft. Ein Beitrag zur Analyse seiner Weltanschauung. Breslau, 1931.
- ¹¹¹ *Frank Simon*. Dostojewskis Legende vom Großinquisitor // Hochland. 31 Jg., № I (1933). S. 56–63.
- ¹¹² *Гуардини Романо*. Человек и вера. Брюссель, 1994. С. 130.
- ¹¹³ Там же.
- ¹¹⁴ Там же. С. 132.
- ¹¹⁵ *Мацейна Атанас*. Великий инквизитор. СПб., 1999. С. 96–97.
- ¹¹⁶ *Natorp Paul*. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise. Mit einem Anhang zur geistigen Krise der Gegenwart. Jena, 1923. S. 26.

- ¹¹⁷ *Stupperich Robert*. Dostojewskis Auffassung von seinem Volk // Die Furche. 23 Jg. (1937). S. 293–305.
- ¹¹⁸ *Steinbüchel Theodor*. F.M. Dostojewski. Sein Bild vom Menschen und vom Christen. Fünf Vorträge. Düsseldorf: L. Schwann Verlag, 1947.
- ¹¹⁹ Там же. S. 15.
- ¹²⁰ Там же.
- ¹²¹ См.: *Лосский Н.О.* Бог и мировое зло. М., 1994.
- ¹²² *Dempf Alois*. Die drei Laster. Dostojewskis Tiefenpsychologie. München, 1946. S. 5.
- ¹²³ *Kohn Hans*. Propheten ihrer Völker. Mille, Michelet, Mazzini, Treitschke, Dostojewski. Studium zum Nationalismus des 19. Jahrhunderts. Bern, 1948.
- ¹²⁴ Там же. S. 6.
- ¹²⁵ Там же. S. 9.
- ¹²⁶ Там же. S. 155.
- ¹²⁷ Там же. S. 162.
- ¹²⁸ Там же. S. 166.
- ¹²⁹ Там же. S. 168.
- ¹³⁰ Там же. S. 184.
- ¹³¹ *Rattner Josef, Danzer Gerhard (Hg.)*. Kunst und Krankheit in der Psychoanalyse. München: Quintessenz-Verlag, 1993.
- ¹³² Там же. S. 167.
- ¹³³ Там же. S. 169.
- ¹³⁴ Там же. S. 170.
- ¹³⁵ Там же. S. 172.
- ¹³⁶ Там же. S. 175.
- ¹³⁷ Там же. S. 177.
- ¹³⁸ Там же. S. 178.
- ¹³⁹ Там же. S. 187.
- ¹⁴⁰ *Gerigk Horst-Jürgen*. Dostojewskij, der «vertrachte Russe»: die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute. Tübingen: Attempto, 2000. S. 10.
- ¹⁴¹ Там же. S. 11.
- ¹⁴² *Lauth Reinhard*. «Ich habe die Wahrheit gesehen». Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung. München: Piper, 1950. На русском: *Лаут Рейнхард*. Философия Достоевского в систематическом изложении / Под ред. А. Гулыги. М., 1996.
- ¹⁴³ *Denker Rolf*. Individualismus und mündige Gesellschaft (Simmel — Popper — Habermas — Dostojewskij — Camus — Ortega). Stuttgart, 1967.
- ¹⁴⁴ *Flick Verena*. Untersuchungen zur Ästhetik Dostojewskijs in seinen Romanen und Erzählungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Wiesbaden, 1972.
- ¹⁴⁵ Там же. S. 10.
- ¹⁴⁶ Там же. S. 17.
- ¹⁴⁷ Там же. S. 18.
- ¹⁴⁸ Там же. S. 19.
- ¹⁴⁹ *Thiess Frank*. Das pneumatologische Menschenbild bei Dostojewskij: eine Untersuchung an drei Romanfiguren. Wiesbaden, Mainz: Steiner, 1973. S. 3.
- ¹⁵⁰ *Ewdokimow Paul*. Der Abstieg in die Hölle. Salzburg, 1965. S. 177.
- ¹⁵¹ *Thiess Frank*. Указ. соч. S. 3.
- ¹⁵² Там же. S. 4.
- ¹⁵³ *Küng Hans, Jens Walter*. Dichtung und Religion (Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka). München, 1985. S. 248.
- ¹⁵⁴ Там же. S. 255. Цит. по Г. Кюнгу. Перевод мой. — А.К.
- ¹⁵⁵ Там же. S. 257.
- ¹⁵⁶ Там же. S. 259.

- ¹⁵⁷ Там же. S. 263.
- ¹⁵⁸ *Steinbeck Martin*. Das Schuldproblem in dem Roman «Die Brüder Karamasow» von F.M. Dostojewskij. Frankfurt/ Main: R.G. Fisher, 1993. S. 5.
- ¹⁵⁹ Работы, посвященные данной теме, появлялись и до 1939 г. См., например: *Bern Alfred*. Das Schuldproblem im künstlerischen Schaffen Dostojewskijs // Zeitschrift für slawische Philologie. Jg. XII (1936). S. 251–277.
- ¹⁶⁰ *Schach Karl-Heinz*. Verbrechen und Strafe in den Werken F.M. Dostoevskijs von den «Aufzeichnungen aus einem Totenhaus» bis zu «Schuld und Sühne»: eine Untersuchung unter rechtsphilosophisch-historischem Aspekt. Phil. Diss. Tübingen, 1980.
- ¹⁶¹ *Ranftl Josef J.* Von der wirklichen zur behaupteten Schuld: Studie über den Einfluss von F.M. Dostojewskijs Romanen Schuld und Sühne und Der Doppelgänger auf Franz Kafkas Roman Der Prozess. Erlangen: Palm und Enke, 1991.
- ¹⁶² *Ignatov Assen*. Der Teufel und der Übermensch: die Antizipation des Totalitarismus bei Dostojewski und Nietzsche // Impulse. No. 29, VI/1989. EZW-Texte: Stuttgart, 1989. S. 2.
- ¹⁶³ Там же. S. 3.
- ¹⁶⁴ *Opitz Roland*. Fedor Dostoevskij — Weltsicht und Werkstruktur. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2000.
- ¹⁶⁵ Там же. S. 7.
- ¹⁶⁶ Там же. S. 9.
- ¹⁶⁷ Там же.
- ¹⁶⁸ Das Prophetische in Dostojewskijs Dämonen / im Auftr. des Deutsch-Russischen Kulturinstituts e.V. Dresden. Hrsg. von Olga Großmann und Roland Opitz. Weimar: VDG, 1998.
- ¹⁶⁹ Там же. S. 64.
- ¹⁷⁰ Там же. S. 65.
- ¹⁷¹ *Holthusen Johannes*. Prinzipien der Komposition und des Erzählens bei Dostojewskij. Köln: Westdeutscher. Verl., 1969.
- ¹⁷² *Чулков Г.* Как работал Достоевский. М., 1939.
- ¹⁷³ *Harreß Birgit*. Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk: ein Beitrag zur poetischen Anthropologie. Köln: Böhlau, 1993.
- ¹⁷⁴ Там же. S. 11.
- ¹⁷⁵ Там же. S. 10.
- ¹⁷⁶ *Лахманн Ренате*. Диалогический принцип или риторика? (о «Записках из подполья» Достоевского) // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 17 (1986). S. 33–42.
- ¹⁷⁷ *Holthusen Johannes*. Zur Bewusstseinsdarstellung im Realismus: Beichte und Selbstenthüllende innere Rede bei Dostoevskij // Miscellanea Slavica. To Honor the Memory of Jan M. Mejer. Amsterdam, 1983.
- ¹⁷⁸ *Hansen-Löwe Aage A.* Zum Diskurs des End- und Nullspiels bei Dostojewskij // Die Welt der Slaven XL1, 1996. S. 299–324.
- ¹⁷⁹ *Schultze Brigitte*. Der Dialog in F.M. Dostoevskijs «Idiot». München: Sagner, 1974 (=Slavistische Beiträge; Bd. 76).
- ¹⁸⁰ *Hansen-Löwe Aage A.* Указ. соч. S. 321.
- ¹⁸¹ Там же. S. 311–312.
- ¹⁸² *Holthusen Johannes*. Zur Bewusstseinsdarstellung im Realismus: Beichte und Selbstenthüllende innere Rede bei Dostoevskij // Miscellanea Slavica. To Honor the Memory of Jan M. Mejer. Amsterdam, 1983. S. 365.
- ¹⁸³ *Лахманн Ренате*. Диалогический принцип или риторика? (о «Записках из подполья» Достоевского) S. 35.
- ¹⁸⁴ Там же. S. 39.
- ¹⁸⁵ Там же. S. 42.
- ¹⁸⁶ *Thibaut Matthias*. Sich-selbst-Erzählen. Schreiben als poetische Lebenspraxis. Untersuchungen zu diaristischen Prosatexten von Goethe, Jean Paul, Dostojewskij, Rilke und anderen. Stuttgart, 1990.

- 187 Там же. S. 118.
 188 Там же.
 189 Там же. S. 149.
 190 См. в библиографии 353.
 191 См. в библиографии 46, 442.
 192 См. в библиографии 186, 399.
 193 См. в библиографии 234, 267, 269, 270, 441, 451, 463.
 194 См. в библиографии 117, 173, 439.
 195 *Brand Hans Erich*. Kleist und Dostojewskij: extreme Formen der Wirklichkeit als Ausdrucksmittel religiöser Anschauungen. Bonn: Bouvier, 1970. S. 7.
 196 *Döblin Alfred*. Goethe und Dostojewski // Aufsätze zur Literatur. Ötten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1963. S. 320.
 197 *Reber Natalie*. Dostojewskij's «Brüder Karamasow», Einführung und Kommentar. Kyrill & Method Verlag: München, 1990.
 198 *Thiede Carsten Peter* (hrsg.). Dostojewski. R. Brockhaus Bildbiographien. R. Brockhaus Taschenbuch. Bd. 1110. S. 8.
 199 Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbücher. Im Auftrage der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft herausgegeben von Ellen Lackner, Maria Schumann. Lübeck: Nydam.

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Aus Dostojewskis Spielerzeit // Der Piperbote. Jg. 2 (1925). S. 1–6.
2. Der Dostojewski-Nachlaß // Der Piperbote. Jg. 1 (1924). S. 118.
3. Die russische Literatur in ihren Hauptvertretern // Allgemeine deutsche Universitätszeitung. Jg. 17. № 15/17 (1903).
4. Die Urbilder der Brüder Karamasoff // Rheinisch-Westfälische Volkszeitung. № 751 (1920).
5. Dostojewski bei der Arbeit // Die Literatur. Jg. 31 (1928/29). S. 376.
6. Dostojewski im Bilde seiner Tochter // Vorwärts. № 433 (1920).
7. Dostojewski im Zuchthause // Berliner Tageblatt. № 418 (1920).
8. Dostojewski über den russischen und deutschen Beamten // Der Zwiebelfisch. Jg. 7 (1916). S. 205.
9. Dostojewski und die Juden // Weltkampf. Jg. 16 (1939). S. 272.
10. Dostojewski und Pauline Suslow // Der neue Merkur. Jg. 8, № 8 (1925).
11. Dostojewski und Schnitzler // Das neue Deutschland. Jg. 10 (1921). S. 60.
12. Dostojewskis ewige Freundin // Vorwärts. № 300 (1929).
13. Dostojewskis Leben in Sibirien // Kölner Zeitung. № 845 (1926).
14. Gänge durch Petersburg // Hannoverscher Kurier. № 51, 58 (1923).
15. Neue Wege der Dostojewski-Forschung // Tägliche Rundschau. Unt. Beilage 112 (1925).
16. Neues über Dostojewski // Kreuz-Zeitung. № 37 (1920).
17. Über unbekannte Ehebriefe Dostojewskis // Berliner Börsenzeitung. Kunst 237 (1926).
18. Wie Dostojewski arbeitete // Vorwärts. № 585 (1923).
19. «Die Brüder Karamasow». Dostojewskijs letzter Roman in heutiger Sicht. Elf Vorträge des IX. Symposiums der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft, Gaming, Niederösterreich, 30. Juli — 6. August 1995. Dresden: Dresden University Press, 1997. (=Artes liberales. Beiträge zu Theorie und Praxis der Interpretation. Hrsg. von Horst-Jürgen Gerigk; Bd. 1).
20. Dostojewskij ist mein Freund (Max Beckmann, Herbst 1914). Graphiken, Gemälde und Buchillustrationen zu Dostojewskij in der deutschen Kunst zwischen 1900 und 1950. Altenburg: Lindenau-Museum Altenburg, 1999.
21. *Achelis Thomas Ludwig Bernhard*. Dostojewskij als Politiker // Deutsche Tageszeitung. Zeitfragen № 36 (1907).

22. *Ackerknecht Erwin*. Über den Dostojewskij-Kult // *Neue Züricher Zeitung*. № 1021 (1923).
23. *Adorno Theodor W.* Standort des Erzählers im zeitgenössischen Roman // *Adorno. Noten zur Literatur I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1968.
— *Erpreßte Versöhnung*. Zu Georg Lukács: Wider den mißverstandenen Realismus // *Adorno. Noten zur Literatur II*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1961. (Bibliothek Suhrkamp; 71). S. 152–187.
24. *Alexander Gertrud*. Dostoevski. I. Morgenfeier des neuen Volkstheaters // *Rote Fahne*. № 212 (20.10.1920).
— *Dostoevskij* // *Rote Fahne*. № 543 (27.11.1921).
— *Dostoevsky im Renaissance-Theater* // *Rote Fahne*. № 4 (6.1.1923).
— *Moderne Literatur I u. II* // *Rote Fahne*. № 232 und 236 (12. und 17.11.1920).
25. *Astrow W.* Dostojewski und Holzapfel. Ein Apologet der Vergangenheit und der Seher der Zukunft. Leipzig, 1927.
26. *Attentus (Woltereck R.)* Dante, Dostojewski und das junge Deutschland // *Vivos voco*. Jg. 2. № 6 (1922) (Leipzig: Vivos Voco Verl., Sonderdrucke der Zeitschrift «Vivos voco» 9).
27. *Auerheimer Raoul Othmar*. Die Tochter Dostojewskijs // *Neue Freie Presse*. № 20191 (1920).
28. *Bab Julius*. Dostojewski // *Hannoverscher Kurier*. № 530 (1921).
— *Fortinbras oder der Kampf des 19. Jahrhunderts mit dem Geiste der Romantik*. Sechs Reden. Berlin, 1921.
29. *Bahr Hermann*. Der russische Christ // *Hochland*. Jg. 18 (1921). S. 641.
30. *Bahr Hermann*. *Mereschkowski Dimitri*. *Bierbaum Otto Julius*. Dostojewski. Drei Essays. Mit vier Bildbeigaben. München: Piper, 1914.
31. *Bartels Adolf*. Die deutsche Dichtung der Gegenwart. Teil 3. Leipzig, 1921.
— *Einführung in die Weltliteratur*. Bd. III. München, 1913.
— *Geschichte der deutschen Literatur*. Bd. III. Leipzig, 1928.
32. *Barth Karl*. *Biblische Fragen*. Einsichten und Ausblicke. München, 1920.
— *Kirchliche Dogmatik*. Bd. 11, 1. 2. Aufg. Zürich-Zellikon. 1946.
— *Der Römerbrief*. München, 1923.
— *Der römische Katholizismus als Frage an die protestantische Kirche* // *Inzwischen den Zeiten*. Jg. 6 (1928). S. 274.
33. *Barth Karl, Thurneysen E.* *Komm. Schöpfer Geistl. Predigten*. München, 1924.
34. *Bäschlin F.* «Die Dämonen» von Dostojewski // *Neue Schweizer Rundschau*. N.F. VIII (1941). S. 233–238.
35. *Baumann Winfried*. Orientierungen oder Desorientierungen zu Dostoevskij?: literaturgeschichtliche Fragestellungen des 20. Jahrhunderts. Hamburg: Buske, 1986.
36. *Bäumer Gertrud*. Auseinandersetzung mit Dostojewski // *Die Hilfe* (1925). S. 209.
— *Dostojewski und der europäische Geist* // *Die Frau*. Jg. 30 (1922/23). S. 267.
37. *Bäumer H., Droschen L.* Von der Kinderseele. Beiträge zur Kinderpsychologie aus Dichtung und Biographie. Leipzig, 1916.
38. *Baumgarten F.* Der Roman im 19. Jahrhundert // *Literarisches Echo*. Jg. 20 (1917/18). S. 1102.
39. *Becher Johannes R.* An Dostojewskij. Gedicht aus dem Zyklus «Um Gott» (1920) // *Härder Rolf*. Siebert Ilse: *Becher und die Insel. Briefe und Dichtungen 1916–1954*. Leipzig: Insel-Verlag, 1981.
40. *Beer Hans-Peter*. Die Gestalt des Evgenij Pavlovič Radomskij in Dostoevskijs Roman «Der Idiot». Tübingen, 1978.
41. *Beer L.* Sinkiewicz «Quo vadis» und Dostojewskis «Idiot» // *Die Nation*. Jg. 18 (1900/01). S. 792.
42. *Benjamin Walter*. Der «Idiot» von Dostojewski // *Benjamin W. Schriften*. Bd. 2. Frankfurt/M., 1955. S. 127–131.

43. *Benn Gottfried*. Genie und Gesundheit (1930), Züchtung I (1933), Kunst und Drittes Reich (1941), Strömungen (um 1940 bis 1945). Все статьи в: *Benn G.* Gesammelte Werke in vier Bänden. Hrsg. v. Dieter Wellershoff. Erster Band: Essays, Reden, Vorträge. Frankfurt/M: Limes-Verlag, 1959.
— Ausgewählte Briefe. Mit einem Nachwort von Max Rychner. Wiesbaden: Limes-Verlag, 1957.
44. *Ben Ernst*. Der wiederkehrende Christus. Zum Problem des Dostojewskij'schen «Großinquisitors» // Zeitschrift für slawische Philologie. № 11 (1934). S. 277–298.
45. *Bergmann C.* Über die dämonischen Gestalten von Dostojewski // Züricher Post. № 588 (1920).
46. *Bern Alfred*. Dostojewskij's humoristische Erzählungen // Prager Presse. № 70 (20.3.1932).
— Goethe, Dante und Dostojewskij // Germanoslavica. (1932/33). S. 343–349.
— Das Schuldproblem im künstlerischen Schaffen Dostojewskij's // Zeitschrift für slawische Philologie. Jg. XII (1936). S. 251–277.
47. *Beßmertny M.* Dostojewskij als Humorist // Berliner Börsen Courier. № 307 (1924).
48. *Beyer K.* Dostojewski und die großen Fragen der Politik // Deutsche Tageszeitung. № 522 (1921).
49. *Bieber Hugo*. Dostojewski // Deutsche Rundschau. Bd. 160 (1914). S. 468ff.
— Dostojewski // Deutsche Allgemeine Zeitung. № 520 (1921).
50. *Bieler Manfred*. Das Licht und die Finsternis. Zum hundertsten Todestag Fjodor Michailowitsch Dostojewskij's // Frankfurter Allgemeine Zeitung, Samstag, 1981. 7 Februar. Nummer 32.
51. *Bienek Horst*. Dostojewski entdecken // Über Dostojewski. München und Zürich: R. Piper & Co. Verlag, 1980 (=Den Freunden unseres Verlages zum Jahreswechsel 1980/ 81). S. 42–44.
52. *Bierbaum Otto Julius*. (Vgl. auch Bahr Hermann) Dostojewski. München: Piper-Verlag, 1914.
— Dostojewski // Die Zukunft. Bd. 69 (1909). S. 186.
53. *Blum E.* Dostojewskij's Bedeutung für die deutsche Jugendbewegung // Neuwerk. Jg. 4 (1924). S. 85–90.
54. *Bodisco Theophile von*. Dostojewski als religiöse Erscheinung. Berlin: Paetel, 1921.
— Das religiöse Problem bei Dostojewski // Deutsche Rundschau. № 186 (1921). S. 257–289; № 187 (1921). S. 38–73. Buchausgabe unter dem Titel: Dostojewski als religiöse Erscheinung. Berlin, 1921.
55. *Boehm Max Hildebert*. Die Geschichtsphilosophie Dostojewskij's und der gegenwärtige Krieg // Preußische Jahrbücher. Bd. 159 (1915). S. 193–215.
56. *Boehme E.* Dostojewski in Baden // Berliner Tageblatt. № 410 (1926).
57. *Bohatec Josef*. Der Imperialismusgedanke und die Lebensphilosophie Dostojewskij's: Beitrag zur Kenntnis des russischen Menschen. Graz; Köln Böhlau, 1951.
58. *Böhlau Helene, Raff H., Supper H.* Drei Frauen über die Gattin Dostojewskij's // Der Piperbote. Jg. 2 (1925). S. 64–67.
59. *Böhm (Bem) Alfred*. Das Schuldproblem im künstlerischen Schaffen von Dostojewskij // Zeitschrift für slavische philologie. Bd. 12. 1935. S. 251–277.
60. *Böhm (Bem) Alfred*. Die Entwicklung der Gestalt stavrogins // Dostojewskij-Studien. Hg. Dmitrij Cyjevskij. Reichenberg 1931. S. 69–97.
61. *Brand Hans Erich*. Kleist und Dostojewskij: extreme Formen der Wirklichkeit als Ausdrucksmittel religiöser Anschauungen. Bonn: Bouvier, 1970.
62. *Brandes Georg*. Gestalten und Gedanken. München, 1903.
63. *Braun Maximilian*. Dostojewskij: das Gesamtwerk als Vielfalt und Einheit. Göttingen: Vandenhoeck Ruprecht, 1976.
64. *Braun Paul*. F.M. Dostojewski // Rote Fahne. № 34 (1931). Abgedruckt auch // Thüringer Volksblatt. № 37 (13.2.1931); und // Arbeiterstimme. Dresden, № 38 (14.2.1931).

65. *Brückner Aleksander*. Die Literatur des Ostens. Bd. II. Berlin, 1909.
 — Russische Literatur. Breslau, 1922.
 — Russische Literaturgeschichte. Bd. II. Berlin, Leipzig, 1919.
 — Dostojewski und Tolstoi // *Berner Bund. Sonntagsbeilage* 13 (1913).
 — F.M. Dostojewski // *Velhagens und Klasings Monatshefte*. Jg. 36 (1921/22). S. 169–174.
66. *Bruhn Wilhelm*. Dostojewski und der Kulturpessimismus der Gegenwart. Frankfurt/M., 1929.
67. *Bruhns O.* Rußlands kirchliche Zukunft // *Eiserne Blätter*. Jg. 3 (1921/22). S. 497–501.
68. *Brunnemann A.* Dostojewskij // *Aus fremden Zungen*. Jg. 12. № 3 (1902).
69. *Brutzer Sophie*. Rilkes russische Reisen (1935). Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1969.
70. *Bubnoff Nicolai von*. Kultur und Geschichte im russischen Denken der Gegenwart. Berlin, 1927.
 — Lermontow und Dostojewski // *Heidelberger Tageblatt. Brücke* 1 (1923).
 — Religion und Sittlichkeit in der Weltanschauung Dostojewskis // *Neue Jahrbücher für Wissenschaft und Jugendbildung*. Jg. 2 (1926). S. 561–577.
71. *Bubnoff Nicolai von, Ehrenberg H.* Oestliches Christentum. Dokumente. 2 Bde. München, 1923 u. 1925.
72. *Bülow Frieda Freiherrin von*. Dostojewski in Deutschland // *Das literarische Echo*. Jg. 9 (1906/07). S. 203.
73. *Burg P.* Der Spieler Dostojewski // *Ostdeutsche Monatshefte*. Jg. 8. № 10 (1927).
74. *Burhenne Heinrich*. Bemerkungen zu Dostojewskis Karamasows // *Kreifeider Zeitung*. № 306 (1922).
75. *Busch Ulrich*. Das Menschenbild in den Romanen Dostojewskijs. Diss. Bonn, 1950 [masch.].
76. *Busch Ulrich*. Der «Autor» der «Brüder Karamazov» // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 28. 1960. S. 390–405.
77. *Busse Carl*. Geschichte der Weltliteratur. 2 Bde. Bielefeld, Leipzig, 1913.
78. *Bussewitz Wolfgang*. Die Entwicklung der Weltanschauung F.M. Dostoevskijs — Untersuchung an den künstlerischen Hauptgestalten seiner Werke. Diss. Görlitz, 1962 [masch.].
79. *Cepenas J.* Psychologische Analyse der Persönlichkeit und der Werke Dostojewskis. Dissertation. Freiburg, 1924.
80. *Charol Michael*. Lieber Dostojewski // *Vorwärts*. № 533 (1921).
81. *Conrad D.* Dostojewskis Leidensweg // *Reichsbote. Unterhaltungsbeilage* № 68 (1918).
82. *Conrad Helga*. Dostoevskijs «Träumer» und Šukšins «Čudaki» // *Zeitschrift für Slawistik*. Bd. 29. 1984.
83. *Coralnik H.* Das Russenbuch. Straßburg; Leipzig, 1914.
84. *Čyževskij Dmitrij*. Zum Doppelgängerproblem bei Dostojewskij. Versuch einer philosophischen Interpretation // *Dostojewskij-Studien*. Hg. Dmitrij Čyževskij. Reichenberg, 1931.
 — Gojjadkin — Stavrogin bei Dostojewskij // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 7. 1930. S. 358–362.
 — Schiller und die «Brüder Karamazov» // *Zeitschrift für slavische Philologie*. Bd. 6. 1929. S. 1–42.
 — Dostojewskij und Nietzsche. Die Lehre von der ewigen Wiederkunft. Bonn: Universitätsverlag o.J. [1951] (=Deus et anima. 1. Schriftenreihe, Heft 6).
 — Dostoevskij // *Tschizewskij. Russische Literaturgeschichte des 19. Jahrhunderts*. Bd. II: Der Realismus. München: Fink, 1967 (= Forum Slavicum, hrsg. von Dmitrij Tschizewskij; Bd. 1/ 2). S. 72–92.
85. Das Prophetische in Dostojewskijs Dämonen / im Auftr. des Deutsch-Russischen Kulturinstituts e.V. Dresden. Hrsg. von Olga Großmann und Roland Opitz. Weimar: VDG, 1998.
86. *David Jakob Julius*. Dostojewskis «Dämonen» // *Die Nation*. Jg. 24 (1906/07). S. 121.

87. *Deindl P.* Dostojewski, Rußland und die Revolution // Brünner Tagesbote. № 116 (1907).
— Vom unbekanntem Dostojewski // Augsburgischer Postzeitung. Literatur-Beilage 34 (1926).
88. *Dempf Alois.* Die drei Laster. Dostojewskis Tiefenpsychologie. München, 1946.
89. *Denker Rolf.* Individualismus und mündige Gesellschaft (Simmel — Popper — Habermas — Dostoevskij — Camus — Ortega). Stuttgart, 1967.
90. Der unbekanntem Dostojewski / hrsg. von Rene Fülöp-Miller u. Friedrich Eckstein. 1–3. Tsd. München: Piper, 1926.
91. Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch. Im Auftrage der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft herausgegeben von Ellen Lackner, Maria Schumann. Lübeck: Nydam, 1997. Bd. 4 (1997). 135 S.
92. *Dewischeit Curt.* Dostojewski und die Kurzschrift // Der deutsche Stenograph. Jg. 26 (1926). S. 49–54.
93. Die Brüder Karamasow. Dostojewskis letzter Roman in heutiger Sicht. Elf Vorträge des IX. Symposiums der Internationalen Dostojewskij-Gesellschaft, Gaming, Niederösterreich, 30. Juli — 6. August 1995. Mit einem Vorwort und einer Bibliographie herausgegeben von Horst-Jürgen Gerigk. Dresden: Dresden University Press, 1997. 274 S.
94. *Dietert F.* Der Russenkultus in der deutschen Literatur // Monatsblätter für die deutsche Literatur. Jg. 7 (1902/03). S. 161.
95. *Dietrich Wolfgang.* Russische Religionsdenker: Tolstoi, Dostojewski, Solowjew, Berdjajew. Gütersloh: Gütersloher Verl.-haus, 1994.
96. *Döblin Alfred.* Über Roman und Prosa // Marsays 1 (20.9.1917). S. 213–18.
— Goethe und Dostojewski // *Döblin.* Aufsätze zur Literatur. Ötten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1963. S. 312–320.
— Es ist Zeit! // *Döblin.* Schriften zur Politik und Gesellschaft. Ötten und Freiburg im Breisgau: Walter-Verlag, 1972. S. 25–33.
97. *Doderer Otto.* Die Unnachgiebigen; Tolstoj u. Dostojewski in ihren Ehen. Kevelaer: Verl. Butzon & Bercker, 1950.
98. *Doerne Martin.* Tolstoj und Dostojewskij: zwei christliche Utopien. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1969.
— Gott und Mensch in Dostojewskis Werk. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1957.
99. *Dostoevskij Fedor Michailovic.* Ein russisches Evangelium; Aufzeichnungen, Gespräche und Predigten des Staretz Sossima. Berlin, 1922.
100. Dostoevsky Studies. The Journal of the International Dostoevsky Society New Series. Vol. II (1998), № 1 u. 2. Dresden: Dresden University Press. Ab Vol. III (1999), Tübingen. Attempo Verlag [Dischingerweg 5, D-72070 Tübingen].
101. Dostojewskij und die Literatur: Vorträge zum 100. Todesjahr des Dichters auf der 3. Internationalen Tagung des «Slavenkomitees» in München, 12–14 Okt. 1981 / Assoc. Internat. pour l'Étude et la Diffusion des Cultures Slaves (UNESCO). Hrsg. von Hans Rothe. Köln: Boehlau, 1983 (Schriften des Komitees der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien).
102. Dostojewski am Roulette (die Briefe Dostojewskis und die Aufzeichnungen seiner Gattin sind aus dem russischen Manuskript übers., von Vera Mitrofanoff-Demelic). Hrsg. von Rene Fülöp-Miller u. Friedrich Eckstein. München: Piper, 1925.
103. Dostojewski. Geschildert von seiner Tochter A[imee] Dostojewski. Von Frau Gertrud Ouckama Knoop in München nach dem französischen Manuskript der Verfasserin ins Deutsche übertragen. Erlenbach-Zürich: Eugen Rentsch Verlag, 1920.
104. Dostojewskij im deutschen Expressionismus. Wilfried Otto: Die Raskolnikoff-Mappe von 1921. Würzburg: Eigenverlag des Martin von Wagner — Museums der Universität Würzburg, 1998.
105. Dostojewskij in der Schweiz. Ein Reader. Herausgegeben von Ilma Rakusa unter Mitwirkung von Felix Philipp Ingold. Frankfurt am Main: Insel, 1980.

106. Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende (Literatur, Theater). Hrsg. von Alexander W. Belobratow und Alexej J. Zerebin. St. Petersburg: Verlag FANTAKT, 1994 (=Jahrbuch der Österreich-Bibliothek in St. Petersburg; 1/ 1994).

107. *Dax Georg* von. Von Puskin bis zu den «Dämonen» // Ammann-Festgabe. Hg. Johann Knobloch. Innsbruck, 1953. S. 223–232.

108. *Drewermann Eugen*. Daß auch der Allerniedrigste mein Bruder sei: Dostojewski — Dichter der Menschlichkeit; fünf Betrachtungen. Zürich; Düsseldorf: Walter, 1998.

109. *Duckmeier F.* Die Einführung Dostojewskis in Deutschland // C Funken. Jg. 3. № 22 (1906).

110. *Ehrenberg H.* Vgl. auch Bubnoff. Nicolai von. Vom Christentum in Rußland // Die christliche Welt. Jg. 36 (1922). S. 83.

— Dostojewski, Volk und Mensch. Stuttgart, 1921.

— Die großen Russen und unsere Bildungsfragen // Die evangelische Pädagogik. Jg. 4 (1929). S. 96.

111. *Ehrenberg H., Sauer E., Rosenstock E.* Osteuropa und wir: das Problem Rußland. Schluchten, 1921.

112. *Ehrenstein Albert*. Der Machiavellist Dostojewski // Kölner Zeitung. № 1197 (1914).

— Der Politiker Dostojewski // Der Merker. Jg. 6 (1915). S. 736–743.

113. *Eichenwald J.* Dostojewski im Familienleben // Deutsche Rundschau. Bd. 204 (1925). S. 55ff.

— Dostojewski. Versuch eines literarischen Charakterbildes // Osteuropa. Jg. 1 (1925/26). S. 9–22.

114. *Eick H.* Bemerkungen über den Roman // Deutsche Allgemeine Zeitung. Beilage № 150 (1907).

115. *Eisler J.* Dostojewskis Leben in seinen Briefen // Pester Lloyd. № 41 (1918).

— Dostojewskis Persönlichkeit // Pester Lloyd. № 216 (1907).

116. *Eisner Kurt*. Raskolnikoff. Zu Dostojewskis Bild // Sozialistische Monatshefte. Jg. 5 (1901). S. 48–52.

117. *Eliasberg Alexander*. Bildergalerie zur russischen Literatur. Eingeleitet von Thomas Mann. München, 1923.

— Dostojewski-Brevier. München, 1923.

— Russische Literaturgeschichte in Einzelporträts. München, 1922.

118. *Elsäßer-Feist Ulrike*. Fjodor M. Dostojewski. Wuppertal: Brockhaus, 1991.

119. *Endres Franz Carl*. Bemerkungen zu Dostojewskis «Tagebuch eines Schriftstellers» // Münchener Neueste Nachrichten. № 409 (1921).

— Dichter und Politiker // Münchener Neueste Nachrichten. № 521 (1920).

120. *Engelhardt Dietrich von*. Epilepsie in Dostoevskijs Roman «Der Idiot» (1868/ 69) // Notabene medici. 4 (1996). S. 187–194.

121. *Ernst Friedrich*. (Pseudonym, eigentlich Emanuel Fink) Dostojewskis autobiographische Schriften // Wissen und Leben. Jg. 13. № 14 (1920).

— Dostojewski in der Erinnerung seiner Tochter // Der Lesezirkel. Jg. 8 (1921). S. 10–12.

122. *Ernst Karl Friedrich Paul*. Dostojewski // Ethische Kultur. Jg. 9 (1901). S. 100. — Dostojewski // Frankfurter Zeitung. № 290 (1918).

— Dostojewskis Weltanschauung // Der Tag. № 158 (1913). — Dostojewski und wir // Die Tat. Jg. 18 (1926). S. 161.

— Russische Möglichkeiten // Der Tag. № 237 (1918).

123. *Eudoxius Graf E.S.* Antichristenstimmung in der deutschen Literatur // Der Gral. Jg. 19 (1924/25). S. 254.

124. *Eulenberg Herbert*. Dostojewski // Die Hilfe. (1911). S. 283.

— Schattenbilder. Eine Fibel für Kulturbedürftige in Deutschland. Berlin, 1911.

125. Europas Weg in die Moderne: Beiträge zu Friedrich Nietzsche, Dostojewski, James Joyce, Marcel Proust, Camillo Cavour, Luigi Pirandello, Jacob Burckhardt, Arnold J. Toynbee, Sigmund Freud, John Maynard Keynes, Alfred Nobel, Miguel de Unamuno / hrsg. von Willi Hirdt. Bonn: Bouvier, 1991.

126. F.M. Dostojewski: Dichter, Denker, Visionär. Herausgegeben von Heinz Setzer, Ludolf Müller, Rolf-Dieter Kluge. Tübingen: Attempto, 1998.
127. *Färber A.* Geschichte und Geist der russischen Literatur // Augsburgener Postzeitung. Literatur-Beilage № 39/40 (1921).
128. *Fischer Ottokar.* Dostojewskij auf der ethischen Bühne // Slavische Rundschau. Jg. III. № 2 (1931). S. 96–101.
129. *Fischer Paul.* Dostojewski. Sein Glauben, Hoffen, Lieben. Stuttgart: Steinkopf, 1925.
130. *Fischer-Wingendorff M.* Dostojewskis Petersburger Visionen // Frankfurter Zeitung. № 48 (1916).
- Dostojewskis Selbsterniedrigung // Frankfurter Zeitung. № 339 (1924).
- Dostojewskis Petersburger Visionen // Frankfurter Zeitung. № 48 (1916).
131. *Flick Verena.* «Der Idiot» und «Isidora». Zu den literarischen Beziehungen Dostojewskis zu George Sand // Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. Bd. 208. 1972. S. 367–369.
- Untersuchungen zur Aesthetik Dostoevskijs in seinen Romanen und Erzählungen. Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde. Wiesbaden, 1972.
132. *Frank Simon.* Dostojewskijs Legende vom Großinquisitor // Hochland. 31 Jg. № I (1933). S. 56–63.
- Die Krise des Humanismus. Eine Betrachtung aus der Sicht Dostojewskijs // Hochland. Jg. 28. Bd. 2 (1931). S. 289.
133. *Freska F.* Dostojewski und wir // Münchener Neueste Nachrichten. № 481 (1921).
134. *Freud Sigmund.* Dostojewski und die Vaterötung // Freud Studienausgabe. Bd. 10. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1969.
135. *Freynik Thomas.* Die Todesproblematik im Schaffen von F.M. Dostoevskij. Hamburg: Kovac, 2000.
136. *Friedrich Paul O.* Anna Grigorjewna Dostojewkajas «Erinnerungen» // Berliner Börsenzeitung. Kunst № 63 (1925).
137. *Friedrichs E.* Russische Literaturgeschichte. Frankfurt/M., 1922.
138. *Frobenius E.* Dostojewski als religiöse Erscheinung // Deutsche Allgemeine Zeitung. Frau und Welt. № 517 (1921).
139. *Froberger J.* Wege zu Dostojewski // Kölner Volkszeitung. № 813 (1921).
140. *Früchte G.* Dostojewski und Gogol // Literarisches Echo. Jg. 21 (1918/19). S. 141–151.
141. *Fuchs Felix Heinrich Christopher.* Eine Mission des orthodoxen Rußland? // Hochland. Jg. 18 (1921). S. 744.
142. *Fuchs Ina.* «Homo apostata», die Entfremdung des Menschen: philosophische Analysen zur Geistmetaphysik F.M. Dostojewskijs. München: Sagner, 1988.
143. *Fülöp-Miller Rene, Eckstein Friedrich (Hrsg.).* Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskis. München: Piper, 1925.
- Raskolnikoffs Tagebuch. München: Piper, 1928.
- Die Urgestalt der «Brüder Karamasow». Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. München: Piper, 1928.
144. *Fülöp-Miller Rene.* Dostojewski am Roulette. Hrsg. von R. Fülöp-Miller und F. Eckstein. Mit 9 Bildbeilagen. München: Piper, 1925.
- Der «Großinquisitor» // Fülöp-Miller, Macht und Geheimnis der Jesuiten. Eine Kultur- und Geistesgeschichte. Berlin: Th. Knaur Nachf. 1929. S. 569–576.
- Dostojewskis «Heilige Krankheit» // Münchener Neueste Nachrichten. Einkehr 16 (1926).
- Dostojewskis heilige Krankheit 2 // Wissen und Leben. Jg. 17 (1924). S. 1184–1191.
- Dostojewskis Handschriften // Autographen-Rundschau. Jg. 8. № 6 (1927).
- Geist und Gesicht des Bolschewismus. Darstellung und Kritik des kulturellen Lebens in Sowjet-Rußland. Wien; Zürich; Leipzig: Amalthea-Verlag, 1928.
- Die Neugeburt der russischen Mystik // Der Wächter. Jg. 8 (1925/26). S. 429–438.

145. *Funk Ph.* Zu Dostojewskis 100 Geburtstag // Bayerischer Kurier. Literaturbeilage 45 (1921).
— Das furchtbare Ende der Familie Dostojewskis. Ihre Vernichtung durch die Bolschewismus // Kirchliche Blätter. Hermannstadt. 35 Jg. (1944). S. 261.
146. Funkkolleg Literarische Moderne / hrsg. vom Deutschen Institut für Fernstudien an der Universität Tübingen ... Das wiss. Team: Rolf Grimminger ... Band: 2, 1993.
147. *Fürst H.* Pädagogische Betrachtung zu Dostojewskis Roman «Der Idiot» // Schweizer Erziehungs Rundschau. 12 Jg. (1939/40). S. 96.
148. *Gäfgen H.* Dostojewski und Tolstoi // Mitteldeutsche Ztg. № 294 (1921).
149. *Galahad Sir* (Pseudonym). Idiotenführer durch die russische Literatur. München: Albert Langen, 1925.
150. *Gänßbauer Hans-Otto.* Dostojewski und das Werk André Gides. o.O., 1942.
151. *Garstka Christoph.* Arthur Moeller van den Brück und die erste deutsche Gesamtausgabe der Werke Dostojewskis im Piper-Verlag 1906–1919: eine Bestandsaufnahme sämtlicher Vorbermerkungen und Einführungen von Arthur Moeller van den Brück und Dmitrij S. Mereschkowskij unter Nutzung unveröffentlichter Briefe der Übersetzerin E.K. Rahn. Mit ausführlicher Bibliographie. Geleitwort von Horst-Jürgen Gerigk. Frankfurt am Main; Berlin; Bern; New York; Paris; Wien: Peter Lang 1998 (= Heidelberger Publikationen zur Slavistik; B. Literaturwissenschaftliche Reihe, hrsg. von Horst-Jürgen Gerigk und Wilfried Potthoff; Bd. 9).
152. *Gensichen H.E.* Dostojewski und wir // Arbeit und Stille. 17 Jg. (1934). S. 14–17.
153. *Geratwohl F.* Dostojewski über Deutschland // Münchener Allgemeine Zeitung. № 212 (1924).
154. *Gerhard Dietrich.* Gogol und Dostojewski in ihrem künstlerischen Verhältnis. Leipzig, 1941.
155. *Gerigk Horst-Jürgen.* Dostojewskij, der «vertrachte Russe»: die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute. Tübingen: Attempto, 2000.
— Dostojewskis Selbstverständnis als hermeneutisches Problem // Russian Literature. Bd. 4. 1973. S. 114–127.
— Elemente des Skurrilen in Dostojewskis Erzählung «Der ewige Gatte» // Forum slavicum. Bd. 12. 1966. S. 37–49.
— Die Gründe für die Wirkung Dostojewskis // Dostoevsky Studies. Bd. 2. 1981. S. 3–26.
— Der Mörder Smerdjakov: Bemerkungen zu Dostojewskis Typologie der kriminellen Persönlichkeit // Dostoevsky Studies. Bd. 7. 1986. S. 107–122.
— Die Architektonik der «Brüder Karamasow» // Gerigk (Hrsg.) 1997. S. 47–74.
— Die Sache der Dichtung, dargestellt an Shakespeares «Hamlet», Hölderlins «Abendphantasie» und Dostojewskis «Schuld und Sühne». Hürtgenwald: Guido Pressler, 1991.
— Die zweifache Pointe der Brüder Karamasow. Eine Deutung mit Rücksicht auf Kants Metaphysik der Sitten // Euphorion. Bd. 69. 1975. S. 333–349.
— Versuch über Dostojewskis «Jüngling». Ein Beitrag zur Theorie des Romans. München: Fink, 1965. (= Forum Slavicum. Hrsg. von Dmitrij Tschizewskij; Bd. 4).
— Notes Concerning Dostoevskii Research in the German Language after 1945 // Canadian-American Slavic Studies, 6 (1972). № 2. S. 272–285.
— Die Russen in Amerika: Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschechow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA. Hürtgenwald: Pressler, 1995.
— Dostojewskij und Tschechow: Vom intel-ligiblen zum empirischen Menschen // Geschichte und Vorgeschichte der modernen Subjektivität. 2 Bde. Hrsg. von Reto Luzius Fetz, Roland Hagenbüchle und Peter Schulz. Berlin und New York: de Gruyter, 1998. (European Cultures. Studies in Literature and the Arts. Edited by Walter Pape; Volume 11.2). Bd. 2. S. 965–978.
156. *Gerstenberg K.* Eine Holzschnittfolge zu Dostojewskis «Brüder Karamasow» // Slavische Rundschau. Jg. III. № 2 (1931). S. 9–95.
157. *Gesemann Gerhard Friedrich Franz.* Dostojewski in Deutschland // Slavische Rundschau. № III (1931). S. 318–323.

- Nietzsches Verhältnis zu Dostoevskij auf dem Hintergrund der 80er Jahre // Die Welt der Slaven, 6 (1961). S. 129–149.
- Die Diskussion um Dostojewskij geht weiter. Seine jetzigen Interpreten. Kommentar und bibliographische Hinweise // Österreichische Osthefte. 5 (1963). S. 32–39.
- Einige Dostojewskijsche Motive in der jüngsten deutschen Malerei // Slavische Rundschau. Jg. III, № 2 (Februar 1931). S. 73–91.
- Das goldene Zeitalter. Ein Kapitel über Dostojewski // Dioskuren. 1 Jg. (1922). S. 275–305.
- Der Träumer und der Andere. Ein Kapitel zur vergleichenden Gogol- und Dostojewski-Forschung // Dostojewski-Studien. Reichenberg (1931); (Veröffentlichung der Slavistischen Arbeitsgemeinschaft an der deutschen Universität in Prag. I. Reihe, Heft 8).
158. *Gogarten F.* Die religiöse Entscheidung. Jena, 1924.
159. *Goldschmidt K.W.* Dostojewski als religiöse Erscheinung // Der Tag. № 177 (1921).
160. *Goldschneider A.* Basarow, Raskolnikoff, Ssanin // Wiener Allgemeine Zeitung. № 9294 (1909).
161. *Götze Alfred.* Dostojewski // Elberfelder Zeitung. № 261 (1921).
- Dostojewski // Norddeutsche Rundschau. № 408 (1921).
162. *Graphoff Helmut* (hrsg.). Dostojewskis Erbe in unserer Zeit: neueste Forschungen sowjetischer Literaturwissenschaftler zum künstlerischen Erbe Dostojewskis. Berlin: Akad. Verl., 1976.
163. *Gretzmacher Bernd-Volker.* Die Gestalt des Stavrogin in dem Roman «Die Dämonen» von F.M. Dostoevskij. Tübingen, 1974.
164. *Grimmeishaus E.* Dostojewski // Neue Badische Landeszeitung. Unt. Beilage 307 (1928).
165. *Grosberg O.* Über den Spielteufel in Dostojewski // Münchener Neueste Nachrichten. № 65 (1924).
166. *Grusemann Michael.* Dostojewski. München, 1921.
167. *Guardini Romano.* Der Mensch und der Glaube. Versuche über die religiöse Existenz in Dostojewskij's grössten Romanen. Leipzig, 1933.
- Religiöser Ausdruck // Die Schildgenossen. Jg. 5 (1925). S. 418.
- Vom Sinn der Kirche. Mainz, 1923.
168. *Günther Hans.* Die Bewusstseinsentwicklung des kleinen Beamten in Dostoevskijs «Armen Leuten» // Aus der Geisteswelt der Slaven. Dankesgabe an Erwin Koschmieder. Hg. Seminar für slavische Philologie der Universität München. München, 1967. S. 176–188.
169. *Gurian W.* Dostojewski // Hochland. Jg. 18 (1921). S. 692.
- Der intime Dostojewski // Augsburg Post-Zeitung. Literaturbeilage 37 (1924).
170. *Gürster E.* Das Ringen mit dem Teufel // Die Literatur. Jg. 29 (1926/27). S. 563–565.
171. *Guski Andreas.* «Einfach» und «kompliziert» bei Dostojewskij // Polyfunktion und Meta-parodie...
172. *Haase Felix Arthur.* Die religiöse Psyche des russischen Volkes. Leipzig, 1921.
173. *Haber Karin.* Das Teufelsgespräch im «Doktor Faustus»: ein Beitrag zur Dostoevskij-Rezeption Thomas Manns. Regensburg, 1996.
174. *Hackel A.* Die Briefe von Dostojewski // Berliner Börsen Courier. № 277 (1929).
175. *Haecker Theodor.* Christentum und Kultur. München, 1927.
176. *Halm H.* Dostojewski // Wiener Fremdenblatt. № 206 (1913).
177. *Hansel Ludwig.* Gewissenserneuerung und Christentum // Hochland. Jg. 24. № II (1926/27). S. 113.
178. *Hansen-Löwe Aage A.* Zum Diskurs des End- und Nullspiels bei Dostojewskij // Die Welt der Slaven XLI, 1996. S. 299–324.
179. *Harden Maximilian.* «Worte zu diesem Hefte». Einleitung zu der russischer Dichtung gewidmeten Ausgabe von «Die Aktion» // Die Aktion. 5 Jg. № 43/44 (1915). Sp. 529.
180. *Härder H.* Dostojewskis Schicksal // Badener Beobachter. Kunst 19 (1927).
181. *Härder Johannes.* Der Mensch im russischen Roman: Deutungen. Gogol, Dostojewski, Leskov, Tolstoi. Wuppertal-Barmen: Jugenddienst-Verl., 1961.

182. *Harich W.* Dostojewski als Gestalt // Neue Badener Landeszeitung. Kunst 221 (1926).
183. *Harnack Adolf von.* Der Geist der morgenländischen Kirche im Unterschiede von der abendländischen // Aus der Friedens- und Kriegsarbeit. Gießen, 1916.
184. *Harreß Birgit.* Mensch und Welt in Dostoevskijs Werk: ein Beitrag zur poetischen Anthropologie. Köln: Böhlau, 1993.
— Das Menschenbild Dostoevskijs // Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch 1997. S. 25–34.
185. *Hart Julius.* Dostojewski und sein Schicksal // Der Tag. Beilage 89 (1923).
186. *Hart Pierre R.* Schillerean Themes in Dostoevskij's «Malen'kij geroj» // The Slavic and East European Journal. Bd. 15. 1971. S. 305–315.
187. *Hauser Arnold.* Sozialgeschichte der Kunst und Literatur. 2 Bde. München: Beck 1953. [Über Dostojewskij: II. S. 392–409.]
188. *Hauser Otto.* Der Roman des Abendlandes seit 1800. Leipzig, 1913.
189. *Hausmann Raoul.* Tolstoi und Dostojewski // Die neue Schaubühne. Jg. 2. № 4 (1920).
190. *Hausmann S.* Zum 100 Geburtstag Dostojewskis // Schlesische Zeitung. Unt. Beilage 525 (1921).
191. *Hauswedell Ernst.* Die Kenntnis von Dostojewsky und seinem Werke im deutschen Naturalismus und der Einfluß seines «Raskolnikoff» auf die Epoche von 1880–1895. Dissertation. München, 1924.
192. *Hefele Hermann.* Das Gesetz der Form. Briefe an Tote. Jena, 1921.
193. *Heim Christiane.* Die Gestalt Svidrigajlovs in Dostoevskijs Roman «Verbrechen und Strafe». Tübingen, 1978.
194. *Heithus Clemens.* Deutsche Dostojewskij-Bibliographie 1996 (mit Nachträgen zu den Jahren 1990–1995) // Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch. S. 123–134.
195. *Hennig Gerda.* Traumwelten im Spiegel der Dichtung: Jean Paul, Dostojewski, Nerval, Strindberg. Frankfurt/M.: R.G. Fischer, 1995.
196. *Henning Hans.* Dostojewski // Frankfurter Zeitung. № 718. (1923).
197. *Hermanns Karl.* Das Experiment der Freiheit: Grundfragen menschlichen Daseins in F.M. Dostojewskis Dichtung. Bonn: Bouvier, 1957 (Schriften zur Rechtslehre und Politik d. Seminars für Staatsphilosophie und Rechtspolitik d. Univ. zu Köln; 3).
198. *Herrmann H.* Die Verklärung des Leides (Dostojewskis sibirische Verbannung) // Heidelberger Neueste Nachrichten. № 198 (1917).
199. *Herwegen Ildefons.* Alte Quellen neuer Kraft. Gesammelte Aufsätze. Düsseldorf, 1922.
— Lumen Christi. Gesammelte Aufsätze. München, 1924.
200. *Hesse Hermann.* Blick ins Chaos. Drei Aufsätze. Bern: Verlag Seldwyla, 1921.
— Die Brüder Karamasow oder der Untergang Europas // Die neue Rundschau. Jg. 31 (1920). S. 376.
— Dostojewski (1925) // Gesammelte Schriften. Bd. 7. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1957. S. 292.
— Über Dostojewski // Vivos voco. Zwischenheft November (1925).
— Gedanken zu Dostojewskis Idiot // Die Schweiz. Jg. 24, № 5 (1920).
— Gesammelte Briefe. Bd. 1. 1895–1921. Frankfurt/M.: Suhrkamp, 1973.
201. *Hesse Otto Ernst.* Nötzels Dostojewski // Berliner Börsenzeitung. № 225 (1925).
202. *Hessen Sergej.* Das Porträt Stavrogins // Slavische Rundschau. Bd. 3. 1931. S. 233–237.
— Stavrogin als philosophische Gestalt. Die Idee des Bösen in den «Dämonen» Dostojewskijs // Dostojewskij-Studien. Hg. Dmitrij Čyževskij. Reichenberg, 1931. S. 51–68.
203. *Heuschele Hermann Otto.* Unser Verhältnis zur russischen Literatur // Saarbrücker Zeitung. Lit. 302 (1926).
204. *Heuß Theodor.* Dostojewskis Revolutionsroman // Die Hilfe. Jg. 12. № 40 (1906).
205. *Hevesi L.* Dostojewski als Journalist // Pester Lloyd. № 210 (1904).
206. *Heynen W.* Dostojewskis Memoiren // Preußische Jahrbücher. Bd. 185 (1921). S. 233–249.

207. *Hielscher Karla*. Dostojewski in Deutschland. Frankfurt am Main; Leipzig: Insel-Verl., 1999.
208. *Hillekamps H.* Christus im Roman // Liter.-musik. Monatshefte. Jg. 4 (1922). S. 159.
209. *Hoeflich Eugen*. Dostojewski, die Persönlichkeit und das Heute // März. Jg. 10 (1916). S. 34.
210. *Hoffmann Camill*. Dostojewski, der Agitator // Literarisches Echo. Jg. 16 (1914). S. 675.
— Fedja Michailowitsch. Gedicht // Die Aktion. 8 Jg. № 7/8 (1918). Sp. 94–97.
— Immoralisten als Romanhelden // Literarisches Echo. Jg. 8 (1906). S. 471.
211. *Hofmann Vlatislav*. Dostojewski (Zu meinen Zeichnungen Dostojewskischer Romanfiguren) // Die Aktion. 8 Jg. № 7/8 (1918). Sp. 98.
212. *Hofmiller Josef*. Um Dostojewski // Münchener Neueste Nachrichten. № 176/177 (1925).
213. *Holdheim W. Wolfgang*. Die Struktur von Dostojewskijs «Aufzeichnungen aus einem Kellerloch» // Deutsche Vierteljahresschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte. Bd. 47. 1973. S. 310–323.
214. *Hollenberg H.* Der Gottesstaat bei Dostojewski. Dissertation. München, 1921.
215. *Holthusen Johannes*. Prinzipien der Komposition und des Erzählens bei Dostojewskij. Köln: Westdeutscher. Verl., 1969.
— Zür Bewusstseinsdarstellung im Realismus: Beichte und Selbstenthüllende innere Rede bei Dostojewskij // Miscellanea Slavica. To Honor the Memory of Jan M. Mejer. Amsterdam, 1983.
216. *Holz Paul*. Notizen eines Zeichners // Katalog Paul Holz. Staatliche Museen zu Berlin, Kupferstichkabinett (1984). Berlin, 1983.
217. *Holzapfel Rudolf Maria*. Panideal. Das Seelenleben und seine soziale Neugestaltung. Jena, 1923.
218. *Hölzke A.* Zwanzig Jahre deutscher Literatur. Braunschweig, 1905.
219. *Holzmann Max*. Dostojewski. Sein Leben und Werden. München, 1923.
220. *Hübscher Arthur*. Der Spieler und die Literatur // Literarisches Echo. Jg. 25 (1922/23). S. 961.
221. *Huebner Friedrich Markus*. Heinrich Mann wider Dostojewski // Die Schaubühne. Jg. 11 (1915). S. 392.
— Dostojewski in Holland // Prager Presse. № 66 (1925).
— Der Expressionismus in Deutschland // Ders.: Europas neue Kunst und Dichtung. Berlin: E. Rowohlt, 1920. S. 80–95.
222. *Hueck W.* Dostojewski, der Psychologe des Irrationalen // Die Literatur. Jg. 28 (1925/26). S. 199.
223. *Huelsbeck Richard*. Der neue Mensch // Neue Jugend. № 1 (23.5.1917).
224. *Hurwicz Emanuel*. Dem Gedächtnis Dostojewskis // Die neue Zeit. Jg. 40 (1921/22). S. 210–213.
225. *Iblher F.* Nötzels Dostojewski-Buch // Münchener Neueste Nachrichten. № 221 (1926).
226. *Ignatow Assen*. Der Teufel und der Übermensch: die Antizipation des Totalitarismus bei Dostojewski und Nietzsche // Impulse. № 29. VI/1989. EZW-Texte: Stuttgart, 1989.
227. *Imbach Josef*. Dostojewski und die Gottesfrage in der Theologie. Rom: ed. Miscellanea francescana, 1973.
— Fjodor Michailowitsch Dostojewski: durchlittener Glaube. Freiburg, Schweiz, Imba Verl. 1979.
228. *Ingold Felix Philipp*. Dostojewskij und das Judentum. 1. Aufl. Frankfurt a.M.: Insel-Verl., 1981.
229. *Iwanow Wjatscheslaw*. Dostojewskij. Tragödie, Mythos, Mystik. Autorisierte Übersetzung von Alexander Kresling. Tübingen: Mohr/ Siebeck, 1932.
230. Jahrbuch der Deutschen Dostojewskij-Gesellschaft. Bd. 6. Hrsg. von Roland Opitz und Ellen Lackner unter Mitarbeit von Peter Bukowski. Frankfurt am Main u.a.: Peter Lang, 1999.
231. *Jakobs M.* Väterchen Dostojewski // Vossische Zeitung. № 531 (1920).

232. *Jantsch J.F.* Die Heilige Schrift im Leben und Sterben eines großen Christen und Heiligen // Kirche und Kanzel. Bd. 19 (1936). S. 205.
 — Die römische Kirche im Urteil Dostojewskis // Theologie der Zeit. 39 Jg. № 37 (1939). S. 143–153.
 — Der Wert der religiösen Kindheitserinnerungen (Dostojewskis Leben als Beispiel) // Christlich-pädagogische Blätter. 61 Jg. (1938). S. 186–191.
233. *Jekutsch Ulrike.* Auktorial-personal oszillierendes Erzählen in Dostoevskijs «Prestuplenie i nakazanie» in der Wiedergabe durch frühe deutsche Übersetzungen // Erlebte Rede und impressionistischer Stil. Europäische Erzählprosa im Vergleich mit ihren deutschen Übersetzungen, hrsg. von Dorothea Kulimann. Göttingen: Wallstein 1995. S. 137–178.
234. *Jens Walter, Küng Hans.* Dichtung und Religion (Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka). München: Kindler Verlag, 1985.
235. *Jezower Ignaz.* Dostojewskis Dämonen // Vossische Zeitung. № 37 (1907).
236. *Jilek H.* Dostojewskis Verhältnis zur westlichen Literatur. Dissertation. Prag, 1926.
237. *Jollos W.* Dostojewskis ewige Freundin // Berliner Börsen Courier. № 281 (1928).
 — Dostojewskis ewige Freundin 2 // Kölner Zeitung. Frau 73 (1929).
 — Dostojewskis Tochter // Schweizerland. Jg. 6. № 9 (1920).
238. *Jünger Ernst.* Das Abenteuerliche Herz. Zweite Fassung. Figuren und Capriccios // Jünger. Werke. 18 Bde. Stuttgart: Klett/ Cotta, 1978 f. Bd. 9.
239. *Kampmann Theoderich.* Dostojewskij in Deutschland. Münster: Helios-Verlag, 1931.
 — Licht aus dem Osten? Dostojewskis Grunderkenntnisse über die menschliche Gemeinschaft. Ein Beitrag zur Analyse seiner Weltanschauung. Breslau, 1931.
 — Die Welt Dostojewskis und Sowjet-Rußland // Hochland. Jg. 29. Bd. 2 (1932). S. 495.
240. *Kappen Richard.* Die Idee des Volkes bei Dostojewski. Dissertation. Bonn, 1936.
241. *Kasack Wolfgang.* Dostojewskij mit den Augen deutscher Schriftsteller. Ein Beitrag zur Frage nach den Wurzeln der europäischen Kultur // Die gemeinsamen Wurzeln der europäischen Zivilisation, hrsg. von Wolfgang Beitz. Baden-Baden: Nomos Verlag, 1990. S. 27–40.
 — Dostojewski. Leben und Werk. Mit Abbildungen. Frankfurt am Main und Leipzig: Insel, 1998.
 — Christus in der russischen Literatur. Ein Gang durch ihre Geschichte von den Anfängen bis zum Ende des 20. Jahrhunderts. Stuttgart: Verlag Freies Geistesleben & Urachhaus, 2000.
 — Dostojewski und die politisch-ethische Verantwortung in der zeitgenössischen Publizistik russischer Schriftsteller // Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch. S. 113–121.
242. *Kaus Otto.* Dostojewski. Zur Kritik der Persönlichkeit. Ein Versuch. München: Piper, 1916.
 — Dostojewskij und sein Schicksal. Berlin: E. Laubsche Verlagsbuchhandlung, 1923.
 — Flaubert und Dostojewski // Die Weißen Blätter. Jg. 1 (1913/14). S. 646.
 — F.M. Dostojewskis Briefe // Die Weißen Blätter. Jg. 1 (1913/14). S. 1352.
 — Der Irrtum Dostojewskis // Frankfurter Zeitung. № 3 (1916).
 — Die Träume in Dostojewskis Raskolnikoff. Leipzig; Wien, 1926.
243. *Kayser Rudolf.* Dostojewski // März. Jg. 11. № 48 (1917).
 — Dostojewski // Mannheimer Tageblatt. № 307 (1921).
244. *Keim W.* Drei Meister // Literarisches Echo. Jg. 23 (1920/21). S. 842.
245. *Keller A.* Eine Philosophie des Lebens. Jena, 1914.
246. *Kerr Alfred.* Zum 100 Geburtstag Dostojewskis // Berliner Tageblatt (30.10.1921).
247. *Kersten Kurt.* A.G. Dostojewskis Tagebuch. Die Krise Dostojewskis. Berlin, 1925.
 — Von Dostojewski // März. Jg. 9. № 28 (1915).
 — Dostojewskis Briefe // Berliner Tageblatt. № 223 (1915).
 — Dostojewski nach seinen Briefen // Die Aktion. Jg. 6 (1916). Sp. 662.
 — Dostojewskis Frau // Das Tagebuch. Jg. 7 (1925). S. 535–538.
248. *Keyserling Hermann Graf von.* Vorwort zu: Der russische Christ. Eine Auswahl aus russischen Erzählungen. München, 1922.

— Vorwort zu: N. Berdjajew. Der Sinn der Geschichte. Darmstadt, 1925.

249. *Kiesel Helmuth*. Unterschiedliche Auffassungen vom «gesellschaftlichen Wert des Pathologischen»: Freud und Döblin über Dostojewskij // Kiesel, Literarische Trauerarbeit. Das Exil- und Spätwerk Alfred Döblins. Tübingen: Niemeyer, 1986. S. 224–229.

250. *Klauser Katharina*. Nikolaj Stavrogin und Ivan Karamazov. Zwei Konzeptionen des «großen Sünders» in den Romanen Dostoevskijs. Kiel, 1997. 111 BL. Kiel, Univ., Magisterarbeit.

251. *Kleinberg A.* Die deutsche Dichtung in ihren sozialen, zeit- und geistesgeschichtlichen Bindungen. Berlin, 1927.

252. *Kießmann Stefan*. Deutsche und amerikanische Erfahrungsmuster von Welt. Eine interdisziplinäre, kulturvergleichende Analyse im Spiegel der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1900 und 1945. Regensburg: S. Roderer Verlag, 1990 (=Theorie und Forschung; Bd. 110. Literaturwissenschaft; Bd. 5).

253. *Klinge G.* Lieber Dostojewski // Weser Zeitung. Frauen Beilage 36/37 (1921)

— Dostojewski-Studie // Weser Zeitung. Bunte Truhe 38 (1921).

254. *Kluge Rolf-Dieter*. Zamjatin's «Wir» und Dostoevskijs «Großinquisitor». Zum Verhältnis von individueller Freiheit und sozialer Verantwortung // Anzeiger für slavische Philologie. 18 (1987). S. 7–21.

— Die «Dämonen» der Revolution; sowie: Das Leben ist mehr als der Sinn des Lebens: «Die Brüder Karamasow» // F.M. Dostojewski: Dichter, Denker, Visionär. Herausgegeben von Heinz Setzer, Ludolf Müller, Rolf-Dieter Kluge. Tübingen: Attempto, 1998. S. 89–110 und 137–158.

255. *Knüpffer A.* Dostojewski über den politischen Mord und den ungeschriebenen Schlußteil der Brüder Karamasoff // Ostdeutsche Monatshefte. Jg. 5 (1924/25). S. 1211–1216.

256. *Köberle Adolf*. Genialität und Labilität: dargestellt an Hamann, Kierkegaard und Dostojewski. Stuttgart, 1986.

257. *Köhler F.* Dostojewskis Lebensglaube // Der Tag. Pädagogische Tg. 148 (1923).

258. *Kohn Hans*. Propheten ihrer Völker. Mille, Michelet, Mazzini, Treitschke, Dostojewski. Studium zum Nationalismus des 19. Jahrhunderts. Bern, 1948.

259. *Komarowitsch Wassilij*. Die Brüder Karamasoff // Die Ur-gestalt der Brüder Karamasoff. Dostojewskis Quellen, Entwürfe und Fragmente. Erläutert von W. Komarowitsch. Hrsg. von R. Füllöp-Miller und Friedrich Eckstein. Mit einer einleitenden Studie von Prof. Dr. Sigmund Freud [«Dostojewski und die Vaterötung»]. München: Piper, 1928. S. 1–235.

260. *Kopal P.* Das Slawentum und der deutsche Geist. Jena, 1914.

261. *Korrodi Eduard*. Dostojewski am Roulette // Neue Züricher Zeitung. № 1278 (1925).

262. *Korsch Hedda*. Dostojewski // Das rote Echo. Erfurt (30.10.1921).

263. *Koschmal Walter*. Semantisierung von Raum und Zeit. Dostoevskijs Aufzeichnungen aus einem Toten Haus und Čechovs Insel Sachalin // Poetica. Bd. 12. 1980. S. 397–420.

264. *Krannhals P.* Die Drohung des Chaos // Der Hellweg. Jg. 6 (1926). S. 169–171.

265. *Kraus Hans-Joachim*. Schuld und Vergebung in F.M. Dostojewskijs Werken // Evangelische Theologie 53 (1993). S. 96–109.

266. *Kraus Karl*. Weltgericht. 2 Bde. Leipzig, 1919.

— Nachts. Wien und Leipzig, 1924.

267. *Krolow Kurt*. «Schuld» und «Selbstverurteilung» als «Wahrheit» und «Methode» (Dostojewskij und Kafka) // Das Schuldproblem bei Franz, Kafka. Kafka-Symposiwn 1993, Klosterneuburg. Herausgeber: Wolfgang Kraus... Wien; Köln; Weimar: Böhlau Verlag, 1995.

268. *Kühne W.* Fürst Myschkin, Dostojewski und Solowjeff // Prager Presse. № 247 (1924).

269. *Küng Hans, Jens Walter*. Dichtung und Religion (Pascal, Gryphius, Lessing, Hölderlin, Novalis, Kierkegaard, Dostojewski, Kafka). München: Kindler Verlag, 1985.

270. *Kunstmann Heinrich*. Einige Parallelen zwischen Dostoevskij und Kafka // Mnemosina: Studia litteraria russica in honorem Vsevolod Setchkaev. Hrsg. von J.T. Baer und N.W. Ingham. München, 1974.

271. *Lachmann Renate*. «Doppelgängerei» (Gogol', Dostoevskij, Nabokov) // Individualität. Hrsg. von Manfred Frank und Anselm Haverkamp. München: Fink 1988 (= Poetik und Hermeneutik. Arbeitsergebnisse einer Forschungsgruppe; Bd. 13). S. 421–439.

— Gedächtnis und Literatur. Intertextualität in der russischen Moderne. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1990.

— Диалогический принцип или риторика? (о «Записках из подполья» Достоевского) // Wiener Slawistischer Almanach. Bd. 17 (1986). S. 33–42.

272. *Lambeck Barbara*. Dostoevskijs Auseinandersetzung mit dem Gedankengut Cernysevskijs in «Aufzeichnungen aus dem Untergrund», 1980. Diss. Tübingen.

273. *Lapschin J.* Die Metaphysik Dostojewskijs // Festschrift N.O. Losskij zum 60. Geburtstag. Bonn, 1934. S. 91–124.

274. *Laudon Hasso*. Der ewige Ketzer: e. Dostojewski-Roman. Berlin: Buchverlag Der Morgen, 1982.

275. *Laumoff W.* Das heutige Rußland // Hochland. Jg. 19 (1921/22). S. 351–358.

276. *Lauth Reinhard*. Dostojewski und sein Jahrhundert. Mit e. Einl. von Hans Rothe. Bonn: Bouvier, 1986.

— «Ich habe die Wahrheit gesehen». Die Philosophie Dostojewskijs in systematischer Darstellung. München: Piper, 1950.

— Transzendente Entwicklungslinien von Descartes bis zu Marx und Dostojewski. Hamburg: Meiner, 1989.

— Was sagt uns Dostojewski heute? München: Ars Una, 1990 (Deutsche Hochschuledition; 14).

277. *Lavrín Janko*. Fjodor M. Dostojewskij. Mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten. Aus dem Englischen von Rolf-Dietrich Keil. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 23. Aufl. 1995 (=rowohlt monographien; 88).

278. *Laziczius J.v.* Die Leibeigenenfrage bei Dostojewski // Zeitschrift für slawische Philologie. VIII (1933). S. 54–62.

279. *Ledig Gerhard*. Philosophie der Strafe bei Dante und Dostojewski. Weimar: Böhlau, [1935].

280. *Leipoldt W. Johannes*. Vom Jesusbilde der Gegenwart. Leipzig, 1913.

— Russische Dichtung und russische Volksseele. Münster, 1915.

281. *Leitner Andreas*. «Plötzlichkeit» in Dostojewskijs «Dämonen» // Polyfunktion und Metaparodie... S. 171–182.

282. *Lettenbauer Wilhelm*. Dostojewskij // Lettenbauer, Russische Literaturgeschichte. Frankfurt am Main und Wien: Humboldt-Verlag, 1955 (=Sammlung «Die Universität», Bd. 56). S. 239–260.

— Zur Deutung der Legende vom «Großinquisitor» Dostojewskijs // Welt der Slaven. 5 (1960). S. 329–333.

283. *Lieb Fritz*. Die Anthropologie Dostojewskis 2 // Kirche, Staat und Mensch. (1937). S. 256–294.

— Das Problem des Menschen bei Dostojewski (Versuch einer theologischen Exegese) // Orient und Occident. № 3 (1930). S. 22–45.

— Die Selbsterfassung des russischen Menschen im Werke Dostojewskis und Solowjews // Lieb F. Rußland unterwegs. Der russische Mensch zwischen Christentum und Kommunismus. Bern, 1945.

284. *Lippert W.* Erinnerungen an Dostojewski // Stimmen der Zeit. Bd. 109 (1921/22). S. 351–358.

285. *Löwenthal Leo*. Die Auffassung Dostojewskis im Vorkriegs-Deutschland // Zeitschrift für Sozialforschung. 3. Jg. № 3 (1934). S. 343–382.

286. *Lubac Henri de*. Die tragödie des Humanismus ohne Gott. Feuerbach — Nietzsche — Comte und Dostojewskij als Prophet. Salzburg 1950.

287. *Lucka Emil*. Dostojewski. Stuttgart, Berlin: Deutsche Verlags-Anstalt, 1924. — Dostojewski und der deutsche Geist // Hellweg. Jg. 5 (1925). S. 17/18.

— Dostojewski und der Sozialismus // Literarisches Echo. Jg. 24 (1921/22). S. 1229.

- Dostojewski und der Teufel // Literarisches Echo. Jg. 16 (1913/14). S. 369ff. — Dostojewski, der Versucher // Frankfurter Zeitung. № 599 (1920).
- Dostojewski, der Versucher // Literarisches Echo. Jg. 23 (1920/21). S. 37.
288. *Lukács Georg*. Dostojewskij [1943] // *Lukács*. Russische Literatur — Russische Revolution. Puschkin, Tolstoi, Dostojewskij, Fadejew, Makarenko, Scholochow, Solschenizyn. Ausgewählte Schriften III. Hamburg: Rowohlt, 1969. S. 136–149.
- Dostojewski, Notizen und Entwürfe / Hrsg. v. J.C. Nyíri. Budapest: Akadémiai Kiadó, 1985 (Veröffentlichungen des Lukács-Archivs aus dem Nachlass von Georg Lukács).
289. *Luther Arthur*. Besprechung neuer Dostojewski-Literatur // Literarisches Echo. Jg. 25 (1922/23). S. 953.
- Einleitung zu: Dostojewski F.M.: Briefe. Ausgewählt, eingeleitet und erledigt von A. Luther. Leipzig, 1926.
- Geschichte der russischen Literatur. Leipzig, 1924.
- Russische Literatur in Deutschland // Russische Rundschau. Jg. 1 (1925). S. 1.
- Russischer Brief // Literarisches Echo. Jg. 4 (1901/02). S. 343.
- Russischer Brief // Literarisches Echo. Jg. 10 (1907/08). S. 1380.
- Russischer Brief // Literarisches Echo. Jg. 24 (1921/22). S. 1246.
- Russisches // Literarisches Echo. Jg. 25 (1922/23). S. 1173.
290. *Luxemburg Rosa*. Dostojewski // Die Aktion. Jg. 11 (1921). Sp. 47.
- Dostojewski // Literarisches Echo. Jg. 24. № 9 (1922). S. 549.
- Die Seele der russischen Literatur // Die Weißen Blätter. Jg. 6 (1919). S. 56–75.
291. *Maceina Antanas*. Der Grossinquisitor. Geschichtsphilosophische Deutung der Legende Dostojewskijs. Heidelberg, 1952.
292. *Mahrholz Werner*. Dostojewski. Ein Weg zum Menschen, zum Werk, zum Evangelium. Berlin: Furche-Verlag, 1922.
- Der Politiker Dostojewski // Frankfurter Zeitung. № 851 (1922).
293. *Mann Thomas*. Betrachtungen eines Unpolitischen. Berlin: S. Fischer-Verlag, 1918.
- Dostojewski — mit Maßen // Neue Rundschau (1945/46). S. 425–440 (Ges. Werke, Fischer-Verl., 1960, Bd. IX).
- Goethe und Tolstoi. Fragmente zum Problem der Humanität // Deutsche Rundschau. 48. Jg. № 6 (1922) (Ges. Werke, Fischer-Verl., 1960, Bd. IX).
- Leiden und Größe Richard Wagners // Die neue Rundschau. 44. Jg. № 4 (1933).
- (Zahlreiche kürzere Notizen zu Dostojewskij in vielen Aufsätzen und Aufzeichnungen Th. Manns. См. также: Gesammelte Werke, Fischer-Verl., 1960, Bd. 9–13).
294. *Maresch Maria Alb. Leontine*. Der russische Mensch. Zur Ideengeschichte und Psychologie des Ostens. Innsbruck, 1918.
295. *Masaryk Thomas G.* Dostojewski und Europa // Nord und Süd. Jg. 50. № 1 (1927).
- Zur russischen Geschichts- und Religionsphilosophie. Soziologische Skizzen. 2 Bde. Jena, 1913.
296. *Matthias Leo*. Genie und Wahnsinn in Rußland. Berlin, 1921.
297. *Maurina Zenta*. Dostojewskij. Menschengestalter und Gottsucher. Memmingen, 1952.
298. *Max Herzog zu Sachsen*. Die Weltanschauung Dostojewskis // Augsburg Postzeitung. Lit. Beilage 8 (1926).
299. *Meer Josef*. Grundlagen einer psychopathologischen Beurteilung der Persönlichkeiten und Typen bei Dostojewski // Psychologie und Medizin. № 4 (1930). S. 110–199.
300. *Meier-Graefe Julius*. Dostojewski der Dichter. Berlin: Rowohlt, 1926 / Frankfurt am Main: Insel-Verl., 1988.
- Die doppelte Kurve. Berlin, Wien, Leipzig. 1924.
- Dostojewski // Der Piperbote. Jg. 1 (1924). S. 16–21.
- Dostojewski // Die neue Rundschau. Bd. 2 (1925). S. 811.
301. *Meiler E.* Dostojewskis politische Schriften // Das größere Deutschland (1917). S. 1423.

302. *Melnik J.* Ein Besuch bei Dostojewski // Berliner Tageblatt. № 163 (1924).
303. *Mensing C.* Deutsche und russische Entwicklungsromane // Die christliche Welt. Jg. 40. № 16.
304. *Mereschkowski D.M.* Tolstoi und Dostojewski als Menschen und als Künstler: eine kritische Würdigung ihres Lebens und Schaffens. Dt. von Carl von Gütschow. Leipzig: Schulze, 1903.
305. *Meyer K.H.* Dostojewski // Leipziger Nachrichten. № 311 (1921).
306. *Meyer Richard M.* Das russische Dreigestirn, Turgenew, Dostojewski, Tolstoj // Aufsätze-literarhistorischen und biografischen Inhalts. Berlin, 1911. Bd. 2. S. 107–145.
- Dostojewski // Königsberger Hartungsche Zeitung. Lit. Beilage 401 (1911).
- Das Gut Stepantschikowo // Vossische Zeitung. № 97 (1909).
- Die Grenzen Dostojewskis // Berliner Tageblatt. № 633 (1914).
- Literaturhistorische und biographische Aufsätze. Berlin, 1911.
- Das Problem Dostojewski // Berliner Tageblatt. № 132 (1914).
- Das russische Dreigestirn // Oesterreichische Rundschau. Bd. 61 (1908). S. 31–46.
- Die Weltliteratur und die Gegenwart // Deutsche Rundschau. Jg. 26 (1900). S. 269.
307. *Mika E.* Zerstörte Welten (Bismarck und Dostojewski) // Der Tag. Unt. Rundschau 153 (1929).
308. *Minden A.H.* Arme Leute // Der Zwinger. Jg. 5 (1921). S. 361.
- Dostojewski als Symbol // Der Zwinger. Jg. 5 (1921). S. 14–16.
- Dostojewski als Symbol // Norddeutsche Rundschau. № 208 (1921).
309. *Moe Vera Ingunn.* Deutscher Naturalismus und auslaendische Literatur: zum Rezeption der Werke von Zola, Ibsen und Dostojewski durch die deutsche naturalist. Bewegung (1880–1895), 1981.
310. *Moeller van den Brück Arthur.* Die Dämonen // Die Zukunft. № 14 (1906). S. 45.
- Dostojewski als Publizist // Deutsche Allgemeine Zeitung. № 405 (1919).
- Dostojewski, die Revolution und der konservative Gedanke // Literarisches Echo. Jg. 20. № 3 (1917/18).
- Einführungsaufsätze zu den Bänden der Dostojewskij-Werkausgabe. München: Piper, 1907.
311. *Morgenstern Christian.* Briefe // Alles um des Menschen Willen. Gesammelte Briefe. 1962.
312. *Moser F.* Dostojewski und die Politik // Züricher Post. № 241 (1916).
313. *Muckermann Friedrich Joseph.* Dostojewskijs Verhältnis zu Gott, Christus und Kirche // Kölnische Volkszeitung. № 900 (1925).
314. *Muckermann P.* Dichtung und Leben // Der Gral. Jg. 19 (1924/25). S. 62.
- Dostojewski // Stimmen der Zeit. Bd. 104 (1923). S. 455–467.
- Rußland und wir // Der Gral. Jg. 19 (1924/25). S. 344ff.
315. *Mühlstein H.* Rußland und die Psychomachie Europas. München, 1925.
316. *Mulert Christian Hermann.* Christentum und Kirche in Rußland und Orient. Tübingen, 1916.
317. *Müller Josef.* Dostojewski. Ein Charakterbild. München: C. Bongard in Straßberg i.E. in Komm., 1903.
- Dostojewski // Die Renaissance (1902). S. 402ff.
- Dostojewski // Die Bücherwelt. Jg. 14. № 9 (1917). S. 193ff.
318. *Müller Ludolf.* Dostojewskij: sein Leben, sein Werk, sein Vermächtnis. München: Wewel, 1982.
- Fjodor M. Dostojewskij: Der Großinquisitor. Übersetzt von Marliese Ackermann. München: Erich Wewel, 1985 (=Quellen und Studien zur russischen Geistesgeschichte. Herausgeber: Ludolf Müller; Bd. 4).
- Das politische Vermächtnis Dostojewskijs. Dostojewskijs Auffassung von der Bestimmung Rußlands nach seiner Puschkinrede vom 8. Juni 1880 // Deutsche Dostojewskij-Gesellschaft. Jahrbuch...

319. Müller Ludolf, Schiffers Norbert, Wedel Erwin. F.M. Dostojewskij: 1881–1981. Hrsg. von Erwin Wedel. Regensburg, 1982.
320. Münzer F. Dostojewski als Psychopathologe // Berliner klinische Wochenschrift. Jg. 51 (1914). S. 1943.
321. Nagel M.C. Das Buch der Tochter Dostojewskis // Weser Zeitung. Bunte Truhe 6 (1921).
322. Najdenowa Ganka. Reiner Maria Rilke und die slavische Welt. Dissertation. Berlin. 1942.
323. Natorp Paul. Fjedor Dostojewskis Bedeutung für die gegenwärtige Kulturkrise. Mit einem Anhang zur geistigen Krise der Gegenwart. Jena: E. Diederichs, 1923.
324. Nesselstrauß B. Dostojewski, der Spieler // Wissen und Leben. Jg. 18 (1925). S. 1091–1100.
325. Neufeld Jolan. Dostojewski. Skizzen zu seiner Psychoanalyse. Leipzig; Wien; Zürich, 1923.
326. Neuhäuser Rudolf. Das Frühwerk Dostojewskijs. Literarische Tradition und gesellschaftlicher Anspruch. Heidelberg, 1979.
- F.M. Dostojewskij — die großen Romane und Erzählungen: Interpretationen und Analysen. Wien: Böhlau, 1993.
327. Neumann Alfred. Dostojewski und die Freiheit. Eine Rede. Amsterdam, 1949.
328. Nigg Walter. Religiöse Denker: Kierkegaard, Nietzsche, Dostojewski, Van Gogh. Bern: Haupt, 1942.
- Die religiöse Überwindung des Nihilismus. Hamburg, 1951.
- F.M. Dostojewski 2 // Nigg W. Religiöse Denker. Bern, Leipzig, 1942. S. 109–198.
- Nur schön, weil er lächerlich ist: Dostojewskijs «Idiot» // Der christliche Narr. Zürich — Stuttgart 1956. S. 349–403.
329. Nitzschmann Karin. Psychologische Erkenntnis durch Visualisation: e. Anwendung von Buytendijks «Psychologie des Romans» auf Dostojewskij u. Nietzsche. Regensburg: Roderer, 1988.
330. Noetzel Karl. Dostojewski // März. Jg. 5. № 7 (1910/11).
- Um Dostojewski // Frankfurter Zeitung. № 666 (1924).
- Wer war Dostojewski? // Karlsruher Zeitung. Wissensch. 44 (1925).
- Dostojewskis Frau // Hannoverscher Kurier. Unterh. 76/77 (1925).
- Dostojewsky und wir. Ein Deutungsversuch der voraussetzungslosen Menschen. München: Musarion-Verlag, 1920.
- Einführung in den russischen Roman. Versuch einer Bestimmung der russischen Geistigkeit und der russischen Formgebung. München: Musarion-Verlag, 1920.
- Das Evangelium in Dostojewski. Berlin, 1927.
- F.M. Dostojewski // Kunst und Kulturwart. Jg. 35 (1921/22). S. 78.
- Das Gatten- und Eheerlebnis bei Dostojewski // Vivos Voco. Jg. 1 (1919/20). S. 695ff.
- Die Grundlagen des geistigen Rußlands (Versuch einer Psychologie des russischen Geisteslebens.) Jena, 1917.
- Das heutige Rußland. Jena, 1913.
- Kant und Dostojewski // Literarisches Echo. Jg. 21 (1918/19). S. 931.
- Das Leben Dostojewskis. Leipzig: H. Haessel-Verlag, 1925.
- Die Probleme des russischen Romans // Literarisches Echo. Jg. 17 (1914/15). S. 720.
- Das russische und das deutsche Kunstideal // Hannoverscher Kurier. № 558/59 (1922).
- Die russische Leistung. Karlsruhe, 1927.
- Die russische Literatur und das russische Schicksal // Karlsruher Zeitung. Wissensch. 286 (1925).
- Das soziale Element in der russischen Dichtung // Sozialistische Monatshefte. Jg. 21. № 21 (1915).
- Tolstoi und Dostojewski als Deuter ihres Volkes // Vivos Voco. Jg. 2. № 4/5 (1920/21).
331. Noetzel Karl, Barwinskiy A. Die slawische Volksseele. Jena, 1916.
332. Nohl J. Dostojewskis politische Schriften // Neue Züricher Zeitung. № 2134, 2141 (1917).

- Dostojewski und der psychoanalytische Roman // *Neue Züricher Zeitung*. № 676, 686 (1918).
- Dostojewskis Vision des Bolschewismus // *Neue Züricher Zeitung*. № 53 (1919).
333. *Oehler M.* Nietzsche und Dostojewski // *Der Deutsche im Osten*. 3. Jg. (1940). S. 390–399.
334. *Onasch Konrad.* Der verschwiegene Christus: Versuch über die Poetisierung des Christentums in der Dichtung F.M. Dostojewskis. Berlin: Union-Verlag, VOB, 1976.
- «Die Schönheit wird die Welt erlösen». Zum 100. Todestag F.M. Dostoevskijs am 9. Februar 1981 // *Theologische Literaturzeitung*. Monatsschrift für das gesamte Gebiet der Theologie und Religionswissenschaft, 105. 11 (1980). S. 801–816.
- Persönlichkeit und Leiden im Werk Dostoevskijs // *Zeitschrift für Slawistik*. Bd. 28. 1983.
- Dostojewski als Verführer: Christentum und Kunst in der Dichtung Dostoevskis, ein Versuch. Zürich, 1961.
- Dostojewski-Biographie: Materialsammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung F.M. Dostojewskis. Zürich: EVZ-Verl., 1960.
335. *Opitz Roland.* Fedor Dostoevskij — Weltansicht und Werkstruktur. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag, 2000.
- Die widersprüchliche Welt Dostoevskijs // *Zeitschrift für Slawistik*. Bd. 28. 1983. S. 816–830.
- Das kompositionelle Grundmuster der Romane Dostojewskijs // *Polyfunktion und Metaparodie ...*
336. *Ossietsky Karl von.* Über Dostojewski // *Berliner Volkszeitung*. № 522 (1921).
337. *Panin Alice.* Dostojewski als Darsteller von Menschenleiden. Freiburg/Br.: Ernst Günther-Verlag, 1924.
338. *Pannwitz R.* Der deutsche Mensch und Dostojewski // *Deutsche Allgemeine Zeitung*. № 477 (1921).
339. *Papp O.* Dostojewski // *Die Waage*. Jg. 2. № 43 (1921).
339. *Pfleger Karl.* Geister, die um Christus ringen. Salzburg — Leipzig, 1934.
- Der russische Mensch // *Hochland*. Jg. 15 (1918). S. 125ff.
- Die Welt Dostojewskis // *Seele*. Jg. 4 (1922). S. 133–141.
340. *Piper O.* «Der Großinquisitor» von Dostojewski // *Die Furche*. № 17 (1931). S. 249–273.
341. *Polyfunktion und Metaparodie*. Aufsätze zum 175. Geburtstag Fedor Michajlovic Dostojewskijs. Herausgegeben von Rudolf Neuhäuser. Dresden: Dresden University Press, 1998. 293 S. (Dostoevsky studies: Supplement, 1) Mit einem Aufsatz von Rudolf Neuhäuser: «Polyfunktion und Metaparodie» — eine Einführung.
342. *Por Peter.* Paulus — Dostojewskij — Rüste. Kreuzwege der Ikono-poesis und des Ikono-klasmus // *Schweizer Monatshefte* 76 (1996).
343. *Poritzky J.E.* Austausch literarischer Stoffe und Formen in der Weltliteratur. III. Das Doppelgänger-motiv // *Die Literatur*. Jg. 31 (1928/29). S. 508ff.
- Heine, Dostojewski, Gorki. 1902.
- Die neuere russische Literatur und ihr Einfluß auf die deutsche // *Blätter für Bücherfreunde*. № 4 (1902).
344. *Prager Hans.* Abstrakte und wirkliche Revolution // *Die Werber*. Jg. 1 (1924). S. 165–172.
- Dostojewskis Weltanschauung // *Kölnener Zeitung*. № 138 (1925).
- Die Weltanschauung Dostojewskis. Mit einem Vorwort von Stefan Zweig. Hildesheim: Borgmeyer, 1925.
345. *Prager Hans.* «Die Weltanschauung Dostojewskis» // *Die Literatur*. Jg. 28 (1925/26). S. 615.
- Das Problem Raskolnikoff // *Literarisches Echo*. Jg. 16 (1913/14). S. 1093.
346. *Praxmarer Konrad.* Idee und Wirklichkeit. Dostojewski, Rußland und wir. Berlin, 1922.
- Vorwort zu Dostojewski F.M.: Die Stimme aus dem Untergrund. Übersetzt von K. Praxmarer. Berlin, 1923.
347. *Pusino J.* Dostojewski und das Evangelium Aeternum // *Die christliche Frau*. 31. Jg. (1933). S. 42–47.

348. *Rakusa Ilma* (hrsg.). Dostojewskij in der Schweiz: ein Reader. Hrsg. unter Mitwirkung von Felix Philipp Ingold. — 1. Aufl. Frankfurt/M.: Insel-Verl., 1981.
349. *Rammelmeyer Alfred*. Dostojewskijs Begegnung mit Belinskij (zur Deutung der Gedankenwelt Ivan Karamazovs) // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd 21. 1951. S. 1–21 (Teil 1), s. 273–292 (teil 2).
- Dostojewskij und Voltaire // Zeitschrift für slavische Philologie. Bd. 26. 1958. S. 252–278.
350. *Ranftl Josef J.* Von der wirklichen zur behaupteten Schuld: Studie über den Einfluss von F.M. Dostojewskijs Romanen Schuld und Sühne und Der Doppelgänger auf Franz Kafkas Roman Der Prozess. Erlangen: Palm und Enke, 1991.
351. *Rank Otto*. Der Doppelgänger // Imago. № 3 (1914). S. 97–164.
352. *Rattner Josef*. Kunst und Krankheit in der Psychoanalyse: Oscar Wilde, Camille Claudel, Rainer Maria Rilke, Paul Klee, Fjodor M. Dostojewski, Anton Tschschow. Hg. Gerhard Danzer. München: Quintessenz, 1993.
353. *Reber Natalie*. Studien zum Motiv des Doppelgängers bei Dostojewskij und E.T.A. Hoffmann. Gießen: Schmilz, 1964. (=Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe II. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas; Bd. 6).
- Dostojewskij's «Brüder Karamasow». Einführung und Kommentar. München: Kyrill & Method Verlag, 1990.
354. *Rehm Walter*. Jean Paul — Dostojewski: eine Studie zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens. Göttingen: Vandenhoeck et Rupprecht, 1962.
- Experimentum suae medietatis. Eine Studie zur dichterischen Gestaltung des Unglaubens bei Jean Paul und Dostojewski // Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts (1936/40). S. 237–336. (Wiederauflage als Einzelausgabe: Göttingen, 1962.)
355. *Reimerdes Ernst Edgar*. Dostojewski // Süddeutsche Zeitung. № 262 (1921).
356. *Richter F.K.* Dostojewski im literarischen Denken Paul Ernsts // German Quarterly. № 17 (1944). S. 79–87.
357. *Richter H.G.* Der metaphysische Russe // Die Schaubühne. Jg. 12 (1916). S. 76.
358. *Rieß Richard*. Dostojewski // Heidelberger Tageblatt. Brücke 9 (1921).
- Ueber Dostojewski // Münchener Allgemeine Zeitung. № 34 (1921).
359. Rilke und Rußland. Briefe, Erinnerungen, Gedichte. Hrsg. von Konstantin Asadowski. Frankfurt am Main: Insel 1986.
360. *Rilke Reiner Maria*. Briefe 1899–1921. 4 Bde. Hrsg. von Ruth Sieber-Rilke und Carl Sieber. Leipzig: Insel-Verlag, 1929–1937.
- Briefe an Sidonie Nadhorny von Borutin. Hrsg. von Bernhard Blume. Frankfurt/M.: Insel-Verlag, 1973.
- Übersetzung des Romans «Arme Leute» von F.M. Dostojewskij.
361. *Rimschaus Hans von*. Dostojewskij — ein Antipode Goethes. Coburg: Vesle-Verl., 1950.
362. *Ritter R.* Dostojewski und das russische Volk // Berner Bund. Sonntagsbeilage 48 (1913).
363. *Rodef A.* Tolstoi und Dostojewski // Wiener Fremdenblatt. № 68 (1903).
364. *Roehl M.* Dostojewski und Tolstoi im gegenwärtigen Rußland // Hamburger Korrespondenz. № 10 (1917).
365. *Rollet E.* Der Erbe Dostojewskijs // Wiener Zeitung. № 28 (1929).
366. *Rosenberg Alfred*. Der Mythos des 20. Jahrhunderts. (1930). 51/52. Aufg. München, 1935.
367. *Rössinger F.* Dostojewskijs Weltkrieg-Politik // Vossische Zeitung. № 618 (1914).
368. *Rothe Hans*. Dostojewskijs Weg zu seinem «Großinquisitor» // «Die Brüder Karamasow»... S. 159–204.
369. *Rubiner Ludwig*. Aus der Einleitung zu Tolstois Tagebuch 1895–1899 // Die Aktion. 8. Jg. № 1/2 (1918). Sp. 1–7.
- Der Dichter greift in die Politik // Die Aktion. 2. Jg. № 23 (1912). Sp. 709–715.
- Homer und Monte Christo // Die Weißen Blätter. Jg. 1 (1914). S. 1144.

370. *Rudert H.* Dostojewski als Prophet // Wissen und Leben. Jg. 15. № 9 (1922).
371. *Ruoff H.* Dostojewski (Zur Dramatisierung seiner Romane) // Baseler Nachrichten. Sonntagsbeilage 52 (1927).
372. Russische Literatur in Deutschland. Texte zur Rezeption von den Achtziger Jahren bis zur Jahrhundertwende. Mit einer Einführung und einer weiterführenden Bibliographie herausgegeben von Sigfrid Hoefert. Tübingen: Max Niemeyer, 1974.
373. *Rychner Max.* Dostojewskij und der Westen // Neue Schweizer Rundschau. 19. Jg. (1925). S. 508–520.
374. *Sackheim A.* Dostojewskis Dämonen // Hamburger Korrespondenz. Beil. № 3 und 8 (1907).
375. *Saiten Felix.* Dostojewskis Tochter // Neue Freie Presse. № 20660 (1922).
376. *Saitschick Robert.* Denker und Dichter: Charakterdarstellungen; Erasmus von Rotterdam, Montaigne, Pascal, Vauvenargues, Swift, Leopardi, Ruskin, Puschkin, Dostojewski, Tolstoi. Zürich: Rascher, 1949.
- Die Weltanschauung Dostojewski's u. Tolstoi's. Neuwied & Leipzig: A. Schupp, 1893.
377. *Salomon S.* Über Dostojewski // Kl. Presse Frankfurt. № 263 (1921).
378. *Sandor W.* Dostojewski-Nachlese // Berner Bund. № 124 (1927).
- Vom unbekanntem Dostojewski // Berner Bund. Kl. Bund 33 (1926).
379. *Sapir Boris.* Dostojewski und Tolstoi über Probleme des Rechts. Dissertation. Heidelberg, 1932.
380. *Schach Karl-Heinz.* Verbrechen und Strafe in den Werken F.H. Dostoevskijs von den «Aufzeichnungen aus einem Totenhaus» bis zu «Schuld und Sühne»: eine Untersuchung unter rechtsphilosophisch-historischem Aspekt. Phil. Diss. Tübingen, 1980.
381. *Schaukal Richard von.* Flaubert und Dostojewski // Hochland. Jg. 19 (1922). S. 714.
- Zum 100. Geburtstag Dostojewskis // Münch. Augsburger Abendzeitung. № 457 (1921).
- Über Dichter: Altenberg, Andersen, Bierbaum, Busch, Dostojewski, Ebner-Eschenbach, Flaubert, France, Gide, Goltz, Grillparzer, Hebel, Hofmannsthal, Keller, Kleist, Kraus, Meyer, Moerike, Nestroy, Paul, Poe, Raabe, Stifter, Vergil, Wedekind, Wilde. Hrsg. v. Lotte von Schaukal u. Joachim Schondorff. — München: Langen-Müller, 1966.
382. *Scheffler Karl.* Die Seele Russlands: Fedor Dostojewski. Berlin: B. Cassirer, 1920.
383. *Schellenberg E.L.* «Die Brüder Karamasoff» // Der Türmer. Jg. 22 (1919/20). S. 253–255.
- Dostojewski // Westermanns Monatshefte. Jg. 66 (1921). S. 301.
- Zum 100. Geburtstag Dostojewskis // Tägliche Rundschau. Unterhaltungsbeilagen 250 und 251 (1921).
384. *Schendel A.* Dostojewski // Baden-Badener Bühnenblatt. Jg. 6. № 102 (1926).
385. *Schian M. F.M.* Dostojewski // Die christliche Welt. Jg. 26 (1912). S. 205.
386. *Schick E.* Tolstoi und Dostojewski etc. // Tageblatt aus Mähren und Schlesien. № 261 (1903).
387. *Schikele Rene.* Was ist mit Dostojewski? // Der Genius. Jg. 3 (1923). S. 292.
388. *Schirmer J.* Die kulturelle und kulturpolitische Bedeutung Dostojewskis // Die Romantik. Jg. 4 (1922). S. 27–29.
389. *Schlaf P.D.F. Johannes.* Dostojewskis Dämonen // Wiener Fremdenblatt. № 315 (1906).
390. *Schleich Karl (Carl).* Wiederkehrende Typen bei Dostojewski. Dissertation. München, 1922.
391. *Schlesinger Th.* Die Gattin Dostojewskis // Arbeiter Zeitung Wien. № 329 (1925).
392. *Schmid Wolf.* Der Textaufbau in den Erzählungen Dostoevskijs. München: Fink, 1973.
- Die Interferenz von Erzählertext und Personentext als Faktor ästhetischer Wirksamkeit in Dostoevskijs Doppelgänger // Russian Literature. Bd. 4. 1973. S. 100–113.
393. *Schmidhäuser Eberhard.* Verbrechen und Strafe. Ein Streifzug durch die Weltliteratur von Sophokles bis Dürrenmatt. 2., überarbeitete Auflage. München: Verlag von C.H. Beck, 1996.
394. *Schmidt Axel Bernhard.* Dostojewski und der Panlawismus // Daimon. Jg. 1. № 2 (1919).

395. *Schmidt Horst*. Dostojewski und unsere Zeit: d. Wirkung Dostojewskis auf d. Literatur d. 20. Jh. (Universitäts Vortrag). Halle: Martin-Luther-Univ. Halle-Wittenberg, Sekt. Sprach- u. Literaturwiss., Forschungskollektiv Literaturwiss., 1983.

— Die deutsche Dostojewskij-Rezeption der 20er Jahre // Zeitschrift für Slawistik. Bd. 16. 1971. S. 371–379.

396. *Schmitt E.* Dostojewski und die Zeitwende // Die Frau. Jg. 31 (1924). S. 102.

397. *Schmitz Oscar A.H.* Dostojewski und der Bolschewismus (Mit Gedicht des Autors) // Hochland. Jg. 20. Heft 8 (1922/23). S. 158.

— Die russische Erlösung // Der Tag. № 155 (1914).

— Scheinwerfer über Europa. München, 1921.

398. *Schneider Reinhold*. Dostojewski // Frankfurter Zeitung. № 843 (1921).

— Dostojewski // Literarisches Echo. Jg. 24 (1921/22). S. 419.

— Dostojewski: «Der Idiot» // Schneider, Pfeiler im Strom. Wiesbaden: Insel, 2. Aufl. 1965. S. 128–139.

399. *Scholz A.* Dostojewski und Schiller // Europa. Jg. 1 (1905). S. 777–779.

400. *Schramm W.A.* Dostojewski, Barbusse und wir // Fränkischer Kurier. Sonntagsn. 43 (1921).

401. *Schubart Walter*. Das Böse bei Nietzsche und Dostojewski // Neue schweizerische Rundschau. N.F. VI. (1938/39). S. 38–49.

— Dostojewski und Nietzsche. Symbolik ihres Lebens. Luzern, 1939.

— Dostojewski zu den großen Menschheitsfragen // Schönere Zukunft. 14. Jg. (1938/39). S. 342.

402. *Schubart Walter*. Dostojewski und Nietzsche; Symbolik ihres Lebens. Luzern: Vita Nova Verl., 1939, 1946.

403. *Schuemmer Wilhelm*. Tod und Leben bei Dostojewski. Calw: Brücke-Verl., 1933.

404. *Schuemmer Wilhelm*. Dostojewskis Gedanken über Nihilismus und Kirche // Neuwerk. 16. Jg. (1935). S. 85–94. Tod und Leben bei Dostojewski. Dissertation. Münster, 1933. Erschienen in den Studien des Brücke-Verlags, Calw, 1933.

405. *Schüller H.* Zertrümmerung der Persönlichkeit // Rote Fahne. № 270 (13.6.1922).

406. *Schulze Brigitte*. Der Dialog in F.M. Dostojewskis «Idiot». München: Sagner 1974 (=Slavistische Beiträge; Bd. 76).

407. *Schulz Christiane*. Aspekte der Schillerschen Kunsttheorie im Literaturkonzept Dostojewskis. München: Verlag Otto Sagner, 1992.

408. *Schulze-Maizier Friedrich*. Dostojewski, der Metaphysiker und Mystiker // Felsburger Blätter. 6. Jg. (1938/39). S. 101–108.

— Von Dostojewski zu Nietzsche // Wir und die Welt. 2. Jg. (1940). S. 30–34.

409. *Schurig Arthur*. Dostojewski in Dresden // Das Inselfschiff. Jg. 2 (1921). S. 83–89.

410. *Schwarz J.* Zur Problematik des russischen Geistes // Literarisches Echo. Jg. 24 (1921/22). S. 1225.

411. *Schwarz M.* Dostojewski als religiöser Denker // Frankfurter Zeitung. № 761 (1924).

412. *Schweinfurth P.* Fünf Originalbriefe Dostojewskis // Preußische Jahrbücher. Bd. 186 (1921). S. 212–232.

413. *Schweisheimer W.* Die Krankheit Dostojewskis // Wissen und Leben. Jg. 15. № 4 (1921).

414. *Segaloff Tim*. Die Krankheit Dostojewskys. München: Ernst Reinhardt, 1907.

415. *Semenowski-Kurilo Nikiaus*. Dostojewski, Westeuropa und der Bolschewismus (Mit Vorwort der Herausgeber) // Zeit im Querschnitt. 6. Jg. № 18 (15.9.38). S. 282.

416. *Servaes Franz Theodor Hubert*. Dostojewski // Die Zukunft. Jg. 8 (1900). S. 256ff.

— Dostojewski, der Anti-Goethe // Berner Bund. № 10, 11 (1924).

— Dostojewskis Novellen // Neue Freie Presse. № 15573 (1907).

— Dostojewskis Roman vom revolutionären Rußland // Neue Freie Presse. № 15083 (1906).

417. *Setschkareff Vsevolod*. Dostojewskij in Deutschland // Zeitschrift für slavische Philologie. 22 (1954). S. 12–39.

418. *Setschkareff Vsevolod*. Dostojewskij und das Goldene Zeitalter // Festschrift für Dmytro Čyževskij zum 60. Geburtsrag. Hg. Max Vasmer. Berlin, 1954. S. 271–274.
419. *Soyka O.* Dostojewskis Menschen // Wiener Sonntags- und Montagszeitung. № 18 (1908).
420. *Städtke Klaus-Dietrich*. Teufliche Zeit und Goldenes Zeitalter. Abbild und Gleichnis in Dostoevskijs «Dämonen» // Zeitschrift für Slawistik. Bd. 16. 1971.
421. *Staerk F.H.* Dostojewskis Aufenthalt in Baden Baden // Baden Badener Bühnenblatt. Jg. 1 (1921). S. 107.
422. *Steffen Albert*. Der Künstler zwischen Westen und Osten. Zürich; Leipzig: Grethlein-Verlag, 1925.
423. *Steffens J.F.* Der Geist der russischen Frömmigkeit und des Bolschewismus // Theologie der Zeit (Beiblatt zu: Der Seelsorger). (1938). S. 183.
424. *Steiger E. F.M.* Dostojewski // Die Glocke. Jg. 2 (1916/17). S. 674.
425. *Steinacker Hans*. Fjodor Dostojewskij. Grüße aus Baden-Baden zum 175. Geburtstag // Deutsches Pfarrerbblatt 96 (1996), 11. S. 586–589.
426. *Steinbeck Martin*. Das Schuldproblem in dem Roman «Die Brüder Karamasow» von F.M. Dostojewskij. Frankfurt/Main: R.G. Fisher, 1993.
427. *Steinberg A.S.* Dostojewskis Ideenlehre // Festschrift N.O. Losskij zum 60. Geburtstag. Bonn (1934). S. 77–89.
- Die Idee der Freiheit. Ein Dostojewsky-Buch. Luzern, 1936.
428. *Steinbüchel Theodor*. F.M. Dostojewski. Sein Bild vom Menschen und vom Christen. Fünf Vorträge. Düsseldorf: L. Schwann Verlag, 1947.
429. *Steiner George*. Tolstoj oder Dostojewskij: Analyse des abendländischen Romans. [Aus d. Amerikan. von Jutta u. Theodor Knust]. München: Langen-Müller, 1964.
430. *Steinle Walter*. Der Nihilismus bei Dostojewski als theologisches Problem, 1960.
431. *Stekel Wilhelm*. Dichtung und Neurose // Die Zeit. № 1990 (1907).
432. *Stellmacher K.* Dostojewskis Erniedrigte und Beleidigte // Ethische Kultur. Jg. 10 (1902). S. 36.
433. *Stepun Fedor*. Dostojewskij und Tolstoj. Christentum und soziale Revolution. Drei Essays. München: Hanser, 1961.
- Dostojewski als Tragiker // Frankfurter Zeitung. № 342 (1928).
- Die Kirche der Selbstmörder // Hochland. № 36, 1 (1938/39). S. 472–488.
- Die Mission der Demokratie in Rußland // Hochland. Jg. 23, 1 (1925/26). S. 412–434.
434. *Stern A.* Studien zur Literatur der Gegenwart. Dresden und Leipzig, 1904.
435. *Stern Erich*. Krankheit als Gegenstand dichterischer Darstellung // Die Literatur. Jg. 28 (1925/26). S. 702.
436. *Stern Jaques*. Ueber den Wert der dichterischen Behandlung des Verbrechens für die Strafrechtswissenschaft // Zeitschrift für die ges. Strafrechtswissenschaften. Bd. 26 (1906). S. 145.
437. *Stillmark Alexander*. Die literarische Beichte. Joseph Roth und Dostojewskij // Joseph Roth, der Sieg über die Zeit. Londoner Symposium. Herausgegeben von Alexander Stillmark. Stuttgart: Heinz, 1996 (Stuttgarter Arbeiten zur Germanistik, 320). S. 62–78.
438. *Stoessl Otto*. Die Briefe von Dostojewski // Der neue Merkur. Jg. 1 (1914). S. 487–99.
439. *Stojanovic Dragan*. Dostojewski und Thomas Mann lesen: von d. Notwendigkeit u. Fragwürdigkeit d. Deutens. Frankfurt am Main: Lang, 1987.
440. *Stranik Erwin*. Der Student // Die Literatur. Jg. 27 (1924/25). S. 143.
441. *Strelka Joseph P.* Dostojewski und Kafka // Dostojewski und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende, 1994. S. 204–224.
442. *Strich Fritz*. Goethe und Dostojewski // Hören. 5, 1 (1928/29). S. 403–424.
443. *Strobl Karl Hans*. Dostojewski, Rußland und die Revolution // Die Gegenwart. Jg. 36 (1907). S. 87, 103.
444. *Stupperich Robert*. Dostojewskis Auffassung von seinem Volk // Die Furche. 23. Jg. (1937). S. 293–305.

- Dostojewskis völkischer Messianismus // *Die Furche*. 23. Jg. (1937). S. 466–474, 528–533.
- Dostojewskis Weg zum Volk // *Die Furche*. 23. Jg. (1937). S. 202–213.
445. *Susman Margarete*. Gestalten und Kreise. Stuttgart, Konstanz: Diana-Verl., (1954).
446. *Swiderska Malgorzata*. Mickiewicz und die russische Literatur: Puschkin, Karolina Pawlowa, Dostojewski. Tübingen: Univ., Slavisches Seminar, 1999.
447. *Swiderska Malgorzata*. Studien zur literaturwissenschaftlichen Imagologie: das literarische Werk F.M. Dostojewskijs aus imagologischer Sicht mit besonderer Berücksichtigung der Darstellung Polens. München: Sagner, 2001 (Slavistische Beiträge; 412).
448. *Tabbert K.* Beiträge zur Kenntnis der moralischen Welt Dostojewskis. Nach seinem Roman: Die Brüder Karamasoff. Dissertation. Köln, 1922.
449. *Taube Otto Freiherr von*. Ueber die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskis // *Münchener Neueste Nachrichten*. № 78 (1925).
450. *Tellenbach Hubertus*. Schwermut, Wahn und Fallsucht in der abendländischen Dichtung. Hürtgenwald: Guido Pressler 1992 (=Schriften zu Psychopathologie, Kunst und Literatur, hrsg. von Dietrich von Engelhardt, Horst-Jürgen Gerigk, Guido Pressler, Wolfram Schmitt; Bd. 4). [Über Fürst Myschkin, Kirillow, Smerdjakow: S. 205–242.]
451. *Terras Victor*. Zur Aufhebung bei Kafka und Dostojewski // *Papers on Language and Literature* 5 (1969). S. 156–169.
452. *Teuber Dirk*. Rheinischer Expressionismus, Dada Köln und früher Surrealismus: Spuren der Dostojewskij-Rezeption zwischen 1920 und 1924 // Fjodor M. Dostojewskij. Baden-Baden: Stadt Baden-Baden/ Kulturamt, 1995. S. 110–121.
453. *Thibaut Matthias*. Sich-selbst-Erzählen. Schreiben als poetische Lebenspraxis. Untersuchungen zu diaristischen Prosatexten von Goethe, Jean Paul, Dostojewskij, Rilke und anderen. Stuttgart, 1990.
454. *Thiess Frank*. Das pneumatologische Menschenbild bei Dostojewskij: eine Untersuchung an drei Romanfiguren. Wiesbaden; Mainz: Steiner, 1973.
- Dostojewski: Realismus am Rande der Transzendenz. Stuttgart: Seewald, 1971.
455. *Thieß W.* «Die Brüder Karamasoff» // *Masken*. Jg. 7 (1911/12). S. 195, 203.
456. *Thurneysen Eduard*. (См. также Barth Karl.) Dostojewski. München: Chr. Kaiser-Verlag, 1921.
- Das Wort Gottes und die Kirche. München, 1927.
457. *Tillich Paul*. Das Dämonische. Ein Beitrag zur Sinndeutung der Geschichte. Tübingen, 1926.
- Kirche und Kultur. Tübingen, 1924.
458. *Troeltsch E.* Die russische Literatur // *Kunstwart und Kulturwart*. Jg. 35. № 2 (1921).
459. *Troll T.V. von*. Aus der slawischen Welt. 2 Bde. Leipzig, 1902.
460. *Tschisch W.* Die Verbrechertypen in Dostojewskis Schriften // *Die Umschau*. Jg. 5. № 49 (1901).
461. *Vogel B.M.* Neues von Dostojewski // *Neue Badische Landeszeitung*. № 440 (1927).
462. *Vollmoeller Karl*. Onkelchen hat geträumt: eine altmodische Komödie in 3 Akten nach F.M. Dostojewski. München: Musarion Verl., 1919.
463. *Waesche Erwin*. Die verrätselte Welt: Ursprung d. Parabel; Lessing — Dostojewskij — Kafka. Meisenheim a. Glan: Hain, 1976.
464. *Wagner Heinz*. Das Verbrechen bei Dostojewski. Eine Untersuchung unter strafrechtlichem Aspekt. Diss. Göttingen, 1966.
465. *Walder Wolfram F.Af.* Dostojewskijs Stellung innerhalb des russischen literarischen Realismus // *Wjener Slavistisches Jahrbuch*. Bd. 6. 1957–1958. S. 36–45.
466. *Walter C.* Zum Begriff der Spielsucht am Beispiel von Dostojewskis «Der Spieler» // *Zeitschrift für klinische Psychologie, Psychopathologie und Psychotherapie* 45 (1997). S. 279–290.
467. *Walter R. von*. Zur Einleitung // *Der Gral*. Jg. 19 (1924/25). S. 348.
468. *Wanezian M.* Dostojewski als Ethiker. Leipzig, 1912.

469. *Wanner Fritz*. Leserlenkung. Ästhetik und Sinn in Dostoevskijs Roman Die Brüder Karamasov. München, 1988.

470. Was vermag der Mensch? Fedor M. Dostojewski [Fedor Michajlovic Dostoevskij]; Ein Brevier. Zsgest. aus d. Werken, Briefen u. Tagebüchern, mit e. Einl, von Reinhard Lauth. München: Piper, 1949.

471. *Wassermann Jakob*. Lebensdienst. Leipzig; Zürich, 1928.

472. *Weber Ludwig*. In Sachen Dostojewski // Kunstwart und Kulturwart. Jg. 35 (1921/2). S. 83.

473. *Weber Ottokar*. Dostojewskis politische Schriften // Die Zeit. № 1708 (1907).

474. *Weibel W.* Petersburger Visionen // Literarisches Echo. Jg. 18 (1915/16). S. 841.

475. *Weiß Konrad*. Besprechung einiger Romane Dostojewskis // Hochland. Jg. 6 (1908/09). S. 363.

476. *Weller K.* Dostojewski und Corneille // Neue Züricher Zeitung. № 548 (1924).

477. *Wendel H.* Dostojewskis Dämonen // Frankfurter Volksstimme. № 211 (1906).

— Ein Werdender // Die neue Gesellschaft. Jg. 1 (1905). S. 469.

478. *Wenden H.* Dostojewski // Neues Wiener Tageblatt. № 310 (1901).

479. *Windelband Wolfgang*. Botschafter von Schweinitz über Dostojewskis Beerdigung // Deutsche Rundschau. 63. Jg. (Juli 1937). S. 14–17.

480. Wir und Dostojewskij: eine Debatte mit Heinrich Böll, Siegfried Lenz, André Malraux, Hans Erich Nossack / geführt von Manes Sperber. 1.-5. Taus. Hamburg: Hoffmann & Campe, 1972.

481. *Wirth A.* Dostojewski und Übersetzungskunst // Der Tag. № 88 (1920).

482. *Witt B.* Zum 100. Geburtstag Dostojewskis // Hamburger Nachrichten (31.10.1921).

483. *Wittfogel K.A.* Dostojewski und der Bolschewismus // Vivos Voco. Jg. 2. № 12 (1922).

484. *Wittig Joseph*. Höregott. Ein Buch von Geiste und von Glauben. Gotha, 1928.

485. *Wohlfahrt Paul*. Psychologische Entwicklung von Dostojewskijs «Jüngling» // Zeitschrift für Individualpsychologie. № 13 (1935). S. 104.

— Die Technik der Romaneingänge // Der Graf. Jg. 16 (1921/22). S. 147.

— Tolstoi und Dostojewski // Der Türmer. 22. Jg. № 11 (August 1920). S. 411–415.

— Voruntersuchung und Untersuchungsrichter in Dostojewskis Raskolnikoff // Monatsschrift für Kriminalpsychologie. 24. Jg. (1933). S. 668.

486. *Wolfenstein Alfred*. Jüdisches Wesen und Dichtertum // Der Jude. Jg. 6. Heft 7 (April 1922). S. 428–440.

487. *Woltereck R.* — см.: Attentus.

488. *Worringer Wilhelm*. Deutsche Jugend und östlicher Geist. Bonn: Cohen-Verlag (um 1923).

— Abstraktion und Einfühlung. München, 1919.

489. *Wrangel A.E.* Dostojewski in Sibirien // Hamburger Fremdenblatt. № 70, 72, 73 (1909).

— Persönliche Erinnerungen an Dostojewski // Die Post. № 392 (1918).

499. *Wrangel A.J.* Die Todesstrafe F.M. Dostojewskis // Die Waage. Jg. 21. (1918). S. 415–418.

500. *Wuest C.* Dostojewski // Neue Züricher Zeitung. № 1402 und № 1405 (1917).

— Ueberblick über die Dostojewski-Literatur // Neue Züricher Zeitung. № 2165 (1917).

501. *Wulffen A.* Psychologie des Verbrechens. Berlin, 1913.

502. *Zabel E.* Dostojewski // Tägliche Rundschau. Unt. Beilage 245 (1920).

— Dostojewskis Dämonen // Königsberger Allgemeine Zeitung. № 484 (1906).

— F.M. Dostojewski // Vossische Zeitung. Beil. 50 (1907).

503. *Zahn Leopold* (Hrsg.). Umanskij. Neue Kunst in Rußland 1914–1919. Mit einem Kommentar des Herausgebers. Potsdam, 1920.

504. *Zarncke Lilly*. Rilke und Dostojewskij. Ein Beitrag zur Frage «Rilke und Rußland» // Theologische Blätter. 11. Jg. № 4 (April 1932). Sp. 103–111.

505. *Zweig Stefan*. Die deutsche Dostojewskij-Ausgabe // Der Lesezirkel. Jg. 5 (1917/18). S. 118–120.

— Dostojewskij (Der Sinn seines Schicksals) // Berliner Tageblatt. № 8 und 9 (1914).

— Dostojewskij. Der Mythos der Selbstgeburt // Die Zukunft. 23. Jg. № 17 (23.1.1915). S. 111–117.

- Dostojewskij im Bildnis seiner Tochter // Frankfurter Zeitung. № 770 (1920).
- Dostojewskij, Tragödie seines Lebens // Die Merker. Jg. 5 (1914). S. 97–106.
- Dostojewskijs Gestalten // Oesterreichische Rundschau. Jg. 15. № 3 (1914).
- Drei Meister. Balzac, Dickens, Dostojewskij. Leipzig: Insel-Verlag, 1921.
- Gedicht auf Dostojewskij // Berliner Börsen Kurier. № 529 (1921).
- Die Lebenserinnerungen der Gattin Dostojewskijs // Die Literatur. Jg. 27 (1924/25). S. 581.
- Sternstunden der Menschheit. (1927).
- Tagebücher. Hrsg., mit Anmerkungen und einer Nachbemerkung versehen von Knut Beck. Frankfurt/M.: Fischer-Verlag, 1984.
- Vorwort zu Bd. 1 der Dostojewskijschen Werkausgabe im Insel-Verlag (Arme Leute). Leipzig, 1921.
- Vorwort zu: Prager Hans: Die Weltanschauung Dostojewskis-Hildesheim, Borgmeyer, 1925.
- 506. *Zweig Stefan, Zech Paul.* Briefe 1910–1942. Hrsg. von Donald G. Daivian. Rudolstadt: Greifenverlag, 1984.
- 507. *Zwonkin W.* Dostojewskijs Raskolnikoff im Lichte der Gewissenspsychologie. Dissertation. Zürich, 1913.
- 508. *Zypkin Leonid.* Sommer in Baden-Baden: aus d. Leben Dostojewskijs. Übers. aus d. Russ. von Heddy Pross-Weerth. München: Roitman, 1983.
- 509. Достоевский в зарубежных литературах / Под ред. Б.Г. Реизова. Л., 1978.
- 510. *Дудкин В.В., Азадовский К.* Достоевский в Германии (1846–1921) // Ф.М. Достоевский. Новые материалы и исследования. М.: Наука, 1973 (Литературное наследство, 86).
- 510. *Фридлиндер Г.М.* Достоевский и мировая литература. М., 1979.

Ирина Пантелей

ДОСТОЕВСКИЙ И ЕГО ФРАНЦУЗСКИЕ ЧИТАТЕЛИ

По правде говоря, меня охватывает отчаяние, когда я пытаюсь дать понятие об этом мире нашему миру, то есть связать общей идеей умы, захваченные столь различными идеями, вылепленными столь разными руками.

Э.М. де Вогиюз. Русский роман. 1886 г.

Строго говоря, книга виконта Эжена Мельхиора де Вогиюз «Русский роман», впервые опубликованная в 1886 году, XX веку не принадлежит. Но именно с ее знаменитой главы «Религия страдания» уместнее всего начать разговор о французском прочтении Достоевского.

Эта книга — великое событие в культурной жизни Франции. Если не считать нескольких статей и рецензий, появлявшихся до этого в прессе, только после 1886 года французские читатели получили возможность представить себе творчество Достоевского, точнее — познакомиться с его первой французской концепцией.

Конечно, это представление будет неполным, субъективным и тенденциозным. Объективный анализ историка отстывает перед субъективизмом и непосредственностью автора, которые подчас оборачиваются курьезами и ставят автора в неловкое (ввиду потомков) положение. Чего стоят его уверения в том, что после «Преступления и наказания» «талант Достоевского перестает расти» (186; 254)* и что единственными бесспорными шедеврами его остались «Бедные люди» и «Записки из Мертвого дома»! Или, скажем, замечание о том, что по всем персонажам Достоевского плачет душ Шарко (186; 256)...

С де Вогиюз, естественно, не соглашались, спорили, но все равно он много лет присутствовал в сознании французов рядом с самим Достоевским и, безусловно, оказал влияние на тех, кто писал о Достоевском во Франции после него.

Ценность книги далеко не исчерпывается формулой «религия страдания», вынесенной в заглавие и подхваченной другими авторами. Вогиюз сделал намного больше — впервые обозначил проблемы, ставшие позднее «общими местами» французского достоевведения. Ему принадлежат ценные замечания о связи поэтики романов Достоевского с музыкой и живописью. (После де Вогиюз об этом напишут многие —

* Здесь и далее ссылки на французских авторов даются в скобках — с указанием номера книги в библиографии и номера страницы.

от Андре Сюареса до Жака Катто.) Именно де Вогюэ впервые обратил внимание французских читателей на тему города, на роль сновидений в мире русского романиста... Так что выражение «общие места» в данном случае лишено оценочности.

Кроме того, Вогюэ затронул три важных вопроса. *Достоевский и французский рационализм. Достоевский и поиски «религиозной правды». Достоевский и французская (западно-европейская) литература.* Как ни различны французские достоееды, пишущие в XX веке о Достоевском, эти три «пункта» волнуют практически всех.

* * *

Прежде чем остановиться на трех, центральных на наш взгляд, проблемах французского достоеведения, — несколько замечаний общего характера.

Эжен Мельхиор де Вогюэ был, помимо прочих даров и должностей, историком литературы. И все же «Русский роман», впервые столь широко представивший французским читателям русскую литературу (от Средних веков до Льва Толстого), создан прежде всего *писателем*.

И именно эта писательская, доверительная и часто наивная (и порой раздражающая) интонация прижилась во многих книгах о Достоевском, появившихся уже в XX веке. Вплоть до середины 1930-х годов достоеведение во Франции продолжает идти, как нам кажется, по этому «писательскому» пути.

Почти все самые яркие работы о Достоевском, особенно ранние, именно таковы. Они принадлежат не «ученым», а писателям и поэтам, которые, рассказывая о Достоевском, рассказывают не столько о нем, сколько о себе, своих книгах, своей стране. Образ автора проявляется в них порой ярче, чем образ Достоевского.

«Достоевский часто является для меня только предлогом высказать мои собственные мысли», — признается Андре Жид.

Андре Сюарес, Альбер Камю, Жан-Поль Сартр, Франсуа Мориак, Поль Клодель и Натали Саррот могли бы, кажется, подписаться под этим заявлением. А возможно, и многие другие.

Более привычное «классическое» достоеведение во Франции сложилось уже позже, во второй половине XX века, когда стали работать такие авторы, как Доминик Арбан, Жак Мадоль, Пьер Паскаль, Рене Жирар...

Но все же «писательский» стиль (*я и Достоевский*) порой остается и в работах научных. Такой личностный принцип при всех своих плюсах не лишен и странностей. Главная, характерная для большинства французских авторов, — не слишком пристальное внимание к коллегам. Отсюда — минимальное количество ссылок на тех, кто до них уже не раз пытался ответить на те же самые «проклятые вопросы» о французском Достоевском — о Западе, о Боге и о *другом* (этот *другой* прежде всего литературный).

Эта странность во многом остается актуальной до сих пор. Исследований, снабженных действительно полной, а не случайной библиографией, увы, практически не встретилось. (Возможно, это впечатление возникает в связи с ограниченностью российских библиотечных фондов и вынужденной неполнотой знакомства.)

Но все же это бросается в глаза. Даже в самой «свежей» по времени книге, которую удалось найти во Французском культурном центре в Москве, — сборнике статей известного исследователя Мишеля Кадо, объединенных в одном томе под

названием «Достоевский от одного века к другому, или Россия между Востоком и Западом».

Прочитав ее, читатель получит представление о широком круге тем, интересующих автора. А вот о том, как эти темы освещались в течение целого столетия до Мишеля Кадо, он, к сожалению, узнает немного. Заглавие книги оправдывает эти сожаления. И хотя в послесловии автор дает краткий обзор переводов Достоевского и основных исследований о нем (оригинальных и переводных), ощущение случайности и неполноты отбора не проходит. Ссылок на французских исследователей для такого итогового труда совсем не много, ссылок на российских достоеведов и того меньше. Словно все они кончились со смертью Леонида Гроссмана и Михаила Бахтина.

* * *

И еще о виконте де Вогюз. Он задал не только возможную *интонацию* работам о Достоевском, но и подсказал отдельный достоеведческий *жанр*. В далеком 1886-м он пригласил на экстремальную «прогулку» по миру «истинного скифа», способного перевернуть «все наши (то есть французские. — И. П.) умственные представления» (186; 203), тех французов, «которые полагают, что французский ум наделен наследственным долгом знать всё о мире, чтобы иметь честь и дальше вести за собой мир» (186; 204).

С тех пор в литературоведении прижился жанр *путеводителя по Достоевскому*. Он находит своих авторов и читателей и в 1940-е, и в 1990-е годы. Писатели-достоеведы отказываются от чужих интерпретаций, стремясь представить «своего» Достоевского. «Экскурсоводы» делают то же самое в надежде предьявить «настоящего» Достоевского, который все еще остается таким же неизвестным «скифом» для среднего французского читателя, каким был во времена Вогюз.

«Есть Достоевский Бердяева, Жида, Мережковского, Сюареса. <...> Наши амбиции намного скромнее», — заверяет в 1947 году в книге с характерным названием «Как читать Достоевского» Пьер Дурн. И предлагает своему читателю «путеводитель, который поможет ему раскрыть гуманные и человеческие ценности того, чье творчество долго считалось слишком сложным» (67; 3).

«Это не более чем введение к чтению Достоевского, — обещает в свою очередь Жак Мадоль. — Я сократил, насколько это возможно, какие-либо интерпретации. Если большинство моих читателей захотят после этого впервые взяться за Достоевского или перечитать его заново, значит, я достиг цели» (117; 11). (На самом деле, эта книга, конечно, намного глубже обычного введения. И все же авторское определение требует к себе доверия.)

И снова, уже в 1961 году, Нина Гурфинкель обещает «представить глазам читателя самого Достоевского», а не «сталкивать взгляды его ученых толкователей». «Когда читатель открывает Жида, Сюареса или некоторые страницы “В поисках утраченного времени”, он намного больше узнает об Андре Жиде, Андре Сюаресе или Марселе Прусте, чем о персонаже, который вроде бы оказывается предметом их размышления». В результате — он до сих пор мало что знает «об этом столь богатом творчестве, генераторе стольких плодотворных сомнений» — «в лучшем случае два-три романа, которые *надо прочесть*, или хотя бы посмотреть их театральные или экранные адаптации» (93; 9).

* * *

Де Вогюз когда-то рекомендовал потенциальным читателям Достоевского (тогда еще даже практически не переведенного) в качестве произведений, которые «лучше выясняют различные стороны его таланта», романы «Бедные люди», «Записки из Мертвого дома» и «Преступление и наказание». Пожалуй, это единственный совет де Вогюза, который повис в воздухе. Дальнейшие предпочтения французских исследователей, в общем, мало отличаются от наших. Все изучают прежде всего «пятикнижие» и «Записки из подполья». Пожалуй, единственное произведение, к которому французы проявляют дополнительный интерес — это «Вечный муж». К его анализу и интерпертации обращаются такие разные авторы, как Андре Жид, Жак Мадоль, Натали Саррот и Рене Жиар. Последний виртуозно сопоставил «комплекс» Павла Павловича Труссоцкого с аналогичным комплексом героя «Повести о безрассудно-любопытном» — вставной новеллы в «Дон Кихоте» и... с современным французом (89).

Подход Рене Жирара выявил в 1960-е годы новые пути использования открытий Достоевского и всей мировой культуры. Развитие литературных, в том числе и достоевских тем, Жиар находит в самых разных пластах современной культуры и цивилизации — от политики и партийной борьбы до рекламы и покупки галстука в магазине.

В последние годы с развитием Интернета достоеведение, в том числе и французское, бурно развивается, а порой и... деградирует. Ничего удивительного, ведь запустить в Сеть свои «открытия» о Достоевском, или *Досто*, как запросто его именуют интернетовские жители, может любой желающий. (В том числе и тот, кто едва ли дочитал до конца хотя бы один роман, споткнувшись на слишком непривычных и длинных русских именах.)

«Достоевских» ссылок, в том числе франкоязычных, в Интернете множество. Их уровень, как правило, подтверждает необходимость все новых и новых «путеводителей». Недавнее издание этого рода — появившаяся в 1996 году антология Жака Санкана и Жака Мишо «От Аввакума до Зиновьева», в которой двести произведений русской литературы (Достоевский в том числе) расставлены по тематическим полочкам.

Впрочем, тема «Достоевский и Интернет» останется за рамками этой статьи. Как и многие другие, например, проблемы переводов Достоевского на французский язык, его театральных постановок и экранизаций. За скобками и такая огромная тема, как традиции Достоевского в художественной литературе Франции и русскоязычное достоеведение Франции.

Самопознание с помощью Достоевского

Откуда это ожесточение всех русских идеалистов против мысли, против полноты жизни?

Э.М. де Вогюз

Итак, французское достоеведение первой половины XX века — прежде всего писательское. Достоевский — важнейший автор для Андре Сюареса и Франсуа Мориака, Марселя Пруста и Андре Жида, Альбера Камю, Жана-Поля Сартра, Поля Клоделя... Они впускают его творчество в себя, видят в нем символ России, и с его

же помощью открывают новое в себе, своей стране и литературе. Конечно, это открытие не обходится без условностей и мифотворчества. «Восток», который они прочитывают в Достоевском, столь же условен, что и Запад.

Вот, например, признание Андре Сюареса: «Достоевский создал для нас мифическую Россию, Россию жестокую и христианскую, народ призвания, между Европой и Азией, который привносит в скуку сумерек Запада священный огонь и душу Востока» (175; 273).

Сюарес, а вслед за ним Андре Жид и другие, столкнувшись с этим открытием, как будто даже испытывают некий «комплекс». Казалось бы, не принято упрекать себя, свой народ и страну за ум, волю, логику, любовь к порядку. И однако же именно это происходит с некоторыми поклонниками Достоевского.

Крайне интересно чисто *литературное* объяснение западной «скуки», которое дают авторы начала века. Так, Сюарес противопоставляет внутренней музыкальности России и Достоевского — внешнюю «геометрию» Стендаля и Франции (175; 273). В конце очерка характерный личный итог. Он, француз, хочет казаться... русским: «Достоевский, и если не ошибаюсь, и я сам на своем уровне, мы — противоядия тирании рационализма, философов и всему бесчеловечному яду» (175; 356).

Андре Жид в «Лекциях в зале Старая Голубятня» (1922) вновь дает литературное противопоставление. Только место Стендаля занимает Бальзак: «Ему важно создать персонажей внутренне последовательных, тут он действует в согласии с ощущением французской расы, ибо мы, французы, ощущаем потребность прежде всего в логике. <...> Истинность (то есть искренность) мы приносим в жертву непрерывности, чистоте линии» (88; 296–297).

Объясняя свою мысль, Жид вспоминает высказывание своего друга Жака Ривьера: «Во всяком случае Достоевского прежде всего интересуют пучины души, и все его заботы направлены на то, чтобы сколько возможно создать впечатление их непостижимости». И дальше противопоставление Достоевского — *нам*, то есть французам: «Совершенно засыпать все бездны — вот идеал, к которому мы стремимся» (88; 296).

(Та же мысль будет не раз повторяться и в собственно литературоведческих работах. Например, в книге Доминик Арбан «Годы ученичества Достоевского», посвященной детскому и юношескому чтению писателя: «Молодые люди Бальзака стремятся забраться на блестящие вершины светского общества; молодые герои Достоевского заворожены собственной внутренней бездной» (13; 216).)

Это стремление «засыпать все бездны», объяснить, упорядочить Жид находит в книге де Вогюз, в его знаменитой формуле: «Во Франции вслед за виконтом Мельхиором де Вогюз много говорилось, по поводу русских, о некоей “религии страдания”. У нас во Франции в большой чести и в большом ходу формулы. Это один из способов “натурализации” писателя, это дает нам возможность найти для него место в витрине. Французскому уму непременно надо знать, на чем ему остановиться; а потом он уже не чувствует потребности ни вглядываться, ни вдумываться» (88; 314).

Изменчивость, непредсказуемость, неоднозначность, двойственность — вот что волнует, притягивает французских писателей в героях Достоевского. Опять-таки в противовес французам — реальным и романским, которые и в жизни, и в литературе продолжают традиции классицизма, традиции Корнеля, Расина и Мольера.

В 1928 году к этой «больной» теме, к этому вечному сравнению подключается Франсуа Мориак. В книге «Роман» он пишет, что, в отличие от Бальзака, Достоевский «творит живых существ». Его герои «не рассудочные творения, среди них не встретишь Скупца, Честолюбца, Солдафона, Священника, Ростовщика — они люди из плоти и крови» (134; 321). Достоевский «не навязывает нам никаких правил, никакой логики, кроме логики жизни, а она-то с позиции нашего здравого смысла и представляется нам нелогичностью. <...> во всех случаях жизни мы стараемся чувствовать то, что принято и логично, то есть навязываем себе такие же правила, какие французский романист навязывает своим созданиям» (134; 322).

Поль Клодель даже придумал определение «изобретению» Достоевского — *полиморфный характер*. «Это значит, что Мольер или Расин, или великие классики дают характеры цельные, тогда как Достоевский совершил открытие в психологии, равное открытию Де Вриса в мире естественной истории: спонтанная мутация. Характер внезапно меняется, то есть он находит в себе черты, которых в нем абсолютно не было, так же, как некий желтый цветок (Де Врис дает ему название, не помню, какое именно), вдруг, через столетия, становится белым. И никто не знает почему. <...> Именно это непредвиденное, это незнакомое в человеческой природе волнует Достоевского. Человек незнакомец для себя самого, и он никогда не знает, на что способен в новых обстоятельствах (если его неожиданно спровоцировать)» (60; 37).

Конечно, писатели, верные родной культуре, отказываются от оценки *лучше/хуже*, но все же пишут о необходимости притока нового (в данном случае можно читать нового «беспорядка», открытого Достоевским) в «наш порядок и логику». В противном случае, по мнению Жида, «французской культуре грозила бы опасность превратиться вскоре в пустую форму, пораженную склерозом оболочку» (88; 358).

Эту идею подхватывает и Мориак: «Отныне нам невозможно не мечтать о разрушении этой условности, которую так точно определил Жид. Тот, кто глубоко усвоил уроки Достоевского, не может больше довольствоваться рецептами французского психологического романа, где человек в некотором смысле предначертан, упорядочен, совсем как природа в Версале. Это вовсе не критика: я преклоняюсь перед Версалем, перед “Принцессой Клевской” и “Адольфом”. Но нам уже нельзя пренебрегать чужим опытом. И здесь мы подходим к существеннейшей проблеме: у нас перед писателем стоит задача, ничего не утрачивая из традиций французского романа, обогатить его достижениями иностранных мастеров, англосаксонских и русских, в частности Достоевского. Нужно сообщить героям наших книг нелогичность, незаданность, сложность живых людей и все-таки продолжать их выстраивать и упорядочивать в соответствии с духом нашей нации, словом, оставаться писателями порядка и ясности» (134; 322).

Как характерно это «нужно»! То есть — преодолеть умственным, волевым усилием свою логику и упорядоченность, стать немножко бесконечным и беспорядочным...

* * *

С приходом Второй мировой войны характер интереса к творчеству Достоевского меняется, во всяком случае, корректируется. Теперь уже исследователей волнуют не столько различия между Россией и Францией, сколько роковые совпадения в их настоящем. Достоевский привлекает не только как открыватель «русской души», но

и как писатель-пророк (писатель-политолог, как могли бы назвать его сейчас), предсказавший катастрофы «мировой души».

В 1939 году выходит книга Жака Мадоль «Христианство Достоевского», значительная часть которой посвящена политическим, социальным и религиозным взглядам писателя.

Достоевский Мадоль не просто певец бездн русской души, а писатель, «который актуален как никогда» для всех народов, для всей больной цивилизации. «Час Достоевского пробил; тот час, когда катастрофы, которые он предвещал и описывал, разразились не только в его стране» (116; 8).

В другом месте — очень важная фраза, которая показывает, как изменилось отношение французов к себе и своей стране со времен де Вогюэ и Сюареса. «Мы принадлежали к нации, которая долго не была для себя проблемой. Сегодня, когда проблема Франции решается каждым французом, мы осмеливаемся лучше понять то, что происходило в России Александра II» (116; 101).

«Скука сумерек» прошла — в Европе наступило время Достоевского. Для Мадоль и его современников Франция — уже не страна логики и порядка, она столь же пугающе таинственна и непредсказуема, что и Россия.

Через 30 лет, когда ситуация в Европе меняется, меняется и отношение к Достоевскому-пророку. Жан Друйи в книге «Политическая и религиозная мысль Ф.М. Достоевского», обращаясь не только к романам, но и «Зимним заметкам о летних впечатлениях», «Дневнику писателю», вновь «по-французски» сожалеет о том, что «Достоевский никогда не занимался работой, естественной для западного ума — прояснением и анализом своих идей», что так и не обзавелся оригинальной системой взглядов (69; 10).

Оба автора, Мадоль в 1939-м, Друйи в 1971-м, оценивают итог творчества писателя одним и тем же термином — «провал». Но этот провал — со знаком плюс. Именно он делает Достоевского близким каждому человеку и во время войны, и в годы внешнего (но не внутреннего) мира.

«Говоря, что в сущности его творчество — провал, я не хочу умалить его творчества, совсем напротив. Это провал плодородный, он для нас ценнее, чем посредственные успехи. Это провал в том смысле, что <...> Достоевский не дает ответ на вопрос, который сам ставит», — пишет Мадоль (116; 162).

«В бурном и терзаемом мире, который, кажется, сбился с пути, — подхватывает Друйи, — каждый узнает в его страстном творчестве те же проблемы, которые пытаются разрешить он сам. Потому что, хотя и другие задавались теми же религиозными и философскими проблемами, что и Достоевский, мало кто из писателей выражал их с тою же искренностью, тревогой, серьезностью, наконец. <...> Религиозный и политический провал Достоевского — это провал современного мира перед новыми проблемами, которые грубо возникли в конце XIX века. Таким образом, подобный провал несколько не преуменьшает значение Достоевского, он лишь братски приближает к нам Достоевского» (69; 480)...

Еще один интересный и характерный поворот в теме «Запад и Достоевский» — в статье Луи Аллена «Социально-психологический портрет семиотики Ф.М. Достоевского», появившейся в 1982 году. Он останавливается на проблеме «формы» и «жеста» как на одном из основных элементов мировоззрения Достоевского.

«В его понимании Востока и Запада европеец, и точнее француз, противопоставляется именно русскому как тип, обладающий великолепно определенными форма-

ми, установленными раз навсегда. Русский же, наоборот, никак не может подыскать себе подходящую форму, потому что он «слишком богато и многосторонне одарен». А Достоевский сам так создан, что, выдвигая личный недостаток в национальную черту, он уже потом выдвигает эту национальную черту как знак превосходства. Диалектика поистине своеобразна, но Федор Михайлович стоит горой за свою мысль и подробно развивает ее в романе «Игрок»» (7; 209).

Писатели начала века сами настаивали на «скуке» своего западного «порядка» по сравнению с «беспорядком», открытым Достоевским. Для Аллена эта антитеза интересна как авторское изобретение, часть личной «семиотики» Достоевского.

Трудно было бы представить Андре Жида, пишущего о проблеме «формы и жеста» в «Идиоте». Такое «сужение», конкретизация глобальной темы «Достоевский и Запад» характерно для второй половины XX века, когда помимо интереса ко «всему» Достоевскому (свойственного и Луи Алену, автору книг «Достоевский и Бог», «Достоевский и другой»), исследователи все чаще обращаются к «малым формам» достоевдения.

Между Богом и Христом

Чтобы перевести любимое выражение автора, надо восстановить этимологический смысл нашего слова *compassion*: страдать с другим и через другого, — так, как его понимал Боссюэ.

Э. М. де Вожюэ

Говоря о разрыве мысли Достоевского с образом мысли западного мира, исследователи размышляли и о различиях отношений с Богом, о вере и атеизме, католицизме и православии.

«Мне сразу бросается в глаза, — замечает в 1921 году Андре Жид, — что во всей нашей западной литературе, причем я имею в виду литературу не только французскую, роман, за очень редким исключением, занимается лишь отношениями людей друг к другу, отношениями эмоциональными или интеллектуальными, отношениями семейными, общественными, классовыми, — но никогда, почти никогда не занимается отношениями индивидуума к самому себе или к Богу, которые здесь (в романах Достоевского. — *И. П.*) первенствуют над всеми прочими» (88; 242). И далее Жид развивает свою мысль: «Я ни минуты не думаю, что западный человек, француз, является личностью исключительно общественной, не существующей вне своего костюма: у нас есть “Мысли” Паскаля, “Цветы зла”, книги строгие и одинокие и тем не менее столь же французские, как любая другая книга в нашей литературе. Но кажется, будто известный ряд проблем, тревог, страстей, отношений забронирован за моралистом, богословом и поэтом, и что ни к чему загромождать ими роман» (88; 243).

Достоевский, не колеблясь, берет на себя все эти функции — и моралиста, и богослова, и поэта. Тем самым отделяет себя от западных писателей и привлекает к себе их в качестве читателей.

Жак Мадоль анализирует пять главных романов Достоевского, объединенных, по его мнению, единым сюжетом: «<...> исследованием опустошений, которые мо-

жет произвести западный рационализм в русской душе» (116; 29). Мир, в котором живут герои Достоевского, — это мир без Бога. Но вывод, к которому он их подводит, — невозможность жить без Бога. Все, даже атеисты, подобные Свидригайлову, ищут Его. «Таким образом, даже внутри самого беспорядка человек встречает Бога; поскольку беспорядок подразумевает порядок, как чувство отсутствия предполагает Присутствие» (116; 180).

В 1944 году Анри Любак в книге «Драма атеистического гуманизма» соглашается с определением Достоевского как «человека Бога», данным в 1913 году Аленом-Фурнье. И считает, что пройдя через опыт Семеновского плаца и эпилепсии, Достоевский «увидел мир с точки зрения смерти, то есть с точки зрения вечности. (Вера в Христа и размышления над Евангелием сделали остальное.) Он присутствует в нашем мире как человек из другого мира» (114; 332).

Проблема Бога рассматривается исследователями в рамках особенностей личного «неклассического» христианства Достоевского и его героев. Образ Христа настолько пронзил Достоевского, что даже «заслонил» Бога и Церковь. Естественно, что для католической Франции это особенно «скандально».

«Христианское учение — то, которое содержится в Евангелии, — обычно представляется нам, французам, — пишет Жид, — только в преломлении католической церкви, прирученное церковью. Достоевскому же церковь внушает отвращение, особенно церковь католическая. Он полагает, что воспринял учение Христа непосредственно и единственно из Евангелия, а этого как раз и не допускает католик. <...> я не знаю автора более христианского и в то же время более чуждого католицизму» (88; 327).

Казалось бы, для католической Франции было бы естественно проявить особое внимание к Достоевскому именно как к антикатолическому автору. Однако, к нашему удивлению, специальных исследований на эту тему, во всяком случае в столичных библиотеках, не нашлось.

Как правило, французы «прощают» этот факт и подчеркивают, что он никак не может (или не должен) повлиять на интерес к Достоевскому во Франции. «Слишком многое, — соглашается Мадоль, — нас отделяет от него, особенно католические круги. Я не скрываю, что он недооценивал католицизм, но это недостаточная причина для католиков не признавать его, тем более — и я надеюсь это показать — это подлинно христианский писатель. Потому что, если существует проблема между Россией и Европой, существует и другая, намного более глубокая и фундаментальная проблема — между Россией и Христом, между человеком и Христом» (116; 10). Эта «апология» достаточно типична.

О христоцентричности Достоевского, выраженной даже на лингвистическом уровне, пишет в своей книге «Достоевский и Бог» Луи Аллен. «Сопоставление определений, которые дает Достоевский Богу и Христу, создают странное чувство диссонанса. Вопросы, которые главенствуют в самих определениях, располагаются в двух планах, “лингвистически” достаточно удаленных друг от друга: Что есть Бог? Кто есть Христос? Уже здесь обнаруживается лингвистическая пропасть между абстракцией и личностью» (8; 42).

Не победитель, но страдающий. Таким, еще со времени Мельхиора де Вогиоз, с его знаменитой формулы «религия страдания» видится французским исследователям Христос Достоевского.

«Достоевский, — восклицает Сюарес, — открыв крест Иисуса Христа, мог лишь видеть жизнь на кресте и в Иисусе Христе. <...> Я понял русское страдание через Достоевского: оно не только плодотворно, оно имеет активную силу, которая очищает» (175; 280).

«Христос Достоевского, — подчеркивает Мадоль, — никогда не Христос Славы, Пантакратор византийских мозаик. Это человек Страдания, который покрыт, словно отвратительным плащом, всеми людскими грехами» (116; 172).

Еще один вопрос, который волнует французских исследователей: почему в мире Достоевского, столь полном любви ко Христу и поисками Бога (несмотря на отмеченное несовпадение), столько *неспасенных* героев. Почему любимые герои Достоевского, даже наделенные чертами Христа и святых, оказываются бессильными? Они не в силах спасти ни себя, ни других.

В связи с этим вопросом вновь появляется слово «провал». Например, у Поля Евдокимова. Его работы — нечастый пример православной мысли о Достоевском, выраженной на французском языке. В книге «Гоголь и Достоевский», помимо интересных мыслей об изображении «святого» как «иконы» в пространстве Достоевского, Евдокимов дает интересный анализ причин «провала Мышкина» — «одного из самых значительных этапов в творчестве и жизни Достоевского» (76; 243).

«Мышкин проповедует Рай, но его ангельская невинность не знает о пути, который к нему ведет: *Крест* <...> Жалость Мышкина, которой не хватает плоти, и чисто плотская страсть Рогожина сходятся в незнании Эроса распятого и преображенного. Бессильные, они заговорщицки наклоняются к своей общей жертве — Настасье» (76; 243).

Мысль соотечественника развивает Лев Зандер. Провал героя Достоевского он объясняет тем, что, говоря о Христе, Его учении и заповедях, Мышкин смотрит на жизнь глазами не верующего, а лишь естественного человека из земного швейцарского рая. Он «поражает нас совершенным отсутствием связей с трансцендентным», «мы не находим у него ни малейшего намека на мистическую жизнь, молитву, живые связи со Христом, личный контакт с Богом» (197; 166).

«Упреки» Мышкину, сделанные Евдокимовым и Зандером, частично переносятся другими авторами на самого Достоевского. Известный французский достоевед и русист Пьер Паскаль, размышляя о «символе веры» Достоевского, писал: «<...> христианин в своем почитании Христа, в своей концепции человека, в личной нравственности; он хочет им быть в своей политике, но был ли он им в своей метафизике?» (141; 385). «Религия Достоевского в высшей степени христоцентрична, и в Христе он видит человека, которого ревниво любит, <...> при этом он никогда не говорит, что Христос — Бог: он никогда не упоминает о Троице. Слово “воскресение” проскальзывает два или три раза, но словно против воли. <...> Первородный грех кажется ему невообразимым <...> Верит ли он в евангельские чудеса? Воскрешение Лазаря, свадьбу в Кане Галилейской, исцеление бесноватых — он использует лишь как символы. Он охотно останавливается на эсхатологических моментах, но рай у него оказывается результатом естественной мудрости, возможно, христианской добродетели, но все равно этот рай — земной» (140; 100–101).

Достоевский страстно желает верить, но верит ли он до конца? Вопрос, открытый в финале книги Паскаля, подхватывает Луи Аллен. Но так и не решает его в

своей книге, посвященной «космогонии» и «бестиарию» писателя, ограничиваясь обтекаемым оптимистическим выводом о том, что «Федор Михайлович был способен улавливать различные отблески божественного. Божественного, которое было им самим» (8; 154).

Но можно ли, действительно, «закрыть» раз и навсегда тот или иной вопрос Достоевского и о Достоевском, если он не был решен раз и навсегда самим автором?

Достоевский и другие

Гофман, Эдгар По, Бодлер и все классики беспокоящего жанра, которых мы знали до сих пор, лишь мистификаторы в сравнении с Достоевским.

Э.М. де Вогиюэ

Те, кто повлиял на Достоевского. И те, на кого повлиял он. Каждый французский исследователь выстраивает свой литературный ряд. Если перечислить все имена, получится настоящая антология мировой литературы — античные трагики и Святой Франциск Ассизский, французские классицисты и древнерусские авторы... и так вплоть до литературы наших дней.

Их искали не только среди писателей. Тема музыки и живописи в творчестве Достоевского прозвучала уже в «Русском романе». Вогиюэ находил у Достоевского «трагическую суровость Милле» (186; 204), сюжеты Калло (186; 254) и «приемы, заимствованные у музыкантов» (186; 240).

Андре Жид один из первых сравнил открытия Достоевского с живописными шедеврами Рембрандта и с новаторством Бетховена. Это, пожалуй, самые частые персонажи, о которых вспоминают французские авторы в связи с живописью и музыкой у Достоевского.

Говорит о них и Жак Катто в своей книге «Литературное творчество Достоевского». Уподобляя себя биологу и генетику, Катто всматривается во все стороны жизни писателя, которые повлияли или могли повлиять на зарождение, вынашивание и написание его романов (46; 14).

Достоевский и другой (даже — другое) — важнейшая часть этого исследования. Катто подробно исследует роль живописи и музыки, игры и газетной хроники, болезни и денег. Особое внимание, естественно, уделено мировой литературе, с которой Достоевский ведет вечный «процесс» (46; 51). «Все творчество Достоевского — огромная, страстная, чаще всего непрямая экзегеза литературы, а также философии и истории. У книги здесь масса полномочий <...> Достоевский продвигается в своем творчестве, никогда не прекращая диалог с великими и малыми фантомами прошлого и настоящего» (46; 69).

В общем, говоря о возможных учителях Достоевского, французские исследователи вполне предсказуемы. Вполне ожидаемы и ученики — Ибсен, Ницше, Мориак, французские экзистенциалисты...

Представлены они и в книге компартивиста Мишеля Кадо «Достоевский от одного века к другому, или Россия между Востоком и Западом». Помимо уже извест-

ных параллелей (скажем, с Германом Гессе, Альбером Камю или Андре Жидом), Кадо пишет о достоевских влияниях в творчестве двух немецкоязычных писателей однофамильцев. Это швейцарский романист Роберт Вальзер — «смелость стиля его романов позволяет видеть в нем одного из самых оригинальных продолжателей великой линии, которая идет от “Дон Кихота” к Достоевскому через Жан-Поля и Стендаля, предлагая читателям начала XX века настоящий “новый роман” — одновременно ироничный, рафинированный и странный» (43; 265–266). И это современный немецкий автор Мартин Вальзер. Роман «Война Финка», опубликованный в 1996, по мнению его переводчика и интерпретатора Кадо, показывает, что гипнотическое влияние Достоевского продолжается.

Кстати, о «новом романе». Одна из первых статей, посвященных художественно-философским открытиям Достоевского, на которые опирались создатели нового романа XX столетия, принадлежит Натали Саррот.

В статье 1947 года «От Достоевского к Кафке» Саррот настаивает на неразрывности линии: Достоевский — современный роман. Она находит открытия Достоевского не только в романах Дос Пассоса, Стейнбека и Камю, но даже в современном ей американском кино.

Особенно подробно Натали Саррот останавливается на творчестве Франца Кафки. Ужас одиночества, желания и невозможности «установить контакт с другим»... По мнению Саррот, именно эта проблема Достоевского — центральная для творчества Кафки и всего нового романа: «Если рассматривать литературу как эстафету, которая никогда не прерывается, окажется, что именно из рук Достоевского Кафка подхватывает эстафетную палочку. <...> Если мы захотим, — продолжает Саррот, — найти точное место в творчестве Достоевского, начиная с которого Кафка мог бы “отправиться в путь”, мы, без сомнения, найдем его в “Записках из подполья”» (163; 64).

Кафка, продолживший Достоевского, открывает не только новый роман, но и показывает предел, до которого доводит человека тотальная неспособность к диалогу. Этот предел Саррот видит уже не в литературе, а в недавнем прошлом. Беспросветный кошмар, в котором барахтаются герои «Замка» и «Процесса», картина тотального отчуждения и механистичности, изображенная в его романах, — пророческие страницы Кафки, который «живя в тени немецкой нации, проник в черты будущей гитлеровской Германии» (163; 64). Так, Достоевский предсказал трагедию начала века в России.

«Там, за крайними границами, куда Кафка не последовал, но которые он со сверхчеловеческой смелостью предвосхитил, всякое чувство испаряется, даже презрение и ненависть, остается лишь огромное пустое оцепенение, — нечто-которое-нельзя-понять, бесповоротное и тотальное.

Невозможно ни оставаться на этих берегах, ни пытаться идти дальше. Живущие на планете людей могут лишь повернуть обратно» (163; 56).

Обратно к чему и к кому? Саррот не уточняет. Может, обратно к Достоевскому?

БИБЛИОГРАФИЯ

Издания произведений

- Humiliés et offenses. Trad. De Humbert, 1 vol., 1884.
 Crime et châtement. Trad. de V. Derély, 2 vol., 1886.
 L'Idiot. Trad. De V. Derély, 2 vol., 1887.
 Le Frères Karamazoff, 2 vol., 1888.
 Krotkaïa. Trad. de E. Halpérin, 1 vol., 1886.
 L'Esprit souterrain, 1 vol., 1886.
 Crime et Châtiment, Journal de Rascolnikov, Les Carnets de Crime et Châtiment, Souvenirs de la maison des morts. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1950. Trad. D. Ergaz, V. Pozner, B. de Schlœzer, H. Mongault et L. Désormonts.
 Crime et Châtiment. Traduction, introduction, notes, bibliographie par P. Pascal. Paris: Garnier, 1958 (Classique Garnier).
 Le carnet de Sibérie. Présenté et traduit par Pierre Pascal // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 46–58.
 L'Idiot. Les Carnets de l'Idiot. Humiliés et offenses. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1953. Trad. A. Mousset, B. de Schlœzer, et S. Luneau.
 L'Idiot. Édition de Pierre Pascal. Paris: Garnier, 1977 (Classique Garnier).
 Les Démons, Carnets des Démons, Les Pauvres Gens. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1953. Trad. B. de Schlœzer, et S. Luneau.
 Les Frères Karamazov, Les Carnets des Frères Karamazov, Niétochka Niéznanov. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1952. Trad. H. Mongault, B. de Schlœzer, L. Désormonts et S. Luneau.
 Récits, chroniques et polémiques. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1952. Trad. G. Acouturier. Journal d'un écrivain. Paris: Gallimard, 1951. Trad. J. Chuzeville.
 Correspondance de Dostoïevski. T. 1. Paris: Calmann-Lévy, 1959. Trad. D. Arban.
 Correspondance de Dostoïevski. T. 2. Paris: Calmann-Lévy, 1959. Trad. D. Arban.
 Correspondance de Dostoïevski. T. 3. Paris: Calmann-Lévy, 1960. Trad. N. Gourfinkel.
 Correspondance de Dostoïevski. T. 4. Paris: Calmann-Lévy, 1960. Trad. N. Gourfinkel.
 Correspondance de Dostoïevski. Traduit par Ann Coldefy-Francard. Présentée par Jacques Catteau. T. 1, 1998. T. 2, 2001.
 [Méditation devant le corps de Marie Dmitrievna], Socialisme et christianisme. Traduits par Sylvie Luneau // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 59–64.
 Carnets de travail, 1860–1881. Extraits. Publiés in // Dostoïevski. Les Cahiers de La nuit surveillée. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 213–242.
 Les Bruoillons des Frères Karamazov. Études et Matériels commentés par B. de Schlœzer // Mesures. 1953. 15 okt. № 4.

Монографии, статьи

1. Abelio R. Dostoïevski, *L'Idiot* // Approches de la nouvelle gnose. Paris: Gallimard, 1981.
2. Alajouanine Th. Dostoïevski épileptique // Le nouveau Commerce. Paris, 1963. Cahier 2, automne-hiver. P. 114–133.
3. Alajouanine Th. Littérature et épilepsie. L'expression littéraire de l'extase dans les romans de Dostoïevski et dans les poèmes de Saint Jean de la Croix // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 309–324.
4. Album Dostoïevski: iconographie réunie et commentée par Gustave Aucontier et Claude Menuet. Paris: Gallimard, 1975 (Bibliothèque de la Pléiade).

5. *Allain Louis*. Dostoïevski et l'autre. Lille: Presses univ. de Lille; Paris: Inst. d'études slaves, 1984. 202 p. (817-89/562-3).
6. *Allain Louis*. Dostoïevski et Dieu: la morsure du divin. Lille: Presses universitaires de Lille, 1982. 114 p.
7. *Allain Louis*. Социально-психологический подтекст семиотики Ф.М. Достоевского // *Revue des études slaves*. Т. 55. Fascicule 1. Paris, 1983. P. 209-216.
8. *Аллен Лью*. Достоевский и Бог. СПб., 1983.
9. *Arban Dominique*. Dostoïevski le «coupable». Paris: Julliard, 1953.
10. *Arban Dominique*. Le livre qu'il n'a pas écrit // *Dostoïevski. Europe*. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 64-69.
11. *Arban Dominique*. Dostoïevski. Paris: Le Seuil, 1962. 190 p. (серия: Écrivains de toujours).
12. *Arban Dominique*. Dostoïevski par lui-même. Paris: Le Seuil, 1962. 192 p. (coll. Écrivains de toujours).
13. *Arban Dominique*. Les années d'apprentissage de Fiodor Dostoïevski. Paris: Payot, 1968.
14. *Arban Dominique*. Le lieux dostoïevskiens et leur signification // Fiodor Dostoïevski (D. Arban, Etiemble, J. Madaule, P. Pascal, M. Robert (Cl. Roy, H. Troyat). Paris: Hachette, 1971. (coll. Genies et réalités). P. 174-191.
15. *Arban Dominique*. Le seuil, thème, motive et concept // *DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne*. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973.
16. *Arban Dominique*. Le statut de la folie dans les œuvres de jeunesse de Dostoïevski // *Dostovsky Studies*. Klagenfurt, 2, 1981.
17. *Arnaud Michel*. L'adolescent par Dostoïevsky // *La Revue blanche*. 1902. 1 septembre.
18. *Arou Gabriel*. A propos du «Double» // *Dostoïevski. Europe*. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 119-126.
19. *Arou Gabriel*. A propos du «Double» // *Dostoïevski. Europe*. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 127-132.
20. *Aucouturier G.* Introduction à *DOSTOÏEVSKI. Récits, chronologiques et polémiques*. Textes traduits, présentés et annotés par Gustave Aucouturier. Paris: Gallimard, 1969. P. IX-XXIX (Bibliothèque de la Pléiade).
21. *Backès Jean-Louis*. Dostoïevski en France (1884-1930). Thèse de doctorat d'État. Dactylographiée. Paris-Sorbonne, 1972.
22. *Backès Jean-Louis*. Dostoïevski refusé // *DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne*. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 348-352.
23. *Backès Jean-Louis*. Le Dostoïevski du narrateur // *Études Prustiennes*. № 1. (Cahiers Marcel Prust. Nouvelle série, № 6). Paris: Gallimard, 1973. P. 95-107.
24. *Barine Arvède*. Un grand romancier: Dostoïevsky // *La Revue bleue*. 1884. 27 decembre.
25. *Barlési Dominique*. La Vision sociale de Pétersbourg chez Dostoïevski des «Pauvres Gens» à «Crime et Châtiment». Publication des Annales de la Faculté des Lettres d'Aix-en-Provence. 1962. № XIX.
26. *Barrès Maurice*. La mode russe // *La Revue illustrée*. 1886. 1 fevrier.
27. *Belleme Laurence*. Dostoïevski aujourd'hui // *Dostoïevski. Europe*. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 51-55.
28. *Bercovici Lazar*. Dostoïevski, étude de psychopathologie. Thèse méd. Paris, 1933. 179 p.
29. *Bernstamm Serge*. Une enquête: Tolstoï, Tourguéneff ou Dostoïevsky? // *La Plume*. 1913. 1 novembre, 15 decembre.
30. *Besançon A.* Dostoïevski et le matricide // *Le Tsarévich immolé*. Paris: Plon, 1968. P. 182-218.
31. *Besançon A.* Fonction du rêve dans le roman russe // *Histoire et experience du moi*. Paris: Flammarion, 1971. P. 109-131.

32. *Besançon A.* Préface à *L'Idiot*. Paris: Gallimard, 1972. P. 7–22.
33. *Boutang Pierre.* Stavrogine // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 259–265.
34. *Boyer Frédéric.* Comprendre et compatir: lectures de Dostoïevski. Pol., 1993.
35. *Brunetière Ferdinand.* La littérature européenne au XIX siècle // *La Revue des deux mondes*. 1899. 1 décembre.
36. *Butor Michel.* «Le Jouer» // *Butor Michel.* Essais sur les modernes. P., 1964. P. 142–156. L-864 / B-987 № 1314960 1272920
37. *Cadot Michel.* Dostoïevski et le romantisme français: questions d'idéologie et de technique romanesque // *Russian Literature*. 1976. 3–4.
38. *Cadot Michel.* La «Double Postulation» de Baudelaire et sa version dostoïevskienne // *Revue canadienne de littérature comparée*, hiver 1977. P. 54–67. (То же в: Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.)
39. *Cadot Michel.* «Peut-on décrire certaines constructions romanesques de Dostoïevski comme engendrée par un mouvement hélicoïdal?» Communication au Troisième symposium international Dostoïevski. Copenhague, août 1977. Résumé // *Bulletin de la Société Internationale des Études dostoïevskienne*. № 7. P. 35–37.
40. *Cadot Michel.* Du fait divers à la fiction romanesque. Enquête // *Dostoïevski. Les Cahiers de La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983.
41. *Cadot Michel.* *Le Double* de Dostoïevski et ses modèles hoffmanniens // *L'Homme et L'Autre*, de Suso à Peter Handke. Éd. par J.-M. Paul. Nancy, 1990. P. 225–234.
42. *Cadot Michel.* Peinture et fiction chez Dostoïevski // *Les fins de la peinture*. Actes du organisé à l'Université de la Sorbonne nouvelle par le Centre de recherche Littérature et Arts visuels (9–11 mars 1989). Textes réunis par René Démoris. Paris: Desgonquères, 1990.
43. *Cadot Michel.* Dostoïevski d'un siècle à l'autre ou la Russie entre Orient et Occident. Avant-propos Rudolf Neuhäuser. Paris: Maisonneuve et Larose, 2001. 352 p.
44. *Cain Julien.* La genèse des Frères Karamazov. P.: Sauret, 1957. 16 p.
45. *Catteau Jacques.* A propos de littérature fantastique: André Belyj, héritier de Gogol et de Dostoïevski // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1962. Vol. III, 3, juin-septembre. P. 327–373.
46. *Catteau Jacques.* La Création littéraire chez Dostoïevski. Paris: Institut d'Études Slaves, 1978. 609 p.
47. *Catteau Jacques.* Chronologie *Dostoïevski* // *Magazine littéraire*. 1978. № 134 (mars) numéro spécial Dostoïevski. P. 9–23.
48. *Catteau Jacques.* Bakounine et Dostoïevski // *Magazine littéraire*. 1978. № 134 (mars) numéro spécial Dostoïevski. P. 32–36.
49. *Catteau Jacques.* Dostoïevski était-il antisémite? // *La Quinzaine littéraire*. 1976. 1-^{er} 15 octobre. № 241. P. 18–19.
50. *Catteau Jacques.* Du Palais de cristal à l'âge d'or ou les avatars de l'utopie // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 176–195.
51. *Catteau Jacques.* Louis Allain. Dostoïevski et Dieu: la morsure du divin. Lille: Presses universitaires de Lille. 1981. 114 p. // *Revue des études slaves*. T. 54 (?). Fascicule 4. Paris, 1982. P. 785–786.
52. *Catteau Jacques.* Le paradoxe de la Légende du Grand Inquisiteur dans *Les Frères Karamazov* // *Dostoïevski. Les Cahiers de La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 169–179.
53. *Catteau Jacques.* Du visionnaire de l'humanité au romancier de l'homme // *Dostoïevski. Les Cahiers de La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983.

54. *Catteau Jacques*. Rolland Jacques. Dostoïevski. Verdier, 1988.
55. *Catteau Jacques*. (*Катто Жак*). Время и пространство у Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 3. Л.: Наука, 1974. С. 83–99.
56. *Chardin Philippe*. Proust lecteur de Dostoïevski // *Les lettres romanes*, 25 (1971). P. 231–269, 339–349.
57. *Chardin Philippe*. Un roman du clair-obscur. «*L'Idiot*» de Dostoïevski avec un résumé analytique et un index des personnages. Lettres modernes. P.: Minard, 1976. 111 p. (То же: Archives des lettres modernes. № 162. Paris: Minard, 1976.)
58. *Chardin Ph.* Dostoïevski lecteur de V. Hugo. Actes du symposium de l'AILC, X congrès international. Paris: août 1985. Ed. Francis Claudon, Peter Lang, 1989. P. 159–168.
59. *Choner Claudine*. Dostoïevski et le scandale // *Dostoïevski. Europe*. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 55–61.
60. *Claudel Paul*. Mémoires improvisés. Recueillis par Jean Amroche. Paris: Gallimard, 4^e éd., 1954.
61. *Copeau Jacques*. M. Baring et Dostoïevsky // *La Nouvelle Revue Française*. 1910. Juin.
62. *Coudert Marie-Louise*. Points de repère // *Dostoïevski. Europe*. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 40–43.
63. *Daudet Léon*. A propos du roman russe // *La Nouvelle Revue*. 1893. 15 octobre.
64. *Daudet Léon*. Les grands évolutifs // *La Nouvelle Revue*. 1894. 1 janvier.
65. *Decadin Michel*. La première rencontre de Dostoïevski avec la France, 1880–1890 // *Dostoïevski et les Lettres françaises*. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.
66. *Delcour J.* Dostoïevski et le parricide (analyse du texte de Sigmund Freud) // *DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne*. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 270–275.
67. *Dournes Pierre*. Comment lire Dostoïevski. P.: Editions de la Proue (Serie «Comment lire»), 1947.
68. *Drouilly Jean*. Dostoïevski et l'Europe en 1873. Trad. De textes de F.M. Dostoïevski avec une introduction et des notes. Ottawa, Lemeac, 1969. 182 p. (Coll. Présence de Québec).
69. *Drouilly Jean*. La Pensée politique et religieuse de F.M. Dostoïevski. Paris: Librairie des Cinq Continents, 1971.
70. *Drouilly Jean*. L'image du soleil couchant dans l'œuvre de Dostoïevski. Essais de critique thématique // *Études slaves et est-européennes*. Montréal, XIX, 1974. P. 3–22.
71. *Drouilly Jean*. Une erreur dans l'édition russe de A.S. Dolinin des lettres de F.M. Dostoïevski // *Études slaves et est-européennes*. Montréal, XIX, 1974. P. 118–120.
72. *Ernest Charles J.* *L'adolescent* par Dostoïevsky // *La Revue bleue*. 1902. 20 septembre.
73. *Evdokimov M.* L'Idiot: un roman des ténèbres et de la lumière // *Contacts. Revue française de l'orthodoxie*. 1985. 130. P. 102–124.
74. *Evdokimov Paul*. Le Christ dans la pensée russe. Paris: Éditions du Serf, 1970. 244 p. (Théologie sans frontières. Sér. Orthodoxe; 14).
75. *Evdokimov Paul*. Dostoïevski et le problème du mal. 2-me ed. Préface d'Olivier Cléman. Paris: Desclée de Brouwer, 1978. (Диссертация, защищенная в 1942 г.)
76. *Evdokimov Paul*. Gogole et Dostoïevski. Paris: Desclée de Brouwer, 1961 (rééd. 1984). 310 p. (Présence chrétienne).
77. *Faure Elie*. Dostoïevski // *Faure Elie*. Les constructeurs: Lamarck, Michelet, Dostoïevski, Nietzsche — Cézanne. Paris: Grès, 1914 (rééd. Grès: 1921, Gontier: 1964). P. 107–145.
78. *Figuières Jean*. L'épilepsie dans l'œuvre de Dostoïevski [thèse méd., Lyon, 1924]. Valence: Impr. Réunies, 1942. 79 p.
79. *Fleury Jean*. Deux Romanciers russes contemporains: Dostoïevski et Pissemiski // *Revue politique et littéraire, dite «Revue bleue»*. 1881. 26 février.

80. *Fodor Istvan*. Dostoïevski et André Gide // Dostoïevski. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 106–112.
81. *Frandon Ida-Marie*. Dostoïevski et Barrès: le roman du nationalisme // Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.
82. *Gastaut H.* L'involontaire contribution de Fiodor Mikhaïlovitch Dostoïevski aux connaissances médicales sur l'épilepsie // Magazine littéraire. 1978. № 134 (mars) numéro spécial Dostoïevski. P. 42–43.
83. *Gastot H.* L'involontaire contribution de Fiodor Mikhailovitch Dostoïevski à la symptomatologie et au pronostic de l'épilepsie // Évolution Psychiatrique. Paris [accompagné d'une bibliographie sur les ouvrages médicaux relatifs à l'épilepsie] (год издания: 1978, 1979 ?).
84. *Genevray Françoise*. George Sand et ses contemporains russes. L'Harmattan, 2000. (3-я часть посвящена теме: Жорж Санд и Достоевский.)
85. *Gide André*. L'Ermitage. 1899. Janvier.
86. *Gide André*. Prétextes // Mercure de France. 1919. P. 179–181.
87. *Gide André*. Dostoïevski. Articles et causerie. Paris: Plon, 1923. 401 p. (rééd. 1964, 1981).
88. *Жид Андре*. Достоевский. Пер. А. Федорова // *Жид Андре*. Собр. соч.: В 7 т. Т. 6. М.: Терра — Книжный клуб, 2002. С. 203–364.
89. *Girard René*. Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: Grasset, 1961 (rééd. 1995).
90. *Girard René*. Dostoïevski. Du Double à l'Unité. Paris: Plon, 1963. (Coll. La Recherche de l'absolu.) (Rééd. in *Critique dans un souterrain*. Paris: Livre de Poche, 1983. P. 41–137.)
91. *Girard René*. Critique dans un souterrain. Lausanne. L'Âge d'Homme, 1976 (rééd. Paris: Livre de Poche, 1983).
92. *Goldstein David*. Dostoïevski et les Juifs. Paris: Gallimard, 1976. (Coll. Idées) [thèse de doctorat d'Université, Paris-Sorbonne, 1973].
93. *Gourfinkel Nina*. Dostoïevski — notre contemporain. Calmann-Lévy, 1961. 290 p.
94. *Gourfinkel Nina*. Les éléments d'une tragédie moderne dans les romans de Dostoïevski // *Le Théâtre tragique*. Paris: Éditions du CNRS, 1962. [Repris // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 235–251.]
95. *Grundwald Jacqueline*. Fedorov et Dostoïevski // Fedorov: L'homme et l'œuvre. Contacts. T. XX. P. 198–223.
96. *Haddad-Wotling Karen*. L'illusion qui nous frappe. Proust et Dostoïevski. Une esthétique romanesque comparée. Paris: Honoré Champion, 1995. 581 p.
97. *Heller M.* Quand le Grand Inquisiteur quitte la légende // *Dostoïevski*. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 115–127.
98. *Honcey Jean*. La notion du péché dans la littérature russe // La Revue bleue. 1890. 24 mai.
99. *Honcey Jean*. L'ascétisme philosophique dans la littérature russe // La Revue bleue. 1890. 4 octobre
100. *Hallays André*. De l'influence des littératures étrangères // La Revue de Paris. 1895. 15 février.
101. *Iizima T.* Hakuchi (L'Idiot): une entreprise courageuse // Études cinématographiques. 1990. 165–169. P. 51–54.
102. *Kahn Gustave*. Chronique de la littérature et de l'art // La revue Indépendante. 1888. Octobre.
103. *Kateb Yacine*. Dostoïevski, Maïakovski et les théoriciens // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 62–63.
104. *Kauchtschischvili Nina*. Le portait littéraire chez Dostoïevskij // Actualité de Dostoïevskij. Genova: La Quercia, 1982. P. 197–213.
105. *Kevin O'Neill*. Deux lettres sur Dostoïevski et Nietzsche // Australian Journal of French Studies. 1970. № 7. Janvier-août. P. 16–22.

106. Khan M. Meurtre, frénésie et folie. Notes sur Dostoïevski et sur *L'Idiot* // *Nouvelles revue de Psychanalyse*. 1980. № 21. P. 225–233.
107. Koupernik C. La relation duelle de Raskolnikov et de Porphyre // Dostoïevski. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 99–107.
108. Kouznetsov Boris (physicien). La question de Dostoïevski et la réponse d'Einstein [extrait de *Études sur Einstein*, 1970]. Traduit du russe par Monique Slotzian // Dostoïevski. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 120–151.
109. Kristeva J. Dostoïevski, l'écriture de la souffrance et le pardon // *Kristeva J. Soleil noir, dépression et mélancolie*. Paris: Gallimard, 1987. P. 183–226.
110. Leblond Marius-Ary. La justice russe, d'après les œuvres de Gogol, Dostoïevsky, Tourgueniev et Tolstoï // *La Revue bleue*. 1899. 4 novembre, 11 novembre.
111. Lemaître Jules. De l'influence récente des littérature du Nord // *La Revue des deux mondes*. 1894. 15 décembre.
112. Lévinson A. La vie pathétique de Dostoïevski. Paris: Plon, 1931.
113. Loygue Pierre G. Étude medico-psychologique sur Dostoïevski. Considération sur les états morbides liées au génie. Thèse méd. Lyon, 1903. 187 p.
114. Lubac H. de. Dostoïevski prophète // *Lubac H. de. Le Drame de l'humanisme athée*. Paris: Plon, 1944.
115. Luneau Sylvie. Rencontre avec le dernier descendant de Dostoïevski // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973.
116. Madaule Jacques. Le Christianisme de Dostoïevski. Paris: Bloud et Gay, 1939. (Coll. La Nouvelle Journée. Vol. IV.)
117. Madaule Jacques. Dostoïevski. Paris: Éditions universitaires, 1956. (Sér. Classiques du XIX^e siècle.)
118. Madaule Jacques. La Russie et l'Europe dans l'œuvre de Dostoïevski // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 8–20.
119. Madaule Jacques. Le dédoublement de Versilov // Dostoïevski. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 25–39.
120. Madaule Jacques. Dostoïevski et Claudel // Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.
121. Marcel Gabriel. Interview par J. Catteau // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 147–151.
122. Marinov Vladimir. Figures du crime chez Dostoïevski. Paris: Press universitaire de France, 1990. 454 p.
123. Marinov Vladimir. Une bibliographie historico-critique des travaux psychanalytiques sur Dostoïevski // *Psychanalyse à l'Université*. 1982. T. 8. № 29. Décembre. P. 93–127.
124. Marinov Vladimir. Dostoïevski. L'Homme aux loups et les primitifs de Freud // *Psychanalyse à l'Université*. 1984. T. 30. Septembre. P. 621–631.
125. Martinez Louis. Les Carnets de l'Adolescent (présentation) // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 78–82.
126. Miller Fulor et Eckstein Fr. Dostoïevski à la roulette. Textes et documents. Paris: Gallimard, 1926.
127. Mtomandre François de. Trois revelateurs d'âme: Balzac, Tolstoï et Dostoïevsky // *Les Gerbes*. 1905. Janvier.
128. Morand Paul. L'Europe russe annoncée par Dostoïevski. Paris: Presse édition, 1948. 78 p.
129. Milochevich Nicolas. Dostoïevski penseur. Lausanne: L'Âge d'homme, 1988.
130. Morand Bernadette. La Maison des Morts // Dostoïevski. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 84–96.
131. Morand Bernadette. Le nouveau monde de Dostoïevski // Dostoïevski. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 152–154.

132. *Morand Bernadette*. «Bobok» et La Maison des Morts // *Revue des Études slaves*. Paris: 55/4, 1983. P. 547–565.
133. *Moutote Daniel*. Dostoïevski et Gide // *Revue d'Histoire littéraire de la France*. 1976. 76/5, sept.-oct. P. 768–793. (То же в: Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.)
134. *Мориак Франсуа*. Не покоряться ночи... Художественная публицистика. Пер. с фр. / Предисловие В.Е. Балахонова. М.: Прогресс, 1986.
135. *Neyraut-Sutterman*. Du texte manifeste du fantasme parricide au texte latent d'un fantasme infanticide. De la crise d'épilepsie à la création Romanesque chez G. Flaubert et F. Dostoïevski // *Études psychothérapeutiques*. 1983. № 53, septembre. P. 213–226.
136. *Nivat Georges*. Vers la fin du mythe russe. Essais sur la culture russe de Gogol à nos jours. Lausanne: L'Âge d'homme, 1982. (Спец. 4-я глава о Д.: Les chuchotis dostoevskiens: études sur *Crime et Châtiment*. P. 47–74.)
137. *Olivier Sophie*. L'argent chez Dostoïevski. Thèse de 3ème cycle. Aix-en-Provence, 1970.
138. *Olivier Sophie*. L'argent chez Dostoïevski // *Dostoïevski*. Europe. Paris, 1971. № 510. Octobre. P. 70–83.
139. *Pascal Pierre*. Dostoïevski devant Dieu. Bruxelles, 1969.
140. *Pascal Pierre*. Dostoïevski. Paris: Bruges. Desclée du Brouwer, 1969. 144 p. (Coll. Les Écrivains devant Dieu.)
141. *Pascal Pierre*. Dostoïevski: l'homme et l'œuvre. Lausanne: L'Âge d'homme, 1970 (rééd. 1985). (Slavica). 412 p.
142. *Pascal Pierre*. Dostoïevski. Le prophète du Christ russe // Fiodor Dostoïevski (D. Arban, Etiemble, J. Madaule, P. Pascal, M. Robert (Cl. Roy, H. Troyat). Paris: Hachette, 1971. P. 113–129. (Coll. Genies et réalités.)
143. *Pascal Pierre*. Introduction à *Crime et châtiment*. Paris: Garnier Frères, 1961. P. I–LVIII.
144. *Pascal Pierre*. Dostoïevski et Dieu. Précédé de «Le malentendu» par Frédéric Boyer. Paris: Desclée de Brouwer, 1995. 173 p. *ПГБ* (Poc. 1–2/1–65).
145. *Pascal Pierre*. Dostoïevski. L'homme et le penseur. Presses-Pocket, 1985.
146. *Pejovic Milovoje*. Proust et Dostoïevski: Études d'une thématique commune. P.: Nizet, 1987. 419 p.
147. *Perrot Jean*. Dostoïevski «aristocrate» grand-russe // *Dostoïevski*. Europe. № 510. Octobre. Paris, 1971. P. 3–24.
148. *Perrot Jean*. La Machine du roman dostoïevskien // *Poétique*. 1973. № 13.
149. *Persky S.* La vie et l'œuvre de Dostoïevski. Paris: Payot, 1924.
150. *Persi Ugo*. Le musicien et la musique dans l'œuvre de Dostoïevski et de Wackenroder // *Dostoïevski européen*, numéro réuni par M. Cadot // *Revue de littérature comparée*. 1981. Juill.-dec. (3/4). P. 306–316.
151. *Pouzine Ivan*. George Sand et Dostoïevski, la parenté des *Frères Karamazov* et du *Spiridion* // *Revue des études slaves*. II. 1939. P. 345–360.
152. *Pozner Vladimir*. Dostoïevski et le roman d'aventures // *Dostoïevski*. Europe. № 510. Octobre. Paris, 1971. P. 44–60.
153. *Proust Marcel*. [Dostoïevski] // *Proust Marcel*. Pastiches et mélanges. Contre Sainte-Beuve. Essais et articles. Paris: Éditions Gallimard, 1971. P. 644–645.
154. *Rachilde*. A propos de L'adolescent // *Mercure de France*. 1902. Août.
155. *Rivière Jacques*. Les frères Karamazov par M.M. Jacques Copeau et Jean Croué (d'après Dostoïevski) au Théâtre des Arts // *La Nouvelle Revue Française*. 1911. Mai.
156. *Rivière Jacques*. [Статья о Достоевском] // *Nouvelle Revue française*. 1922. Février.
157. *Robel Léon*. La grandeur de Dostoïevski // *Dostoïevski*. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 23–51.

158. *Robel Leon*. Quelques dates // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 112–114.
159. *Robert Marthe*. L'inconscient, creuset de l'œuvre // Fiodor Dostoïevski (D. Arban, Etienneble, J. Madaule, P. Pascal, M. Robert (Cl. Roy, H. Troyat). Paris: Hachette, 1971. P. 130–150. (Coll. Genies et réalités.)
160. *Rolland J.* Dostoïevski, la question de l'autre. Paris: Verdier, 1983.
161. *Sarcey Francisque*. Les livres // La Nouvelle Revue. 1885. 1 août, 15 août, 1 septembre.
162. *Sarcey Francisque*. Les livres // La Nouvelle Revue. 1886. 15 janvier, 15 avril, 15 mai, 1 septembre.
163. *Sarrote Nathalie*. De Dostoïevski à Kafka // Sarrote N. *L'ère du soupçon*. Essais sur le roman. Paris: Gallimard, 1956 (rééd. 1978). P. 13–66.
164. *Schlæzer Boris de*. Sur trois nouvelles de Dostoïevski // *La Nouvelle Revue française*. 1966. № 157.
165. *Secretan Philibert*. Les tentations du Christ: «La légende du grand inquisiteur» de Fedor Dostoïevski et «La dernière tentation du Christ» de Nikos Kazantzaki. Paris: Cerf, 1995. 133 p. (Théologies, ISSN 0761–4330).
166. *Sergent Philippe*. Dostoïevski. La vie vivante. L'Harmattan, 1994.
167. *Sollers Ph.* Dostoïevski, Freud, la roulette // Théorie des exeptions. Paris: Gallimard, «Folio», 1986.
168. *Stephane Nelly*. L'homme marqué // Dostoïevski. Europe. № 510. Octobre. Paris, 1971. P. 97–105.
169. *Stoyanov Tsvetan*. Le Génie et son maître. Fiodor Dostoïevski et Konstantin Pobiédonostsev. L'Esprit des Péninsules, 2000. (Политическая эволюция Достоевского.)
170. *Stremookhoff D.* Hans Holbein et Claude Lorrain dans l'univers de Dostoïevski // Atti del quinto congresso internazionale di lingue e letteratura moderne... (Firenze 27–31 Marzo 1951). Firenze: Valmatrina, 1955. P. 441–446.
171. *Struve Nikita*. Dostoïevski et l'Évangile selon Saint Jean // Dostoïevski. Textes rassemblés et présentés par Jacques Catteau // Les Cahiers de *La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983.
172. *Struve Nikita*. Le christianisme de Dostoïevski // Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980.
173. *Sturm E.* Conscience et impuissance chez Dostoïevski et Camus. Parallèle entre «le Sous-sol» et «la Chute». Paris: Librairie Nizet, 1967.
174. *Suarès André*. Dostoïevski // Cahiers de la Quinzaine. Huitième cahier de la treizième série. Paris, 1911.
175. *Suarès André*. Trois hommes: Pascal, Ibsen, Dostoïevski. Paris: N.R.F., 1913. РГБ (Химки) Н 592/81.
176. *Sutterman Marie-Thérèse*. Dostoïevski et Flaubert: écriture de l'épilepsie. Paris: Press universitaire de France, 1993.
177. *Thieulin Jean*. La place du «Journal d'un écrivain» dans l'œuvre de F.M. Dostoïevski en France (1884–1930). Thèse de doctorat d'État. Dactylographiée. Paris IV, 1983.
178. *Troyat Henri*. Dostoïevski. Paris: Fayard, 1940 (rééd. 1960, 1975).
179. *Труая А.* Федор Достоевский. М.: Эксмо, 2003.
180. *Volkoff V.* Bâtardise et parricide // Dostoïevski. Les Cahiers de *La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 41–45.
181. *Vaguine Eugène*. Dostoïevski et la Russie d'aujourd'hui // Magazine littéraire. 1978. № 134 (mars) numéro spécial Dostoïevski.
182. *Van der Eng Jan*. Aperçu des approches narratives chez Dostoïevski et Tolstoï // Dostoïevski, Cahier de L'Herne. Publié sous la direction de Jacques Catteau. Paris: L'Herne, 1973.
183. *Van der Eng Jan*. Dostoïevski romancier. Rapports entre sa vision du monde et ses procédés littéraires. La Haye. Mouton and Co, 1957.

184. Verret Guy. Temps et conscience chez Dostoïevski) De *Crime et Châtiment* à *l'Adolescent*) // DOSTOÏEVSKI. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Paris: l'Herne, 1973. P. 196–204.
185. Vogüé E.M. de. Dostoi'evsky // La Revue des deux mondes. 1885. 15 janvier.
186. Vogüé E.M. de. Le Roman russe. 3-ème éd. Paris: Plon, 1892 [1-ère édition Paris: Plon, 1886].
187. Vogüé E.M. de. Les livres russes en France // La Revue des deux mondes. 1886. 15 décembre.
188. Vogüé Eugène-Melchior de. Au seuil d'un siècle: Cosmopolitisme et nationalisme // La Revue des deux mondes. 1901. 1 février.
189. Vogüé Eugène-Melchior de. Lettre inédite sur les études russes // La Revue hebdomadaire. 1910. 9 avril.
190. Вогюэ Мельхиор де. Религия страдания. Достоевский // Вогюэ Мельхиор де. Современные русские писатели: Толстой, Тургенев, Достоевский. М.: Изд-е В.Н. Маракуева, 1887.
191. Weisgerber Jean. Faulkner et Dostoïevski. Confluences et influences. Bruxelles: Press universitaire; Paris: Press universitaire de France, 1968. 334 p. XXI 260/61. T. 31.
192. Wilczkowski C. Regards sur l'Évolution religieuse de Dostoïevski // *La Légende du Grand Inquisiteur*. Desclée De Brouwer. Paris, 1958.
193. Wizewa Theodore de. Les Russes — notes // La revue indépendante. 1887. Janvier.
194. Wizewa Theodore de. Livres // La revue indépendante. 1887. Juillet.
195. Wizewa Theodore de. Livres // La revue indépendante. 1887. Septembre.
196. Zander L. La psychologie mystique dans l'œuvre de Dostoïevski // L'Âge nouveau. Mars, 1952.
197. Zander L. Dostoïevski: le problème du Bien. Paris: Corrèa, 1946.
198. Камю Альбер. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство. Пер. с фр. М.: Политиздат, 1990. 415 с. (Мыслители XX века).

Антологии, сборники и специальные номера журналов

199. Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre. 1956).
200. Dostoïevski. Europe. № 510. Octobre. Paris, 1971.
201. Dostoïevski. Cahiers de l'Herne. № 24. Sous la direction de Jacques Catteau: P. Pascal, L. Martinez, A.I. Saveliev, R. Johannet, V.S. Belinski, B. Souvarine, S. Luneau, B.I. Boursou, J. Gracq, G. Marcel, I. Tynianov, J. Verret, D. Arban, A.M. Remizov, J. Perrot, N. Gourfinkel, V.I. Ivanov, P. Boutang, J.M. Delcour, G. Matzneff, R.G. Nazirov, G.M. Fridlender, M. Evdokimov, Th. Alaiouanine, J. van der Eng, G. Nivat, A. Biely, J. Weisgerber, J.L. Packes. Paris: l'Herne, 1973.
202. Dostoïevski. Textes rassemblés et présentés par Jacques Catteau et Jacques Rolland // *Dostoïevski. Les Cahiers de La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983.
203. Dostoïevski et les Lettres françaises. Actes du colloque de Nice réunis par Jean Onimus. Nice: Centre du XX^e siècle, 1980. (Материалы коллоквиума, состоявшегося в Ницце в 1974.)
204. Dostoïevski Européen. Sous la direction de Michel Cadot // *Revue de littérature comparée*. 1981. Juillet-décembre. № 3–4.
205. Dostoïevski. Textes rassemblés et présentés par Jacques Catteau et Jacques Rolland. Les Cahiers de *La nuit surveillée*. № 2. Lagrasse, Verdier, 1983.
206. Dostoïevski vivant. Témoignages. Paris: Gallimard, 1972.
207. Magazine littéraire. 1978. № 134 (mars) numéro spécial Dostoïevski.
208. Eugène-Melchior de Vogüé. Le Héraut du roman russe. Textes réunis et présentés par Mi-

chel Cadot. Paris: Institut d'Études Slaves, 1989. (Жан-Луи Бакес об интуиции де Вогюз, оценившего новаторство Достоевского, Никита Струве о месте страдания в концепции русского романа де Вогюз и изобретенной им формуле «мистический реализм».)

209. Fiodor Dostoïevski (D. Arban, Etiemble, J. Madaule, P. Pascal, M. Robert (Cl. Roy, H. Troyat). Paris: Librairie Hachette, 1971. (Coll. Genies et réalités.)

210. *Sancan Jacques, Michaut Jacques*. De Avvakum à Zinoviev. 200 œuvres littéraires, 100 auteurs russes. Analyses, thèmes, cartes, tableaux. Paris: Éditions librairie du Globe, 1996.

Переводная литература

211. *Athanassiadis Tassos*. La vie passionnée de Dostoïevski. Du bagne à la passion. Roman. Traduit du grec par P. Tenac avec la collaboration de Jacques Lacarrière. Paris: Verviers et l'Intercontinentale du Livre, 1957.

212. *Bakhtine Mikhail*. La poétique de Dostoïevski. Paris: Seuil, 1970.

213. *Bakhtine Mikhail*. Problèmes de la poétique de Dostoïevski. Lausanne: L'Âge d'Homme, 1970.

214. *Berdiaev Nicolas*. L'esprit de Dostoïevski. Traduit du russe par Alexis Nerville. Paris: Éd. Saint-Michel, 1929. (Rééd. Paris: Stock, 1945 1974.)

215. *Chestov L.* La philosophie de la tragédie. Dostoïevski et Nietzsche. Traduit du russe par Boris de Schloezer. Paris: Éditions de la Pléiade, 1926.

216. *Chestov L.* La lutte contre les evidences (Dostoïevski). Dans Les révélations de la mort. Paris: Plon, p. 3–124.

217. *Dostoïevskaïa Anna Grigorievna*. Journal. Les carnets intimes de la jeune femme de Dostoïevski. Traduit du russe par Jean-Claude Lanne. Préface de Paul Kalinine. Paris: Stock: Femmes dans leur temps, 1978.

218. *Dostoïevskaïa Anna Grigorievna*. Carnets. Correspondence de F.M. Dostoïevski et A.G. Dostoïevskaïa. Traduit du russe. Moscou: Radouga, 1986.

219. Dostoïevski par sa femme Anna Grigorievna. Traduit du russe par André Beucler. Paris: Gallimard, 1930. (Sér. Les contemporains vus de près.) 466 p.

220. *Dostoïevskaïa Anna*. Dostoïevski, mémoires d'une vie. Mémoire du livre, 2001.

221. Dostoïevski vivant. Témoignages. Paris: Gallimard, 1972.

222. *Dostoïevski Aimée*. Vie de Dostoïevski par sa fille. Préface d'A. Suarez. Paris: Éd. Émil-Paul Frères, 1926.

223. *Grossman Leonid*. Dostoïevski. Traduit du russe. Moscou: Progrès, 1970.

224. *Guardini R.* L'Univers religieux de Dostoïevski. Traduit de l'allemand. Paris: Seuil, 1947 et 1963.

225. *Etkind E.* Dostoïevski, une poétique de la tension // Dostoïevski. Lagrasse, Verdier, 1983. P. 45–55.

226. *Florovsky G.* Les sujets religieux de Dostoïevski // La Russie et le monde slave. 1931. № 117.

227. *Frank Joseph*. Dostoïevski. Les années miraculeuses (1865–1871). Biographie. Traduit de l'américain par Aline Weill avec la collaboration de l'auteur. Solin. Actes sud, 1998.

228. *Freud Sigmund*. Dostoïevski et le parricide // Dostoïevski par sa femme Anna Grigorievna. Paris: Gallimard, 1930. P. 15–33.

229. *Ivanov V.* Le roman tragédie // Dostoïevski. Cahiers de l'Herne № 24. Sous la direction de Jacques Catteau. Traduit du russe et présenté par Pierre Pascal. Paris: l'Herne, 1973.

230. *Kaus O.* Dostoïevski et son destin. Paris: Rieder, 1931.

231. *Kirpotin V.* Dostoïevski en Sibérie. Trad. du russe par Emile Robin // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 70–75.

232. *Mann Thomas*. Dostoïevski // Noblesse de l'esprit. Essais. Traduit de l'allemand par F. Delmas. Paris: Albin Michel, 1960. P. 213–232.
233. *Meilakh Boris*. La force d'un artiste. Trad. du russe par Emile Robin // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 76–80.
234. *Merejkovski D.* Tolstoï et Dostoïevski. La personne et l'œuvre. Traduit du russe. Paris: Perrin, 1903.
235. *Merejkovski D.* L'âme de Dostoïevski. Le prophète de la Révolution russe. Traduit du russe. Bossard, 1922.
236. *Mochulski C.* Dostoïevski. L'homme et l'œuvre. Traduit du russe par Gustave Welter. Paris: Payot, 1963.
237. *Nabokov Vladimir*. Littérature II. Gogol, Tourguéniev, Dostoïevski, Tolstoï, Thekhov, Gorki. Traduit de l'anglais par Marie-Odilie Fortier Masok. Paris: Fayard, 1985.
238. *Stawar Andrzej*. L'humanisme de Dostoïevski. Trad. du polonais par Victoria Achères // Dostoïevski. Europe. № 131/132 (Novembre / Décembre). 1956. P. 81–112.
239. *Steiner Georges*. Tolstoï ou Dostoïevski. Traduit de l'anglais. Paris: le Seuil, 1963.
240. *Volguin Igor*. La dernière année de Dostoïevski. Traduit du russe. B. de Folloi / Lausanne: L'Âge d'Homme, 1994.
241. *Wrangel A.* Les souvenirs de Dostoïevski en Sibirie. [Paris], 1912.
242. *Zenkovsky B.* Histoire de la philosophie russe. T. 1. P. 454–478.
243. *Zweig S.* Dostoïevski. Paris: Rieder, 1932 (rééd. Trois maîtres: Zweig S. Balzac, Dickens, Dostoïevski. Paris: Belfond, 1988; Le Livre de Poche, 1995).

Арина Кузнецова

ФИЛИПП ЖАКОТЕ: ОТВЕТ ДОСТОЕВСКОМУ

Один из самых значительных современных поэтов Европы, швейцарец по рождению, уже много лет живущий на юге Франции, Филипп Жакоте (р. 1925) пока не очень известен в России. Практически незамеченными прошли две выпущенные в России книги Жакоте — «В свете зимы» (М., Русский путь, 1996) и «Стихи. Проза. Записные книжки» (М., 1998). В 2005 году увидела свет одна из главных его поэтических книг, «Пейзажи с пропавшими фигурами» (СПб., издательство «Алетейя»). Однако вначале следует хотя бы кратко сказать о том, что же, собственно, делает Филиппа Жакоте таким заметным явлением в современной европейской поэзии. Он живет очень уединенно, почти не дает интервью и нигде не выступает, но при этом его известность среди любителей поэзии растет из года в год, о нем пишут диссертации и книги, его стихи несколько лет назад вошли в школьную программу. Филипп Жакоте — автор многочисленных поэтических и прозаических книг, и, кроме этого, он переводчик со многих языков, включая и русский. Он переводил такие разные вещи, как произведения Роберта Музиля, «Одиссею» Гомера, поэзию Рильке, Гонгоры, Унгаретти, Мандельштама и еще многих других. Долгие годы работал критиком в «Нувель реву франсэз» в качестве сотрудника издательства «Галлимар». Однако, главное, им написанное, — это поэтические книги, начиная с юношеских сборников — «Сова» и «Непосвященный», проза «Прогулка под деревьями», «Пейзажи с пропавшими фигурами», «Элементы одного сна», более поздние сборники «В свете зимы», «Спустя много лет», «На страницах зелени», «И все-таки», роман «Тьма» и еще многое другое. Разумеется, дело не в объеме осуществленного литературного труда (хотя и он знаменателен), а в особенностях его поэтической мысли. Она состоит в том, что поэт сознательно принял решение остаться, во всяком случае, на первый взгляд, «вне времени», то есть никогда не затрагивать в своих книгах никакой «актуальной» тематики. И, похоже, ему это удалось. И на это у него были свои причины. Несомненно, у Жакоте есть какие-то «политические» взгляды, но ему удалось, за 60 лет литературного труда, ни разу не высказать их публично — и в этом, пожалуй, проявился его «внутренний экстремизм». Покинув Париж в 1953 году, поэт поселился в маленьком городке Гриньяне (на юге Франции, в почти средиземноморской провинции Дром), где живет и сейчас. Его «поэтическая мысль» представляет собой необычайно интересный и глубокий феномен, понимание которого могло бы заставить иначе взглянуть на поэтический и духовный опыт нашего времени.

Филипп Жакоте

Достоевский, несколько заметок на полях
(из книги «*Размышляя над словом "Россия"*») ¹⁾

Первое впечатление: читатель Достоевского словно бы и не видит собственно России; ощущение такое, что в его книгах не только почти нет пейзажей, природы, но мало даже и городского пространства, интерьеров (если сравнивать, скажем, с

тщательностью бальзаковских описаний). Он обладает слишком беспокойной и страстной душой, чтобы задерживаться на внешнем. Вспоминая его книги, я вижу только ночь, снег, грязь, улицы, темные лестницы, порой — блестящие гостиные, но гораздо чаще — комнаты в чадных трактирах, всякие дыры и норы; там, под присмотром неистового романиста, обитают существа, чьи внутренние бездны отражены и умножены его собственными муками; порой кажется, что автора и героев невозможно разделить; эти персонажи, эти существа, живущие с такой неотразимой силой и вместе с тем неуловимые, почти всегда открываются нам в движении, в каких-то шатаниях — ведь почва уходит у них из-под ног. Можно было бы сравнить эти образы с портретами Рембрандта, где лица тоже едва проступают из охватившего мрака (если что их и озаряет, то это свет, льющийся изнутри), будь в его портретах хотя бы частица той лихорадочной одержимости, порой болезненной экзальтации персонажей, обитавших в душе русского писателя.

Ибо герои Достоевского — это прежде всего лица; и важнее всего в этих лицах взгляды, глаза; они часто плачут, порой хохочут, громко спорят, кричат. В реальной жизни с такими долго не выдержать. Но почему же с самых юных лет мы внимаем им с такой страстью, почему они для нас стали важнее многих других, почему и до сих пор мы до такой степени их любим? Быть может, потому что их крик — это детский, юношеский, крик, протест абсолютной чистоты (могущий докричаться и до нечистоты); крик Рембо, любовь к которому, страстная и пристрастная, тоже возникает в ранней юности.

De Profundis, латинская версия СХХХ псалма зауспокойной службы, в переводе Блеза де Виньера: «Заблудившись в этих глубоких местах, я воззвал к тебе, Господи». Эта латынь слишком великолепна для наших дней. Борис де Шлецер, который переводил Достоевского в 1926 году, когда его имя еще писали с буквой игрек на конце, назвал «Записки из подземелья» «Подземными голосами». Однако слово «голос» тоже еще слишком красиво. Возможно, стоит пойти до конца и заменить «подземелье» «подпольем» — что будет более точно, сухо и прозаично?²⁷

Я купил эти «Подземные голоса» в 1945 году. У меня и сейчас сохранилась потрепанная книга, где все поля испещрены пометками, а некоторые места подчеркнуты дважды или трижды, что, вообще-то говоря, никогда не было моей привычкой, даже в двадцать лет. Поистине, эта книга — «*De Profundis*» нашего времени; и даже хуже того, потому что сегодня этот крик ни к кому не обращен, а сам кричащий не знает, что в нем осталось от человека; он разрывается на части, ненавидит и проклиняет сам себя, не имея больше никакой уверенности кроме сознания, что перед ним — стена, в которую он продолжает биться. (Это было уже в книге Иова XIX, 81: «Он поставил на моем пути неодолимую стену».)

Возможно, один лишь Леопарди, до Достоевского, видел нашу жизнь в таком мрачном свете: «Все есть зло. Я хочу сказать: все существующее — зло. Зло есть бытие вещей; жизнь зло и зло ею управляет; конец мира — зло; порядок и государство, законы, естественный ход развития вселенной — это только зло или стремление ко злу. Нет иного блага, кроме стремления к небытию; хорошо лишь то, чего не существует; хороши лишь вещи нереальные, которые собственно и не являются вещами: все реальные вещи — зло» (Дзибальдони, Болонья, 22 апреля 1826).

«Записки из подполья» — это обвинения, вопли тех, кто наталкивается на стену «естественных законов», законов чисто рационалистических, математических, царящих в природе, и с ужасом заключает, что эта стена одновременно и неуничтожима и неприемлема; что существует абсолютная и окончательная несовместимость между живым индивидуумом (я который есмь) и невыносимым рациональным порядком, противным жизни, — порядком современного мира, который во времена Достоевского уже мало-помалу приобретал форму, набирал силу, подобно чудовищному механизму, чьим винтиком он ни за что не хотел становиться. (Что сказал бы он сейчас, спустя сто лет? Осмелился бы он вообще заговорить? Заговорил бы, как Беккет?)

В «Идиоте», написанном три года спустя после «Записок из подполья», юный Ипполит, больной чахоткой и знающий о своей неминуемой смерти, произносит те же самые слова протеста (но они звучат в каком-то смысле более взвешенно и спокойно) — с горестным пылом человека, натолкнувшегося на ту же стену. (Очень прямо, быть может, даже слишком, и из-за этого не так непосредственно и убедительно, как «голос из подполья», — возможно, потому, что теперь этот голос больше не говорит в одиночку, но отвечает другим голосам — спорящим, уточняющим.) Этот яростный протест: «Я не в силах подчиниться темной силе, принимающей вид тарантула»... «Какой нравственности нужно еще сверх вашей жизни, и последнее хрипение, с которым вы отдадите последний атом жизни»... «Что мне во всей этой красоте, когда я каждую минуту, каждую секунду должен и принужден теперь знать, что даже эта крошечная мушка, которая жужжит теперь около меня, во всем этом пире и хоре участница, место знает свое, любит его и счастлива, а я один выкидыш»...»³ Читая эти слова, я не могу не вспоминать Рембо («О мошка, опьяневшая от писсуара корчмы, влюбленная в сорные травы и растворившаяся в луче!»), этот душераздирающий, протестующий крик был подхвачен с тех пор — сознательно или нет — многими писателями. Но ни у кого другого, мне кажется, он не прозвучал так возвышенно и чисто, так правдиво, так пронзительно; потому что именно у Достоевского это произошло впервые; и потому еще, что писатель сам очень хорошо знал, что такое подполье, ужас, мрак; носил их в себе.

В исповеди Ипполита протест был направлен против какого-то анонимного Бога, воздвигшего стену. Но есть там и другое. В доме Рогожина Ипполит увидел картину, копию «Мертвого Христа» Гольбейна, изображающую ту немыслимую вещь, которая есть труп Бога. Мышкин заметил своему другу, владельцу картины, что ее достаточно, чтобы кто угодно «веру потерял». Ипполит подтверждает: «Тут невольно приходит понятие, что если так ужасна смерть и так сильны законы природы, то как же одолеть их? Как одолеть их, когда не победил теперь даже Тот, Который побеждал и природу при жизни Своей, Которому она подчинялась? <...> Эти люди, окружавшие умершего, которых тут нет ни одного на картине, должны были ощущать страшную тоску и смятение в тот вечер, раздробивший разом все их надежды и почти तो верования. <...> И если бы этот самый Учитель мог увидеть Свой образ накануне казни, то так ли бы Сам Он взшел на крест и так ли бы умер, как теперь?» (4, 404).

Никто в романе не возражает Ипполиту, а ведь очевидно, что как раз вся на-

дежда могла бы в этом и состоять: в трупe Бога, которого не обошло никакое человеческое страдание.

Достоевский умер 28 января 1881 года. В следующем году увидела свет «Веселая наука», этот новый вопль, который будет еще долго звучать, — вопль «бессмысленный»: «Где Бог? — воскликнул он. — Я хочу сказать вам это! Мы его убили — вы и я! Мы все его убийцы! Но как мы сделали это? Как удалось нам выпить море? Кто дал нам губку, чтобы стереть краску со всего горизонта? Что сделали мы, оторвав эту землю от ее солнца? Куда движется она? Куда движемся мы? Прочь от всех солнц? Не падаем ли мы непрерывно? Назад, в сторону, вперед, во всех направлениях? Есть ли еще верх и низ? Не блуждаем ли мы словно в бесконечном Ничто? Не дышит ли на нас пустое пространство? Не стало ли холоднее? Не наступает ли все сильнее и больше ночь? Не приходится ли среди бела дня зажигать фонарь? Разве мы не слышим еще шума могильщиков, погребаяющих Бога? Разве не доносится до нас запах божественного тления? — и Боги истлевают! Бог умер! (Gott ist tot!) Бог не воскреснет! (Gott bleibt tot!) И мы его убили!...»⁴

Когда я был подростком и, благодаря остаткам протестантской веры и «религиозного воспитания», еще соблюдал ритуалы, почти потерявшие для меня всякий смысл, я уже тогда не мог понять, как можно любить слащавые изображения Христа на благочестивых картинках, «младенца Иисуса», «доброго пастыря», в то время, когда хотелось, вместе с Рембо, восстать против «предвечного восхитителя сил»? Я не хочу останавливаться на чисто внешнем интересе к аду, разновидностям ада, который питало тоже довольно поверхностное чтение «проклятых поэтов». Что же касается истерзанного, окровавленного Христа испанцев, Распятого Грюневальда, то их я попросту боялся; чисто инстинктивно я протестовал против того, чтобы нашу жизнь освящал образ измученной, окровавленной жертвы. (Сегодня я уже лучше понимаю это; по-прежнему внутренне не приемля этот образ, я все-таки начинаю догадываться, в какую глубину уходят корни этого древа.) Если бы однажды нам захотелось освободиться от этих клише, преодолеть давнее и затянувшееся вырождение, ускользание жизни, ослабление Слова, некогда звучавшего с таким вызовом, с такой поразительной свежестью, — то мы бы растерялись, не зная, с чего начать (в любом случае, игра на электрогитаре во время церковной службы — это не выход). Но, я думаю, этому могло бы помочь глубокое осмысление так называемых «произведений искусства», где доминируют христианские образы, — «Страстей» Баха или таких великих романов, как «Дон-Кихот» и «Идиот».

В книге «Достоевский, свидетельствующий о себе» Доминик Арбан предполагает, что на создание «Идиота», чья главная идея, согласно самому автору, заключалась в том, чтобы «изобразить положительно прекрасного человека», могла повлиять новая встреча с Дон-Кихотом в 1860 году (это было через двадцать дней по возвращении из Сибири), благодаря докладу Тургенева, в котором герой Сервантеса был представлен как человеческое воплощение Христа. Двадцать лет спустя, в «Дневнике писателя», Достоевский еще раз напишет о Дон-Кихоте: «...самый великодушный из всех рыцарей, бывших в мире, самый простой душою и один из самых великих сердцем людей»; и о книге в целом: «...эта книга, самая печальная из всех <...>, свидетельство тому, что было самой глубокой тайной, роковой тайной человека и человечества» (9, 271).

И, несмотря на фундаментальные различия, отблеск света Христова (настоящего, без слащавости или двусмысленности) ложится на эти две вымышленные фигуры, почти бессмертные для нас — Дон-Кихота и князя Мышкина, которого мы предпочли бы называть скорее «престецом», чем «кидиотом».

Родство между ними подтверждается в самом романе, в сцене чтения пушкинского «Бедного рыцаря», когда барышни Епанчины потешаются над князем. И когда мать, раздраженная намеками, требует у Аглаи сказать, кто же этот «бедный рыцарь», та отвечает: «“Бедный рыцарь” тот же Дон-Кихот, но только серьезный, а не комический»; и, уточняя его черты: «человек, способный иметь идеал, во-вторых, раз поставив себе идеал, поверить ему, а поверив, слепо отдать ему всю свою жизнь» (4, 256).

С самого начала, с первой сцены в вагоне поезда, когда читатель понемногу начинает входить в курс событий, сюжет закручивается, как воронка, центр которой еще едва обозначился — там блещут золото и драгоценности, а скоро сверкнут ножи; впервые звучит имя женщины, Настасьи Филипповны, еще не виданной, но уже страстно желанной, подобно Елене, восхваляемой старцами на стенах Трои. (Только это и есть общего у романа с Троянской войной, в «Илиаде» — всё церемония, ритуал, который разворачивается в греческом *космосе*, там даже самая жестокая насильственная смерть воина не может нарушить царственный порядок, тогда как здесь малейший инцидент — включая и самые светлые сцены, вызывающие улыбку, смех — имеет место в мире, лишенном прочных оснований, здесь любой праздник чреват скандалом, если не катастрофой.)

«Самые светлые сцены»: например, та, что происходит сразу по прибытии князя к Епанчиным — его неожиданное появление в семействе разрушает установленный порядок, но это «разрушение» оборачивается комедией. И мы совсем не удивляемся, когда, перед очаровательным судом этой дамы и барышень, не обижаясь на смех, довольно бесцеремонный в отношении его особы, напротив, смеясь вместе с ними над собственной неловкостью, князь открывает им свое сердце; и на их сердечный прием он отвечает еще большим порывом, поверяя им сразу же свой самый страшный и самый счастливый опыт. «Это настоящее дитя, и его даже жалко», говорит генерал, представляя князя своей жене. Скорее престец («Тебе не совестно, Ганька, такую... овцу обидел», скажет позже Рогожин), чем идиот, это точно; дитя, которое чувствует себя по-настоящему легко только рядом с другими детьми. В гостиной Епанчиных он словно забывает, где находится, с кем говорит, вот почему его притягательность необорима. Ласковый и насмешливый хохот девушек побуждает его к рассказу о Швейцарии — их смех звучит для него, как эхо горного потока, к которому он так любил прислушиваться (и здесь есть оттенок восприятия страны как колыбели свободы и новой Аркадии) — рассказ о его особых отношениях с детьми и о Мари, которую именно дети утешают в несчастье. (В словах: «Я им все рассказывал, ничего не скрывал» — мы словно слышим Руссо, а вслед за ним — Гельдерлина...)

У Алеши в «Братьях Карамазовых» тоже будут особые отношения с детьми. И когда, в самом конце этой книги, где так много мрака, во время похорон Илюшечки, он обратится к своим товарищам и назовет их «мои голубочки» («дайте я вас так назову — голубчиками, потому что вы все очень похожи на них, на этих

хорошеньких сизых птичек» (8, 267)), мы не думаем о том, что, возможно, по-русски эта метафора звучит банально; и даже не думаем об этом сходстве, подчеркнутым Алешей, мы в самом деле видим знамение белой птицы, реющей над этими страницами, знамение, ретроспективно освещающее всю книгу — сколько бы мрака в ней ни заключалось, — подобно голубке над Ноевым Ковчегом или тому голубю, что развернул свои ясные крылья над Христом в «Крещении» Пьеро делла Франческо.

В самом конце первой части «Братьев Карамазовых», когда читатель, даже в большей степени, чем в «Идиоте», вовлечен в водоворот самых неистовых страстей, после того, как Дмитрий Карамазов, появляясь из тьмы перед Алешей, заключает рассказ о своем безвыходном положении странной фразой: «грязь это фурия» (по крайней мере, так это звучит в переводе Монго)⁵, младший брат возвращается в монастырь к умирающему старцу Зосиме; буря успокаивается; но настоящее просветление этого конца вызывает скорее не благодать места, но любовное письмо, переданное Лизой Хохлаковой Алеше: «Ах, Алексей Федорович, что если я опять не удержусь, как дура, и засмеюсь как давеча, на вас глядя? Ведь вы меня примете за скверную насмешницу и письму моему не поверите. А потому умоляю вас, милый, если у вас есть сострадание ко мне, когда вы войдете завтра, то не глядите мне слишком прямо в глаза, потому что я, встречу с вами, может быть непременно вдруг рассмеюсь, а к тому же вы будете в этом длинном платье...» И Достоевский добавляет: «Алеша прочел с удивлением, прочел два раза, подумал и вдруг тихо, сладко засмеялся. Он было вздрогнул, смех этот показался ему греховным. Но мгновение спустя он опять рассмеялся так же тихо и так же счастливо...» (7, 288)

Удивительная смесь нежности и веселья — и это, после «смрадного переулка» — как глоток чистой воды.

То же самое можно сказать и о персонаже «Идиота» Аглае Епанчиной (чье имя означает по-гречески «сияние, красота, блеск»), она тоже нежная и насмешливая. Ее смех мы слышим снова — в ключевой момент романа, когда, после исповеди и несостоявшегося самоубийства Ипполита, князь Мышкин покидает дом, где только что юный умирающий с таким жаром обличал чудовищную бессмысленность человеческой жизни; он идет в парк, потрясенный тем, что услышал; и вдруг вспоминает о горах, о прозрачном небе, и думает о возможном, вопреки всему, счастье; он вспоминает, как свои собственные, слова Ипполита о мушке в «горячем солнечном луче»: «...она знает свое место и в общем хоре участница, а он один только выкидыш». Эта фраза поразила его еще давеча, он вспомнил об этом теперь. Одно давно забытое воспоминание зашевелилось в нем и вдруг разом выяснилось». Потом он начинает дремать; несмотря на «ясное и величественное молчание», окружающее его в парке, его сны окрашены беспокойством; женщина, которая не названа, но чье лицо выражает раскаяние и ужас (это, конечно, не кто другой, как Настасья Филипповна), появляется перед ним и словно хочет увлечь его за собой. Затем Достоевский пишет: «Он встал, чтобы пойти за нею, и вдруг раздался подле него чей-то светлый, свежий смех; чья-то рука вдруг очутилась в его руке; он схватил эту руку, крепко сжал и проснулся. Пред ним стояла и громко смеялась Аглая» (4, 418).

Потом, в ходе повествования, князь скажет этой же самой девушке: «...что вам делать в том мраке» (4, 429). Когда «грязь» становится «фурией», то есть, когда низость и насилие бушуют, как настоящая буря, может ли сквозь все это пробиться чистый ручей? Я помню о том, что Шестов считает князя Мышкина трусом, потому что он подчинен Закону, а голос Алеши философ находит чересчур «бесцветным» по сравнению с «подпольными» стонами прочих героев Достоевского. Для меня, сегодня, когда я перечитал эти две великие книги, их светлые моменты не показались менее «правдивыми», чем мрачнейшие; быть может, потому, что мне случается сейчас, и не только сейчас, как князю Мышкину, идиоту, вспоминать швейцарские горы, где «каждое утро восходит такое же светлое солнце; каждое утро на водопаде радуга, каждый вечер снеговая, самая высокая гора, там вдали, на краю неба, горит пурпуровым пламенем; каждая "маленькая мушка, которая жужжит около него в горячем солнечном луче, во всем этом хоре участница: место знает свое, любит его и счастлива"; каждая-то травка растет и счастлива!...» (4, 418). И еще потому, что свежий смех и красота Аглаи дороги мне так же, как любому человеку в этом мире.

Это невинный смех, но не ангельский и не бесплотный, из всех звуков природного мира он больше всего похож на горный поток, ручей: он бежит, подпрыгивая, навстречу, не для того, чтобы наброситься, сбить с ног, но чтобы напоить свежей водой или омыть лицо — как будто кто-то спешит обрадовать нас, восхитить; как будто разверзается вдруг каменная стена, о которую можно было разможжить себе череп, но вот оттуда забила чистая вода — словно предлагая выход: свежий, прозрачный ключ на миг отменяет вдруг поиск любых других ключей.

<...>

Не будет ли слишком «красиво» и успокоительно процитировать под конец один фрагмент из «Ада» Данте — но он удивительно хорошо сочетается в моем сознании со смехом Аглаи и с горными потоками Швейцарии — повествующий, каким образом Данте и Вергилий нашли путь к выходу?..

*Там место есть, вдали от Вельзевула,
Насколько стены склепа вдали ведут;
Оно приметно только из-за гула
Ручья, который вытекает тут,
Пробившись через камень, им точимый;
Он вьется сверху, и наклон не крут.
Мой воздь и я на этот путь незримый
Ступили, чтоб вернуться в ясный свет...*

(пер. М. Лозинского)

В этом заключена глубокая тайна. Но порой, идя своим несравненно более легким и даже, я бы сказал однообразным путем, я словно следую за тем же вожаком, чтобы освободиться от связавших меня пут, чтобы

путем незримым выйти в ясный свет...

Перевод А. Кузнецовой

* * *

*Разве поэзия — не тайное взаимодействие,
не голос, отвечающий другому голосу?*

Вирджиния Вульф. Орландо⁶

Жакоте и Достоевский: постановка проблемы

Моя попытка говорить о современном и живом поэте XX века по отношению к русскому писателю ни в коей мере не должна рассматриваться как сравнение — эти два художника в любом случае несравнимы (как и вообще — «несравним живущий», по выражению Мандельштама). Все, казалось бы, их разделяет: время, язык, религия, литературные жанры, мера вовлеченности в проблематику своей эпохи, и, наконец, — размах творческого дара. (Хотя о последнем можно и поразмышлять: если значение Достоевского бесспорно и абсолютно, то значение швейцарского поэта, поставленного рядом, будет, конечно, несравнимо меньшим; однако внутри своей относительной «малости», «камерности», его творчество тоже обладает абсолютной ценностью и величием.) В то же время, Достоевский несомненно стал одним из «вечных спутников» Филиппа Жакоте; поэтому представляется правомерным говорить о «тайном взаимодействии» двух таких разных на первый взгляд художников.

В кратких заметках о Достоевском, составляющих примерно треть небольшой книги «Размышляя над словом “Россия”...»⁷, Жакоте, со свойственной ему лаконичностью, наметил основные «силовые линии» воздействия русского писателя на его собственное творчество. Оно, быть может, было не так обширно, как то, что оказали на него Данте, Гельдерлин или Рильке, но, возможно, не менее глубоко. Но заметки, разумеется, не могли бы отразить всей его сложности и проникновения (да это и не входило и никогда не входит в задачу самого Жакоте. Характеризуя эти заметки, он сказал: «О чужом творчестве я всегда писал довольно кратко, стараясь только обозначить некоторые вещи, важные для меня. Сказать то, что, как мне казалось, не было отмечено на тот момент никем другим»⁸). Тем не менее, сказанное им позволяет начать разговор о том, на каких таинственных внутренних путях состоялась встреча современного швейцарского поэта с великим русским писателем. Важно отметить, что одним из главных источников, питавших, на протяжении всей его жизни, творчество Филиппа Жакоте (которое, на поверхностный взгляд, находится в рамках некоей «идиллической» швейцарской традиции), является не только творчество Достоевского, но и русская литература в целом⁹. Об этом сам поэт часто говорит в книгах и интервью прямо, но еще чаще — косвенно, подспудно, — в стихах и прозе. При этом образы и идеи, принадлежащие миру Достоевского, занимают в творчестве поэта особое место, они составляют словно бы «подоснову его мыслей и снов», создают, наряду с образами Данте или Гельдерлина, мощные полюса напряжения, отмечая места переходов в мир, созданный русским писателем, но ставший неотъемлемой частью собственного мира поэта. Нужно заметить, однако, что воздействие Достоевского на Жакоте не было только непосредственным, шедшим через прочитанные книги. Его взгляд на русского писателя был определен (и это надо учиты-

вать), во-первых, отношением к России Райнера Марии Рильке (Жакоте читал и переводил этого поэта еще подростком) и, позже — друга Рильке, австрийского философа и литератора Рудольфа Каснера, а во-вторых, — сочинениями Льва Шестова, во многом определившими взгляд на Достоевского французских интеллектуалов до и послевоенного поколения¹⁰. Необходимо еще отметить, что в начале пятидесятых годов в статье «Неисчерпаемость Достоевского» Жакоте с похвалой отзывался о Романо Гвардини, немецком иезуите итальянского происхождения, авторе книги «Религиозные миры Достоевского» (1946)¹¹. Жакоте обратил внимание на отмеченную Гвардини «пограничность» персонажей Достоевского, которые не принадлежат ни земле, ни небу. Уже в этой небольшой статье он намечает важные для него темы, к которым приходит, размышляя над романами Достоевского — настаивая на творческой плодотворности состояния меланхолии, сближающей «темноту, более плодотворную, чем свет», как на картинах Рембрандта, с темным центром нашей души и нашей «судьбы» и, в конечном итоге, глубины жизни и искусства.

В этой статье я не претендую на полноту освещения всех «достоевских мотивов» в творчестве Жакоте (для достижения полноты понадобилось бы, пожалуй, написать небольшой трактат — не потому, что он написал очень много, хотя и объем сделанного им впечатляет, но скорее в силу разнообразия вопросов, которые его творчество ставит перед исследователем, и специфических трудностей, связанных с изучением современного, живого писателя, очень мало к тому же переведенного на русский язык); хочу лишь отметить то, что представляется самым важным, определяющим.

Рай как реальное, гимн под сурдинку

Татьяна Касаткина точно заметила на круглом столе «Проблема “реализма в высшем смысле” в творчестве Достоевского»:

«После Достоевского нельзя видеть мир так, как прежде <...> Он распахнул дверь в новый мир, в новое, возможно, впервые созданное в искусстве пространство, чьи параметры поразительно близки параметрам мира Божьего с его многомерностью и взаимосвязанностью, глубиной и явленностью, бесконечностью проявлений и единством стоящей за ним реальности»¹².

Наверное, можно сказать, Достоевский открыл не одну, а множество дверей, во всяком случае, указал на их существование. И Филипп Жакоте, которого я охотно бы назвала «реалистом в высшем смысле», оказался особенно чуток к откровению этого «нового мира»; и среди многих путей, намеченных Достоевским, выбрал, быть может, далеко не все и не самые очевидные (что не уменьшает их важности, наоборот), но зато пошел по ним так далеко, как только мог.

Вот уже больше пятидесяти лет Жакоте очень уединенно, замкнуто живет со своей женой, художницей Анн-Мари Эслер, в маленьком провансальском городке, в «высоком каменном доме», а окно («наше главное сокровище, вот уже много лет») его рабочего кабинета выходит на «бьющий крылами простор», пейзаж страны «пастухов и нимф»: лавандовые поля, кипарисовые и дубовые роши, невысокие горы на горизонте. И все эти годы пристальный взор поэта, способный видеть незримое, устремлен в это окно. В сущности, Жакоте всю жизнь писал только об этих пейзажах и об их изменениях в разное время суток, в разные времена года. Темы его творчества

можно передать словами Гельдерлина — «весна, заря, сумерки» — из пророческого письма немецкого поэта, словно предсказавшего вторую половину его жизни, проведенную в комнате с видом на реку Неккар: смена сезонов, ограниченная оконной рамой, — вот мир Гельдерлина «после катастрофы». Можно в каком-то смысле сказать, что Жакоте начинает там, где Гельдерлин закончил — а именно у этого самого окна (но с видом не на текучую воду, а на неподвижную далекую гору Ванту, куда некогда поднимался Петрарка). Казалось бы, что может быть общего у «отрешенного поэта», создателя пейзажей, которого некоторые упрекают в «бегстве от мира», — с Достоевским?

Как говорит сам поэт, его встреча с русским писателем произошла в 1945 году (ему было двадцать лет), когда он впервые прочитал «Записки из подполья». Этот год был ознаменован для Жакоте еще и другим событием: «Один близкий друг, чья мать была француженка, принес мне однажды огромную пачку фотографий, на которых были запечатлены трупы юных заложников (или участников Сопrotивления), перенесших пытки, а потом расстрелянных немцами на плато Веркор»¹³. Это зрелище настолько потрясло его, что вскоре он написал свою первую в жизни поэму, озаглавленную «Реквием» и посвященную «юным мертвецам». «Реквием» возник как непримиримая реакция на увиденный кошмар, как инстинктивный и прямой бунт против насилия. «Я, возможно, никогда не написал бы поэму, если бы эти фотографии не затронули во мне некую внутреннюю область, расположенную гораздо глубже, чем те, где происходят какие бы то ни было “политические” битвы, ту область, где таится глубочайший страх смерти, тем более нестерпимый, когда речь идет о смерти насильственной, и доходящий до предела, когда это касается юных существ. Именно потому бунт против этого конкретного события пробудил во мне иное беспокойство, иные вопросы — из области вечного. Таким образом, естественное движение души и вопль ужаса разрослись до так называемого “философского размышления”, хотя я до него тогда еще не дорос»¹⁴. Позднее, уже в начале девяностых годов, согласившись на переиздание этой ранней поэмы, Жакоте отметил, что она стала единственной «ангажированной поэмой» не только в его творчестве, но и во всей литературе нейтральной Швейцарии того периода. Чрезвычайное потрясение, произведенное зрелищем этих документально запечатленных страданий, возможно, стало для Жакоте (человека крайне чувствительного) решающим опытом, отчасти сравнимым с тем, что пережил Достоевский в ожидании казни. Во всяком случае, текст поэмы свидетельствует именно об этом. (В том же послесловии к переизданию «Реквиема» Жакоте подчеркивает, что тогда же он начинает внимательно читать Достоевского (наряду с Эсхилом, Клоделем, Рамю и Рембо).)

Что может человек перед лицом страдания и смерти? Какой ответ дает на «последние вопросы»? Именно об этом задумался тогда юноша — и с тех пор все, что он делал на протяжении жизни, может быть увидено как поиски ответа. (Религиозный ответ в прямом смысле слова для Жакоте показался тогда неприемлемым — он неоднократно писал, что протестантская традиция, в которой он воспитан, очень рано отвратила его своей выхолощенностью, пустотой, презрением к таинствам.) Его личным выбором стал поиск ответа по-этического:

«За прошедшие с тех пор сорок с лишним лет было очень много новых трупов юных людей, детей, может быть, даже больше, чем раньше. И теперь нет нужды передавать их фотографии под полую, словно пачки порнографических открыток, —

мы видим их почти ежедневно, “законно”, — в получасовой программе вечерних новостей, претендующей на объективную информацию о мире, но на самом деле ежедневно обманывающей, отупляющей нас. Нужно ли уточнять? Я не считаю, что эти сегодняшние картинки менее непостижимы или менее возмутительны, чем вчерашние. Эгих мертвецов, как и наших усопших близких, мы хотели бы, если не воскресить немедленно, то, по крайней мере, похоронить так, чтобы они могли покоиться с миром и потом быть спасенными, — если имеет смысл еще произносить подобные слова. Существовали прежде, а может быть есть и теперь, в некоторых местах нашей планеты, погребальные песни, облакающие усопших любовной, материнской нежностью. Мы еще пытаемся нащупать их звучание, их силу, движимые хотя бы тенью веры и сострадания, которые нам остались. Я старался делать это, как мог, все больше освобождаясь от избыточного красноречия и ложной многозначительности моих ранних опытов. Но, может быть, я всякий раз обманываю себя — и это лишь слепое самоутешение, колыбельная для слабосильных? Нет, я так не думаю — может быть, пока (или почти). Мне кажется, что, делая это, я участвую в труде восстановления — во всех смыслах слова. Слово как будто штопает прорехи в ткани мироздания, которая постоянно рвется — то здесь, то там»¹⁵.

По мнению Жакоте, выход состоит все-таки в возвращении к традиции — но понимаемой изнутри, в восстанавливающей, созидательной работе слова. Ориентироваться при этом он предлагает не на церковь (в его случае это невозможно — протестантская традиция слишком опустошилась), а на особого рода произведения искусства, существующие в разных культурах: «Если бы однажды нам захотелось освободиться от этих клише, преодолеть давнее и затянувшееся вырождение, ускользание жизни, ослабление Слова, некогда звучавшего таким вызовом, с такой поразительной свежестью — то мы бы растерялись, не зная, с чего начать (в любом случае, игра на электрогитаре во время церковной службы — это не выход). Но, я думаю, этому могло бы помочь глубокое осмысление так называемых “произведений искусства”, где преобладают христианские образы — “Страстей” Баха или таких великих романов, как “Дон-Кихот” и “Идиот”». У Достоевского Жакоте подчеркивает прежде всего сотериологическое начало. Очевидно, что такого рода «спасение» и «восстановление» мироздания для поэта не может быть связано ни с какой иной деятельностью, кроме внутренней, кропотливой работы — над собой и над словом. Поиск «точного слова» для Жакоте является актом этическим — но одновременно и жреческим¹⁶; если истинное богослужение больше невозможно в храме, остается перенести его внутрь поэтического текста, организовать славо-словие по литургическому закону.

Но тут возникает вопрос: что именно нужно восстанавливать, что можно противопоставить «стене» «естественных законов», во имя чего отдавать силы (отдавать жизнь)? Ответ на это у Жакоте тот же, что и у Достоевского: восстанавливать рай, состояние мира и человека до грехопадения. Удивительно перекликаются знаменитые слова старца Зосимы о «семенах миров иных»: «...Сущности вещей нельзя постичь на земле. Бог взял семена из миров иных и посеял на сей земле и взрастил сад свой, и взошло всё, что могло взойти, но взращенное живет и живо лишь чувством соприкосновения своего таинственным мирам иным...» (7, 449) и не менее знаменитый фрагмент Новалиса (который Жакоте, вслед за своим учителем Гюставом Ру, взял символическим эпиграфом ко всему своему творчеству): «Рай рассеян по

всей земле, и оттого его трудно увидеть. Надо соединить рассеянные черты и заполнить форму. Возрождение рая»¹⁷.

Такая «программа», в свою очередь, вызывает законный вопрос — как это возможно в мире, где не только всякие «следы рая» почти исчезли уже давно, но и сама жизнь находится под угрозой, в мире, «идушем на слом»? Ответ Достоевского преимущественно антропологичен — он посвящает себя тому, чтобы разгадать «тайну человека» и тем самым помочь человеку (каждому из нас) обрести рай уже сейчас, здесь, немедленно (см. «Золотой век в кармане»). Он говорит об этом не только теоретически, но и конкретно описывая ситуации, которые, по его мысли, воссоздадут райские взаимоотношения между людьми, и условия, при которых они становятся возможны. Особенно много таких моментов в романе «Братья Карамазовы». Например, сцена с Грушенькой, предшествующая Алешиному откровению «Галилейской Каны», когда произошла их подлинная встреча, отменившая маячившие до этого варианты «соблазнения» и «падения» Алеши. Она стала возможной, потому что Грушенька в этот момент ожидания встречи с «женихом» (оказавшейся ложной, но зато в ту же ночь она обрела своего истинного жениха — Митю) стала собой, словно бы обрела центр своей личности, что преобразило ее и заставило Алешу, несмотря на его собственное горе, взглянуть на нее «со вниманием»: «Все манеры ее как бы изменились тоже со вчерашнего дня совсем к лучшему: не было этой вчерашней слащавости, этих изнеженных и манерных движений... все было просто, простодушно, движения ее были скорые, прямые, доверчивые...» (7, 476). (Здесь почти цитата описания пушкинской Татьяны: «все тихо, просто было в ней» — как мы помним, Татьяна для Достоевского была воплощением праведной женственности.) Но настоящее событие их встречи произошло чуть позже, когда Грушенька, уже сидя на коленях Алеши, узнала о смерти старца и «набожно перекрестилась». «Господи, да что же я, а я-то у него на коленках теперь сижу! — вскинулась вдруг она в испуге, мигом соскочила с колен и пересела на диван. Алеша длинно и с удивлением поглядел на нее, и на лице его как будто что засветилось» (7, 479). Вот этого простого жеста, восстанавливающего «необходимую дистанцию» (а вовсе не «слияние в экстазе», которое есть противоположность истинной любви, если речь не идет об экстазе в святоотеческом смысле слова), оказалось достаточно, чтобы перед обоими распахнулись «райские двери» (за которые чуть раньше «пророчески» предложил выпить шампанское Ракитин¹⁸ — сам в них войти, по злобе и низости души, неспособный и в них не верящий, не замечающий чуда, произошедшего на его глазах — истинного, незаметного, «естественного» чуда усопшего старца). Зато Алеша реагирует немедленно: «Аграфена Александровна... Ты мою душу сейчас восстановила». Достоевский с очевидностью показывает этапы восстановления: Груша приготовилась и нарядилась для встречи с женихом, и внешне и внутренне, она его, как замечает Алеша, «уже простила», она покаялась («смотрю я на тебя Алеша и стыжусь, всё себя стыжусь» и, конечно, басня о луковке — ее покаяние) и, самое главное, она забыла (по существу) свою гордыню (хотя «душа еще не примиренная») и любовь в ней победила (или почти победила) мстительные чувства. Алеша же «восстановлен» испытанным к ней состраданием (что его заставляет забыть собственное отчаяние). В обоих случаях происходит самозабвенное слушание и созерцание Другого, и рай немедленно возникает в скрещении любящих взглядов. Таков «антропологический рецепт спасения» Достоевского. Филипп Жакоте тоже его знает,

помнит о нем: «Я видел преходящие вещи мира, — те, что живут гораздо меньше, чем человек, и те, чья жизнь намного длиннее. Порой на перекрестке наших встречных движений (так иногда в скрещении взглядов вспыхивает молния и рождается новый мир), я словно угадывал — решусь ли произнести? — неподвижный источник любого движения...»¹⁹ Этот «неподвижный источник любого движения» отсылает, конечно, к финалу «Божественной Комедии», к Любви, «движущей Солнце и светила». Но, всегда помня об этом, Жакоте выбирает иной «путь к центру»²⁰ — не «антропологический», а «натурфилософский» (и почти граничащий с молчанием; но в результате оказывается, что он не менее «антропологичен») — о его возможности и вершинном воплощении Достоевский тоже упоминал — в «Сне смешного человека»: «Они указывали мне на деревья свои, и я не мог понять той степени любви, с которою они смотрели на них: точно они говорили с себе подобными существами. И знаете, может быть, я не ошибусь, если скажу, что они говорили с ними! Да, они нашли их язык, и убежден, что те понимали их. Так смотрели они на всю природу <...> Они указывали мне на звезды и говорили о них со мною о чем-то, чего я не мог понять, но я убежден, что они как бы чем-то соприкасались с небесными звездами, не мыслю только, а каким-то живым путем» (9, 123, 124). И еще: «У них было какое-то насущное, живое и непрерывное единение с Целым вселенной» (9, 124).

Но как именно это осуществляется у Жакоте? У него есть книга, которая писалась в 1976 году во время болезни и смерти его матери, озаглавленная «Через сад»²¹. Ее можно воспринимать именно как попытку *услышать деревья*. Есть существенная разница между счастливыми и безгрешными обитателями земного рая (чье сознание можно воспроизводить только апофатически) и нашим современником, ищущим путь, с одной стороны, за пределами любых видов иллюзий (включая и всякие формы современного «богоискательства») — при том, что в разные периоды своей жизни он мог интересоваться, помимо прочего, и дзен-буддизмом, и книгами Кастанеды), а с другой — не желающим становиться на сторону нигилизма. Вся эта небольшая книга посвящена одной встрече — в определенный день, под определенным освещением — с цветущим ранней весной миндальным садом.

Здесь перед нами прежде всего является попытка ответа на вопрос (прозвучавший в романе «Подросток») — о том, что же такое «живая жизнь». На этот вопрос у Достоевского пытается ответить Версиров (но в этих словах слышится, конечно, голос самого писателя): «Не знаю, князь. <...> Знаю только, что это должно быть нечто ужасно простое, самое обыденное и в глаза бросающееся, ежедневное и ежеминутное, и до того простое, что мы никак не можем поверить, чтобы оно было так просто, и, естественно, проходим мимо вот уж многие тысячи лет, не замечая и не узнавая» (6, 324).

Например, этот сад: «Всякий раз, когда я, на закате зимы, проходил мимо цветущего на ближнем холме миндального сада, я говорил себе: нужно записать то, что мне здесь явилось, — иначе, как и в прошлом году, все канет в пустоту; но времени опять не хватало, и вот теперь приходится по неуловимым следам восстанавливать в памяти полустертые, неясные картины. Но все равно — я решил выполнить эту задачу»²².

Здесь очевидно, что предпринимаемая попытка а priori выходит за рамки «эстетического любования», а ставится им перед собой как трудная и почти невыполнимая задача: ускользающая (тысячелетия) реальность «простого» цветущего сада настоль-

ко очевидна, неуловима, в ней словно заложено нечто, изначально сопротивляющееся всякой человеческой попытке его постичь. Словно особое гипнотизирующее излучение исходит из ее сердцевины — и погружает созерцателя в «сладостный сон», в мечтательность (или происходит противоположное — рождается отчаяние, чувство отделенности от мира)²³. Тысячелетиями поэты идут на поводу у этого излучения — и воспроизводят его, уводя за собой в волшебный мир, в романтическое «там» (достигая порой великих прозрений, но словно страшась и не имея сил пойти еще дальше). Но Жакоте решает (почти через силу, постоянно подталкивая и понукая себя) поступить иначе: он пытается, со всей возможной честностью, выяснить — что же перед ним такое *на самом деле*. В чем состоит притягательность этих белых, словно парящих в воздухе лепестковых роев, в чем их суть, что именно они говорят нам²⁴? Не только выяснить для себя, но и выразить в слове. Этим он и отличается от «счастливых людей» из «Сна» Достоевского — они в этом дополнительном выражении не нуждаются. Когда инструментом постижения реальности является слово (Жакоте задает себе вопрос: а сродни ли оно этой реальности?), ответственность художника непомерно возрастает; волей-неволей ему приходится сравнивать — затем, чтобы «сохранить мир» целым, единым:

Скорей связи сравнений цепью
 весь этот мир.
 Не то растает, унесется
 в глухой эфир.

Елена Шварц

Но в самом принципе сравнения (магическом по своей сути) может таиться ложь, подмена реальности ради «эстетического впечатления» или иного рода воздействий. Интересно было бы поразмышлять в связи с этим над фундаментальным различием между европейской и японской поэзией, о котором говорит Т. Касаткина в ее статье «Русский читатель над японским романом»²⁵, в особенности — над следующим замечанием: «При таком подходе, при постановке в центр отношения <...> жизнь начинает напоминать сеть, где существуют, вспыхивая и сияя, узлы, торжествующее отношение, где нити сплетаются так тесно, что обретают свойства друг друга и, раз сплетаясь, связывают друг друга со всеми остальными своими переплетениями. В языческих культурах, как и в мировоззрениях, отвернувшихся от христианства, это — почти общее представление. <...> Но главное — сеть, сеть, сплетающая несуществующие вне ее нити в единый ковер существования. Сеть, самыми крупными узлами которой в Вавилоне были храмы Астарты <...> Сеть, в которую попадает и в которой растлевается, питая своей плотью отношение, всякий, если его не извлекает из нее Бытие...». Но ведь поэзия (в том числе и «христианская») как раз невысказима без этой в самом деле «языческой», магической сети соответствий! Именно потому сам факт творчества переживается истинными поэтами, алчущими и жаждущими полноты Бытия, как внутреннее противоречие (в эмблематических случаях это выражается в полном разрыве с письмом: безумии Гельдерлина, уходе Рембо, немоте и смерти Блока после поэмы «Двенадцать», молчании Шекспира после «Бури» и т. д.). Жакоте борется с этим «неизбежным злом» иначе — внутри самой поэзии (ведь о *невозможности* творчества, фундаментальном *бессилии* художника говорят почти все

его поэтические книги), с помощью постоянного сомнения, умолчания, динамикой отказа от образов, заменой их другими, более точными и сущностными... В последней своей книге «Трюинас»²⁶ он опять размышляет об этом (и возникающий у него образ «сети» совсем не случаен: «Я переживал период, когда “летучие слова”, те, что всегда казались мне легкими, крылатыми, упали наземь в жалком беспорядке; как дикие голуби в Пиренеях, летевшие в сети целыми стаями, — я наблюдал это подростком в стране Басков, в 1938 году, кажется, нас привели специально посмотреть на это “прекрасное зрелище” — и тогда мне действительно показалось, что это красиво. Но сейчас, блуждая в лабиринтах памяти, я все спрашиваю себя, удалось ли хотя бы нескольким птицам ускользнуть от летящих на них сетей и невредимыми преодолеть перевал? И того же мне хотелось бы пожелать этим “последним словам”...»

Жакоте всю жизнь стремился к почти невозможному — создавать поэзию без сравнений²⁷: «я хотел говорить без сравнений: // просто — дверь распахнуть...» или «Всякая настоящая книга распахивается, как окно или дверь» (то есть, наиболее возможно прямым путем, без посредников, выводит к свету). В некоторых случаях (когда сравнение стало *резонансом* (термин Кандинского) внутреннего опыта) появляется *невозможная возможность* перехода. Вот как описывает Жакоте этот открывающийся словом выход, переход (снова цитирую отрывок из книги «Трюинас», повествующей о похоронах друга Жакоте, поэта Андре дю Буше):

«Но абсолютным чудом, так парадоксально, если не сказать скандально породившим нечто похожее на тайное ликование, робкое, но тем не менее могучее, стали, конечно, слова, — еще одна разновидность цветов или снежных хлопьев, которые взлетали, расцветали, парили несколько мгновений между землей и небом, — духовные сущности, но и материальные тоже, их бы не было, не будь настоящих цветов, скал, облаков, о которых они говорили, но рождались они из иного истока, нежели “дети земли”, они были сказаны нами, возникли в глубине сердечной, важные и нужные только для нас, — да, я уверен, что именно за ними в то утро осталась победа (пока это утро длилось) — победа над пустотой; но как же легко была она одержана, без всякого триумфального шума, победных криков, с простотой равной чуду — так ручей прокладывает себе путь средн трав и камней (и ручеек в самом деле звенел неподалеку, неутомимый).

Сияющий дым.

Или фимиам, струящийся из глубины сердца, когда оно перестает прятать себя от мира.

Сквозные сети слов собирали нас воедино, окутывали как плащ, но не заключали в себя, не отделяли от остального мира, напротив; все слова, сказанные тогда, были посвящены переходу, они сами были переходом, шагом вперед, — и гора перестала быть препятствием, стеной, но превратилась в прозрачную темноту, венчаемую снежным пиком, в ночь, чья дальняя вершина озарена рассветом»²⁸. Такова, по Жакоте, задача поэтического слова — отменить самое главное «препятствие» и «стену» нашего существования — смерть; не меньше.

Но вернемся к книге о саде цветущего миндаля. В ней, стало быть, очень мало общего с отрешенным восточным созерцанием мимолетной прелести мира или «внезапным озарением» сатори. С другой стороны, как представляется, несмотря на попытку услышать деревья, здесь не приходится говорить и о «реконструкции» «рай-

ской поэзии» (такие попытки у Жакоте есть, но рассмотрение их должно стать темой отдельного разговора) — или приходится, в той мере, в какой встреча с реальным совпадает с полнотой райского бытия. Прежде всего, поэт стремится освободиться от возможных клише, сравнений, возникающих при описаниях сада: цветущие деревья — это не девушки в белом, собравшиеся на бал (намек на Пруста и его нормандские яблони), не невинные дети, бегущие к первому причастию, не видения призраков или ангелов, и даже не снежная буря на горном перевале... (одновременно все отвергнутые сравнения оставляют свои проекции, участвуя в прорыве к реальному и создавая целостный образ). Но что же тогда? Снег, снежная пыль — это уже ближе, в снеге главное — его свечение, связанное с небом, светом, исходящим от небесных предметов. (Вообще же, «Рай» Жакоте немыслим без снега, и это отличает его от расхожего «золотого века», заставляет думать о реальном присутствии неба на земле (что в сознании православных, например, совпадает с праздником Покрова).) Снежная вьюга, восхищающая, уносящая по ту сторону горного перевала, — образ значимый, вслед которому вспоминается «Легенда о Нарояме», история сына, уносящего свою мать умирать на вершине горы... Так, постепенно, начинает проясняться «послание» миндального сада — и достигает своего апогея:

«И теперь уже я не могу утверждать, что в блаженном тумане миндальных деревьев мне явилось изливание света, нет, скорее я вдруг увидел страдальческое старое лицо, то, что иногда проступает в зеркале за собственными чертами... В белесом облаке этих деревьев открылись растущие проломы, трещины мира, пересекающие эти пронизанные светом, отуманенные края — и сквозь эти трещины медленно, неостановимо, выходили бесчисленные тени мертвых... Даже на расстоянии становится страшно; но говорить о призраках — значит скрашивать реальный ужас смерти — слова приближают, но одновременно и создают расстояние, не давая подойти ближе. (А ведь когда-нибудь придется)»²⁹. Такова «идиллия» цветущего сада — мечта об Обетованной земле, если по-настоящему всматриваться в мир, — исчезнет, как дым, а вместо нее явится страдальческое лицо: не названная прямыми словами агония матери, словно пик прошлых и будущих смертей, — и зеркальное отражение собственного умирания. «Рай наступит еще не завтра», — говорит поэт ниже. А пока его отблески на земле могут помочь нам тем, что подведут к самому порогу тьмы, к противоположности рая. И тогда задача человека (и художника, в частности) будет состоять в том, чтобы уравновесить эту «светотень» в своей жизни, в творчестве. «Свет, — замечает Жакоте, — в большей степени является разрывом, нежели условием для существования гармонии; а настоящая тьма не будет собою, если ее нельзя укротить, примирить, подчинить»³⁰. (В этой небольшой книге поэт ставит перед собой и своим читателем много других вопросов, которых здесь у меня нет возможности коснуться.)

Достоевский, истинный ценитель поэзии (и сам поэт, как верно сказал о нем, например, Анненский), пытаясь представить, какой могла быть поэзия обитателей рая (во «Сне смешного человека»), говорит о невнятной для постороннего уха «осанне», которая вызывала у него нечто иное, чем желание участвовать в «осанне»: «В этих песнях они передавали все ощущения, которые доставил им отходящий день, славили его и прощались с ним. Они славили природу, землю, море, леса. Они любили слагать песни друг о друге и хвалили друг друга как дети, это были самые простые песни, но они выливались из сердца и пронизали сердца. <...> Иных же их песен, торжественных и восторженных, я почти не поимал вовсе. Понимая слова, я нико-

гда не мог проникнуть во все их значение. Оно оставалось как бы недоступно моему уму, зато сердце мое как бы проникалось им безотчетно и все более и более. Я часто говорил им, что я все это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущей тоскою, доходившей подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез... Что в ненависти моей к людям нашей земли заключалась всегда тоска: зачем я не могу ненавидеть их, не любя их, зачем не могу не прощать их, а в любви моей к ним тоска: зачем не могу любить их, не ненавидя их? Они слушали меня, и я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю, но я не жалел, что им говорил о том: я знал, что они понимают всю силу тоски моей о тех, кого я покинул...» (9, 125).

Жакоте вторит и отвечает ему из своего конца XX века, говоря о невозможности «гимна» и о великой тоске по нему:

«Сейчас, в этом конце тысячелетия, где мы можем служить или молиться не совершая над собою усилия, не рискуя в какой-то мере впасть в самообман. <...> Слово Осирис снова расчленено на тысячи частей и его уже не собрать воедино. Мы не способны больше петь в хоре. И все-таки, странным образом, выходит, что нет ни полной тишины, ни абсолютного отчаяния. Мы пытаемся еще говорить на языке, в котором с неизбежностью ощущается тоска по гимну, по всем возможным гимнам, вплоть до самых древних, которые могли бы еще питать душу, словно темный клочок земли, на котором прорастет несколько семян, долетевших сквозь безвестные и тоже темные пространства будущего...»³¹

«Смешной человек» замечает одну чрезвычайно важную вещь: глубокое постижение красоты неизбежно приводит к «зовущей тоске», корень которой — в невозможности «любить без ненависти», а стало быть — без страдания, та самая «двойная связь», цепь причинности, порождающая время, смерть, тление... приводит к непрозрачному барьеру отчаяния, стене, к последнему страданию — и тут, названная и непостижимая, как единственно возможный ответ, возникает иная красота³², «страдальческая тень», красота умершего за мир Бога; именно это кажется одной из разгадок сакраментальной фразы «красота [Христа] спасет мир». Восклицание Жакоте: «Слишком много звезд в летнем небе, Господин Учитель!» заключает в себе это натянутое как струна противоречие — красота безмерного звездного неба вызывает коллапс страдания, на выдохе которого — нерассуждающий и почти инстинктивный призыв ко Христу (но после призыва — наступает молчание, вплоть до неспособности молиться). Здесь Жакоте идет вслед за Гельдерлином. Немецкий поэт, называвший Христа «братом» греческих богов, последним из небожителей, одновременно видел его «другую природу»; возвращаясь ко Христу в своих поздних гимнах, Гельдерлин говорил о своем бессилии «воспеть Христа» (о невыразимости и особости Его красоты, по сравнению с красотой греческих богов):

Хотелось бы мне
 Петь Его, подобно Гераклу...
 Но не поется.
 Песнь. Иначе велит судьба. Чудеснее.
 Необозрим
 После Него миф.

Гельдерлин был одним из первых писателей, кто, в самом начале девятнадцатого века, почувствовал основной конфликт современности, причем на такой глубине, что, можно сказать, сейчас мы (особенно в России, где Гельдерлин переведен не весь и недостаточно хорошо) еще не осмыслили до конца то, что ему открылось. Достоевский (не знавший Гельдерлина, но зато восхищавшийся Шиллером, как и сам Гельдерлин³³) тоже, уже во второй половине девятнадцатого столетия, переживал проблему веры и неверия как основной вопрос человеческого существования, связанный с основами бытия. Филипп Жакоте, в свою очередь, со всей возможной для его времени (и его дара) обнаженностью говорит о современном состоянии этой основополагающей проблемы. Он с еще большим правом, чем Достоевский, мог бы сказать о себе, что он «дитя своего века, неверия и сомнения». Но его неверие в «гимн», отсутствие прямой и ясной веры, сопровождается противонаправленным «бунтом» (тихим и смиренным, но тем не менее постоянным): невозможностью смириться с мыслью об абсурдности существования, о полном отсутствии религиозного отношения к жизни. Он не верит, что последнее слово останется за смертью, вот почему он не может полностью утратить надежду и замолчать. Все его творчество, таким образом, держится на парадоксе: сила его состоит в слабости, величие — в малости; неуловимое и преходящее становится истиной, а истина — неуловимой и преходящей.

Спастись мимолетным?

Поэт, решившийся писать «о цветочках» во второй половине XX столетия, как говорится, «после Освенцима», находится, по выражению Сергея Зенкина, «на краю эстетической пропасти»³⁴. Но можно взглянуть на этот выбор не как на эстетическое ограничение (или ограниченность), а как на этический императив, продиктованный именно отчетливым пониманием реальности настоящего времени и ставший одним из возможно более честных ответов на нее, какой может предложить художник, который одновременно и следует завету Рембо «быть абсолютно современным», и сохраняет при этом духовную верность земле. И здесь стоит вновь вернуться к уже приведенному выше сравнению: по интенсивности внутреннего переживания стихи и проза Жакоте заставляют вспомнить об определяющем духовном опыте Достоевского, пережитом им на Семеновском плацу, перед казнью, к которому он постоянно возвращался. Можно сказать, что все творчество Жакоте стало созерцанием того самого солнечного луча на крыше собора (или на вершине горы, или на влажной древесной коре) — словно бы в последнюю минуту жизни. Казнь — это ожидающая каждого агония, последняя минута перехода в непостижимое иное состояние; для описания его Жакоте находит слова, которые вполне бы мог сказать какой-нибудь из героев Достоевского, вроде Ипполита Терентьева (о его «стене» Жакоте не раз упоминал — прямо и косвенно):

«Представь себе человека в герметически замкнутом пространстве, без всякого возможного выхода, без дверей и окон, которые можно было бы высадить, разбить, безнадежней, чем камера-одиночка, — и вдруг он обнаруживает рядом с собой нечто до сей поры невидимое — хищного зверя или беспощадного врага или просто некую грозную тень, медленно приближающуюся к нему. Нечто абсолютно неизбежное, непоправимое, неустрашимое. Такова — изначально неравная — битва с агонией».

(Впрочем, даже название книги, откуда взят цитируемый фрагмент, вполне «чеховско-достоевское»: «Записки из оврага»³⁵.)

И этот путь, как было уже сказано, связан с дарованной ему силой осознания «памяти смертной». У этого поэта она такова, что заставляет его постоянно искать слова, подобные тем *parole estreme* (последние слова — *итал.*), сказанным Танкреду умирающей Клориндой и положенным на музыку Монтеверди, о которых он так часто вспоминает в своих книгах. Подобно тому же Ипполиту Терентьеву, который, послушавшись князя, отправился «умирать в Павловск», потому что там «деревья», Жакоте тоже выбирает «деревья» как нечто могущее хотя бы отчасти примирить со смертью (но подобный выбор отнюдь не освобождает от постоянных колебаний, сомнений). Сохранить, запечатлеть в бессмертии драгоценные мгновения исчезающей жизни — но как? Жакоте (как, впрочем, в определенном смысле, и Достоевский) никогда не делает прямых заявлений о своем «символе веры», но при внимательном чтении его книг открывается, что «спасение и сохранение» этих мгновений возможны, по большому счету, только благодаря литургическому жесту:

«Пишущий слова на бумаге подобен тому, кто наполнил чашу летним сиянием, всем светом этого лета, а потом вознес ее над головой, чтобы она заблестала в его руках — вместе со всем, что удалось сохранить, что еще нужно успеть назвать, пока холод не сковал пальцы...

Потому что уже опускается занавес дня»³⁶.

Исчезновение света (тоже и в апокалиптическом смысле) — вот главный стимул этого творчества, что снова заставляет думать об уже упомянутых словах Достоевского:

«Он помнил, что ужасно упорно смотрел на эту крышу и на лучи, от нее сверкавшие; оторваться не мог от лучей: ему казалось, что эти лучи его новая природа, что он через три минуты как-нибудь сольется с ними...»³⁷

Собственно, размышлению о природе этих нетварных лучей (как здесь не вспомнить «белый луч красоты» о. Сергия Булгакова), об их градациях и оттенках, о вещах мира как уровнях света (как в Дантовом Рае или как у Новалиса — но вместе с тем совсем иначе, ибо познание происходит в распавшемся мире — мире, потерявшем все опоры, системы, догмы) и о своей собственной связи с этой непостижимой (нетварной в своей основе) природой света и посвящено все творчество Жакоте. Сознательно (или опять-таки в силу природного дара) ограничив свое творчество «вещами этого мира», Жакоте словно бы воплотил «беспрерывную мысль» казнимого:

«Что если бы не умирать! ... я бы тогда каждую минуту в целый век обратил, ничего бы не потерял, каждую бы минуту счетом отсчитывал, уж ничего бы даром не истратил!»³⁸

Вот откуда у Жакоте — не в меньшей степени, чем из орфического ритуала, — постоянный мотив «платы за переход», оболы, некоего «монетарного эквивалента» уходящим мгновениям:

«Сияющая полная луна на закате дня: светлая монета цвета слоновой кости — щедрая плата за тяжкие труды этого дня, за труды всей жизни»³⁹.

И здесь речь не идет, разумеется, о реальной «оценке» вещей, не имеющих цены (хотя, возможно, кто-то бы и захотел порассуждать о протестантском, швейцарском элементе взаимоотношений с «собственностью», но Жакоте четко дистанциру-

ется от такого понимания, когда, например, речь идет об описании пшеничного поля: «Медь и золото... Но мы не за прилавком банка и не в оружейной лавке...»⁴⁰) — дело совсем в другом. Однако настойчивость «монетных» метафор заставляет задуматься над ними глубже⁴¹. В начале романа «Идиот» Аглая смеется над словами князя о том, «что и в тюрьме можно огромную жизнь найти», презрительно называя это «копеечным счастьем». Но князь видит иначе — «копеечное счастье» для него оборачивается тем бесконечно малым «горчичным зерном», из которого может вырасти Царство Божие. Бесконечно малое — лепта вдовы, «копеечка», отнятая у юродивого (которая становится предлогом провозглашения истины царю-Ироду и совпадающая с «эпиграфом» песенки Николки, тоже упоминающей о «копеечных вещах»: «месяц светит, котенок плачет»⁴²), лист Кириллова, который «не аллегория», а просто лист (как, возможно, и еж, посылаемый Аглаей князю — «просто еж»). Или другое, о цветах шиповника:

«...они так таинственны — хотя об этом почти никто не думает. Зачем вообще существуют цвета, цветы? Их розовость несравненна — это сама свежесть. Как будто ребенок несет в процессии зажженный праздничный фонарь. Фонарь, горящий в полуденном свете. Но в то же время — это цветение земли, метаморфоза, монета, легкая монета с семенами. ...

Семя души? Мы в материнском теле.

Цветок, позволяющий переправу через подземные реки, мешочек с зернами, обол. Цветы служат духу — как фонарь светит в лодке на темной реке, глубокой ночью.

“Вы в лодке уже...”

Цветы шиповника: недолговечные, легкие; монеты, которые бывают в обороте совсем не долго, но, может быть, это единственно возможная плата за переправу? Мы не можем стиснуть его в кулаке, он немедленно вянет; еще невозможнее его застраховать. Это похоже на припоминание слов, сказанных шепотом или неподалеку, пока вы шли мимо. Или можно вообразить себе осужденного на казнь, — один такой поданный знак, который он замечает, почти не повернув головы, возможно, даст ему силы дойти до конца, не теряя мужества»⁴³.

Таких примеров в книгах Жакоте очень много. То, что Достоевский всегда сокровенно любил и чувствовал, всегда подспудно имел в виду как возможный путь, но никогда не мог позволить себе поставить во главу угла (здесь вспоминается, прежде всего, «лист» Кириллова, вдруг увиденный как живой, словно выхваченный из мрака, «зеленый, яркий с жилками, и солнце блестит»: «Я не аллегория, я просто лист. Лист хорош. Все хорошо»), стало для Филиппа Жакоте единственным путем творческого постижения непостижимого. Этот «природный минимализм» (в обоих смыслах слова) выводит его в итоге к тем же «вечным вопросам», которые мучили русского писателя, и задает он их не менее страстно, пристрастно. То есть, говорить «о цветочках» оказывается, парадоксальным образом, не менее опасно и трудно, чем о накале человеческих страстей, богоискательстве и преступлениях. (В творчестве Жакоте есть другой аспект, который можно назвать «райским», когда окружающий мир дает видимые уроки, помогает в восхождении души к свету.)

В приводимом ниже отрывке из книги «Пейзажи с пропавшими фигурами» можно отметить целых четыре, по крайней мере, «достоевских мотива» — о красоте, о борьбе дьявола и Бога в человеческом сердце, об обетовании рая, Золотого ве-

ка, о поиске веры или поиске оснований при ее отсутствии, а также снова о бликах света на стенах темницы, нашего мира:

«Но мы-то сами существуем в реальности, мы видим за внешним суть, прозреваем в живущих богов или смертных, угадываем ангелов и языки пламени среди цветущих растений: борьба плоти и духа реально происходит внутри нас. Следовало бы никогда больше не задавать вопросов: “Как найти совершенное место?” или: “Отчего ты старишься? покидаешь меня? предаешь?” Или мы отказываемся признавать эту границу и, значит, отвергаем жизнь (в форме безумия или любой разновидности разврата), или принимаем ее и с этим живем. Но как жить, если не дано веры в возможность разрешения противоречий — до или после смерти? Надо ли всякий раз подавлять в себе любой порыв в сторону Эдема, когда возникает на миг перед тобой его абрис, стоит ли затаптывать в себе слабую надежду на то, что он существует? Нет, напротив, нужно стараться повсюду улавливать эти легкие отблески (меняющиеся в зависимости от времен, мест и человеческих натур) и сохранять их по мере сил, не рассуждая, ведь любой блик света, даже на стенах темницы, — благо...»⁴⁴

Подобно Достоевскому, Жакоте не дает ответа на все эти вопросы (ибо это не в человеческих силах — но также не в человеческих силах и отказаться от вопрошания, или не верить, что когда-нибудь ответ будет дан). Как сказал Эммануэль Левинас, «любой вопрос — это уже просьба или молитва»⁴⁵. Сам Жакоте склоняется к тому, что его «вопрос» задается в форме самой поэзии (и в этом смысле уже, в какой-то мере, является ответом — никогда не окончательным).

* * *

Некоторые мотивы романа «Идиот» в творчестве Филиппа Жакоте

В этом непрозрачном, плотном и так пока (?) до конца и не разгаданном произведении меня сейчас занимают лишь те аспекты, которые отметил в нем Филипп Жакоте, и то, как это отразилось в его собственных произведениях.

Жакоте всегда называл роман «Идиот» в числе самых важных, оказавших на него наибольшее воздействие книг. Есть мнения (например, так считает исследователь творчества Жакоте Жан-Клод Матье), что именно заглавный герой романа Достоевского оказался для Жакоте одной из «моделей», определившей образ «непосвященного». «Непосвященный» — так называется вторая книга стихов Жакоте, увидевшая свет в 1958 году. Во всяком случае, определенное самоотождествление поэта с этим персонажем Достоевского несомненно. Французское слово «ignogant», кроме указанного значения (непосвященный — не допущенный к таинствам), имеет и другие, гораздо более уничижительные, и звучит в оригинале намного резче — как «невежда», «простец», чуть ли не «дикарь» — практически, «идиот»; кроме этого, оно отсылает к латинскому *dosta ignogratia*, ученому незнанию, т. е. невозможности знания о конечных вещах, но также сама по себе *ignogratia* может означать достойное осуждения незнание Бога. Не понимающий ничего в законах, которые управляют внешним миром, и, казалось бы, определяют будущее, он выбирает существование, близкое к тому, которое мог бы вести князь Мышкин в швейцарской клинике накануне своего выздоровления — или после катастрофы, слегка подлечившись. «Програм-

мное» стихотворение сборника описывает как раз такую ситуацию — в тишине комнаты, освещенной окном, выходящим на простор, поэт — наедине со своими вечными сомнениями и вопросами, погруженный в самый тяжелый (еще и потому, что постоянно ставящий под сомнение свои основания) труд — работу над словом.

НЕПОСВЯЩЕННЫЙ

Я с каждым днем все больше возрастаю
в незнании, чем старше, тем вернее
всего лишаюсь и теряю власть.
Мои владенья — законный свет
и оснеженность тихого пространства
в безлюдье вечном. Где он, господин
защитник, покровитель и вожатый?
Не покидая комнаты своей
Храню молчанье (тишина-служанка
Все постепенно ставит на места),
я жду, что все мечтанья лживые исчезнут
Все до конца. Но с чем останусь я?
Что делать смертнику? какая сила
Ему так властно не дает уйти? Что заставляет
Его остаться и твердить слова
В пустом пространстве комнаты? И мне ли
Судить об этом, жалкому слепцу?..
Но голос слышен, он приходит вместе
С лучами света, различим едва:

«Огню подобно, создает любовь
свое сиянье только разрушеньем...»⁴⁶

Если в своих заметках о Достоевском Жакоте без колебаний отмечает, что на об­разе князя Мышкина лежит «свет Христов», то в своем собственном стихотворении и в целом, во внутренней ориентации своего лирического «я» он выбирает, конечно, «слишком человеческий» аспект этого образа, ориентируясь прежде всего на сми­ренность и кротость князя. Эти свойства, логически следующие из признания своего неведения, становятся одним из важнейших аспектов по-этики Филиппа Жакоте: сти­ранием личного «я». Его кредо выражено словами: «L'effacement soit ma façon de resplendir» / «Исчезновение — вот мое сиянье». (Глагол s'effacer может быть переве­ден как «стираться», или, если воспользоваться одним из любимых Достоевским слов — «стушеваться»). Можно предположить, имея в виду раннее знакомство с «За­писками из подполья», что эта книга, с которой начинается «настоящий Достоев­ский», потрясла юного Жакоте именно тем, что впервые с такой силой ему открылась следующая вещь: «стена естественных законов» воздвигнута не только (и не столько) снаружи, навязана извне человеческой конечностью, смертностью, преходящест­во жизни, но и вырастает изнутри человеческого «я» (и, может статься, именно это и привело в мир смерть). Поэтому «исчезновение», разрушение внутренней крепости «я» становится той самой обреченной на провал битвой, которую всю жизнь будет вести Дон-Кихот⁴⁷ (или «идиот») из Гриньяна. Христианские (но и не только) истоки

этого внутреннего ориентира несомненны. Стремление к смиренному «исчезновению», к победе над самостью и тщеславием, имеет непосредственную связь с желанием поэта освободиться от внутренних ловушек, сетей образов, поэтической магии и достигнуть — таки истинной свободы, исходя из которой рай уже не будет «досужим вымыслом» (тема любви как разрушения с этим связана. Ср. финальные строки стихотворения «Непосвященный»: «Огню подобно...»). Однако поэт не забывает, что и в этой «гибели» тоже есть своя красота, родственная красоте греческой трагедии). Христоцентричность сознания Жакоте, о которой настало время сказать прямо, проявляется на уровне обращения к значимым для него вещам: в своих заметках о Достоевском он упоминает два символических образа, традиционно отсылающих ко Христу (и Св. Троице): сначала, повторяя слова Рогожина о князе: «такую... овцу обидел», а затем вспоминая ласковое обращение Алеши Карамазова к мальчикам — «голубчики мои»: «И когда, в самом конце этой книги, где так много мрака, во время похорон Илюшечки, он обратится к своим товарищам и назовет их “мои голубочки” (“дайте я вас так назову — голубчиками, потому что вы все очень похожи на них, на этих хорошеньких сизых птичек” (8, 267)), мы не думаем о том, что, возможно, по-русски эта метафора звучит банально; и даже не думаем об этом сходстве, подчеркнутым Алешей, мы в самом деле видим знамение белой птицы, реющей над этими страницами, знамение, ретроспективно освещающее всю книгу — сколько бы мрака в ней ни заключалось, — подобно голубке над Ноевым Ковчегом или тому голубю, что развернул свои ясные крылья над Христом в “Крещении” Пьеро делла Франческо».

Овцы (ягнята, агнцы) и птицы (часто — именно голуби) занимают в текстах Жакоте особое место. Уже в его юношеских «Наблюдениях» можно встретить размышления о символическом аспекте этих животных: «Хорошо нам известные домашние животные — мы то ласкаем, то бьем их — тоже имеют символический смысл. Дионис и Христос — жертвенные агнцы; посвященному орфику после смерти вешали на шею золотую табличку, на которой, чтобы попасть в вечную жизнь, он напоминал о своем божественном происхождении и сравнивал себя с ягненком, попавшим в молоко (золотая табличка из греческих Фурий⁴⁸). Однако, я не думаю, что можно придать поэзии ее изначальную силу, настаивая только на этом сакральном смысле, питающем всю так называемую “примитивную” поэзию»⁴⁹. То есть, Жакоте считает, что прямое использование этих символических образов невозможно (как невозможны для него любые прежние формы веры); чтобы поражать снова, они скорее должны мерцать, ускользать, упоминаться с оговорками, в бытовом контексте (именно так и поступает сам Достоевский, когда его герои произносят: «овцу обидел», «вы на этих птичек похожи» — или когда он «незаметно» называет свою героиню «Настасья Барашкова»). Однако всякий раз, когда эти образы настойчиво возникают в его стихах и прозе, они создают впечатление биения о границы умопостигаемого мира: «...и теперь, год спустя, я снова вспоминаю эту белую ясность под темнеющим небом, я говорю себе, что это было нечто иное: словно бы пенное вскипание скалы, умягчение контура горы, или, быть может, — снежное омовение? Ягненок, которого несет на плечах пастух, — так наш спутник нес свою собачку, подморозившую подушечки лап — агнец, которого изображали на голубых хоругвях и несли в процессиях, уже давно невозможных или лишенных смысла? Пусть же и смерть перестанет быть такой непроницаемой — как утратила плот-

ность эта скала! Я прочитал об этом сегодня в раскрытой книге небес; я услышал текст послания на сегодняшний день. Это была просто вода в одном из своих состояний — нежном, пушистом, смягченном; она уподобилась молчанию. Это было нечто среднее между словами, вписанными в книгу небес, и тишиной, ставшей ошутимой и словно бы вещественной во всей ее невыносимой нежности. Это был...? (Возвращаюсь к прежнему...) Быть может, это все-таки *на самом деле* был небесный агнец с хоругви?...»⁵⁰

Или, в поздних стихах:

таков сейчас:
согбенный, дряхлый
узловатые руки, глухое сердце —
но смотрю в окно и вижу: встает
агнец Божий, как луна
светлый...⁵¹

На протяжении всей жизни поэта «агнец Божий» был вписан для него в окружающий мир, являлся как «небесное послание апостолам», словно бы указывая на сущность нахождения Бога во вселенной — умалившегося до этого «Агнца, закланного прежде создания мира», его «молчаливые слезы» (Откр 13:8). (Особенно показательна в этом отношении глава «Ночь агнцев» из книги «Элементы одного сна», но обращение к этой книге может увести слишком далеко.) Вместе с тем, здесь нет никакого «бегства в сверхприродное».

Сейчас важно отметить, что пристальное внимание и любовь Жакоте к «Идиоту» Достоевского связаны с *жертвенным* смыслом этой книги и тем внутренним напряжением, которое ошутимо между язычеством и христианством, между «романтизмом» и «реализмом в высшем смысле» (что было отмечено многими исследователями), а также с попыткой понять их исток (или видоизменение этого истока). В этом смысле роман Достоевского непосредственно и прямо (и тем труднее это уловить) говорит о первых и последних вещах, — а ведь именно они всегда и являлись тем, что единственно занимает поэзию.

Как видно из упоминания Христа рядом с Дионисом, Жакоте постоянно, вслед за Гельдерлином, думал о Греции как о месте, где воплотились боги. Эта «Греция» мало связана с реальной, она является как *метафизический модус восхождения души*. Его творчество обусловлено напряжением между двумя полюсами мысли — греческой идеей света, отмеченной философией неоплатонизма, и, с другой стороны, — христианским чаянием Воплощения (и, соответственно — воскресения плоти). Возможно, что для Жакоте напряжение, существующее между этими двумя полюсами, находит и какую-то свою точку синтеза (как целостным, «синтетичным» союзом мужского и женского, идиллического и сурового, христианского и языческого начал стала для него обетованная земля Дрома (департамента, в котором находится Гриньян): «страны пастухов и нимф» — здесь тоже можно увидеть попытку взглянуть на местность одновременно как на христианское пространство «доброго пастыря» и одушевленных ручьев и гротов античности)⁵². Именно под углом этого постоянного колебания между двумя полюсами Жакоте прочитывает персонажей романа «Идиот». Отдавая предпочтение Аглае (даже влюбляясь в нее, как князь

Мышкин, с которым он в большой степени себя отождествляет, но, так же, как и он, не в силах не думать о другой, о Воскресшем Агнце, — кстати, в его глазах на Настасью Филипповну тоже ложится отблеск греческого света, когда он сравнивает ее с Еленой Прекрасной из «Илиады»), он видит в ней нимфу света («о вас как свете вспоминал»):

«То же самое можно сказать [до этого речь шла о Лизе Хохлаковой. — А. К.] и о персонаже “Идиота”, Аглае Епанчиной (чье имя означает по-гречески «сияние, красота, блеск»), она тоже нежная и насмешливая. Ключевой момент романа, когда снова звенит ее смех <...> Это невинный смех, но не ангельский и не бесплотный, из всех звуков природного мира он больше всего похож на горный поток, ручей: он бежит, подпрыгивая, навстречу, не для того, чтобы наброситься, сбить с ног, но чтобы напоить свежей водой или омыть лицо — как живое существо, спешащее обрадовать нас, восхитить; как будто разверзается вдруг каменная стена, о которую можно было разможжить себе череп, но вот оттуда забила чистая вода — словно предлагая выход: свежий, прозрачный ключ на миг отменяет поиск любых других ключей».

Существует подробный и точный разбор «языческих компонентов» образа Аглаи⁵³. К этому можно добавить, что Жакоте, много думавший о разновидностях и природе света, видел в «греческом свете» прежде всего чистоту новорожденного дня, утро мира. Аглая поэтому становится для него в один ряд со «светлыми девушками» его поэтических размышлений — и, прежде всего, — Психеей (с картины Клода Лоррена, которого, к слову сказать, Жакоте любит так же, как и Достоевский), о которой он говорит как о «протяженности света», «миге чистейшего из пробуждений», «чистом дыхании мира...». «Настоящая встреча» с греческим светом в Афинах, на Пропилеях, нашла выражение тоже в девическом образе: «Немного выше находятся те колонны, которые с такой естественной грацией становятся юными девушками. ... Это утренний мир. ... Нечто новое начинается в хрустальном этом, сильном, но лишенном жесткости свете. Быть может, ничто в мире так не напоминает Акрополь, как рассвет — даже в нашу сумеречную эпоху; или как встреча с юной девушкой — стройной, застенчивой, гордой; восходя туда в любое время суток — мы видим зарю...» Аглая (вместе с сестрами) тоже является перед князем утром (и потом, в Павловском парке — на рассвете). Невинность и застенчивость Аглаи также подчеркиваются (зарисовка из ее детства, когда она могла часами прятаться в шкафу), она, как и Дуня Раскольниковы, «целомудренна невиданно и неслыханно». Именно к этой изначальной, «утренней» чистоте в ней стремится Настасья Филипповна. И об этом свете «утра мира» мог вспоминать князь в Москве. Однако, в другом месте, Жакоте, размышляя над природой «нимф», не может оставаться наивно-восторженным поклонником земной красоты (даже этот «прозрачный ключ», как сказано выше, открывает замки тьмы всего лишь на миг), и он хорошо видит, к какой гибели ведет «земная красота», доходящая до своей противоположности:

«Но что стремлюсь я понять? Сейчас, когда ушла молодость, эти совершенные создания при малейшей возможности проскальзывают в мои пейзажи <...> Они не могут не пленять, эти вечно юные, недоступные, сладостные нимфы Аркадии, пастушки, лучи или ключи, которые, отпирая замки тьмы, открывают для нас мир, упраздняют непроницаемые стены; именно они являются нам как жительницы Эдема, на мгновение мы видим этот сад; но тут же понимаем, что он — другой; так бывает при наложении двух образов, когда за ясной синью полуденного неба угадываешь

ночь или предчувствуешь грозу, или вдруг замечаешь, что кожа обтягивает череп; за каждым созревшим плодом встают языки пламени, восходящие ступени колеблются, верх и низ меняются местами, скрытое является взгляду, распад, запах тления проникает всюду, словно эти непобедимо прекрасные девы пришли к нам только затем, чтобы кратчайшим путем увести навстречу гибели. Инфернальные нимфы»⁵⁴.

Именно такой «инфернальной нимфой» обернулась Аглая для князя в дальнейшем ходе романа, во время рокового свидания у Настасьи Филипповны, когда князь заметил ее «ужасный взгляд». Здесь и произошел «выход из Эдема», «утрата невинности» «нимфой зеленой скамейки». (Достоевский показывает, в очередной раз, что невозможно жить желанием и внутри желания.) Этот момент романа — определяющий, он полон глубокого и до конца еще не разгаданного (мистериального?) смысла. На зеленой скамейке князь оказывается между двумя героинями, до появления Аглаи его манит за собой в парк Настасья Филипповна: «Вокруг него стояла прекрасная, ясная тишина, с одним только шелестом листьев, от которого, кажется, становится еще тише и уединеннее кругом. Наконец пришла к нему женщина... Слеза дрожала на ее бледной щеке; 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 тотчас же произойдет что-то ужасное, на всю его жизнь. Ей, кажется, хотелось ему что-то показать, тут же недалеко, в парке. Он встал, чтобы пойти за нею...» (4, 418) Что же хотела показать ему «эта женщина»? Не исключено, что ее душа, «путешественница, пришедшая из вечности», хотела показать ему мертвое тело, в котором обитала, — закланного агнца. Душа князя не миновала «рокового перекрестка», но у него не хватило времени, чтобы принять участие в орфическом ритуале очищения и «из чело века стать богом». Жакоте, подобно князю, мечтавшему «все объяснить» Аглае, и уверенному, что «она поймет» (да и у самого Достоевского тоже была такая мысль в подготовительных заметках к роману — вариант примирения двух героинь), пытается представить себе «слияние» «двух разновидностей света» — утра Психеи и вечера, заката, который он видит в рембрандтовском «Портрете пастора», где средоточие тьмы (эту картину можно сравнить с другим полотном Рембрандта, «Иисус в Эммаусе», о котором речь пойдет ниже) сочетается со светом «тусклого золота, раненного, изнемогшего солнца», исходящего из святой книги, которую читает старик. «Свет стареющего солнца» может стать целебным бальзамом, врачующим самые страшные душевные раны. В речи на вручение премии Монтеня Жакоте говорит о своей метапоэтике⁵⁵. Самое большое таинство творения заключается в том, подчеркивает он, чтобы «бесконечное вошло в конечное» и в нем воссияло. Чтобы свет, чужестранец и странник в этом мире, смог в нем остаться, быть уловлен. (Кстати, это точное определение принципа византийской иконы.) Видимое служит для того, чтобы воспринимать невидимое. «Я — слуга зримого, — говорит о себе поэт в ранней книге «Прогулка под деревьями»⁵⁶, — а не угадчик смыслов, не расшифровыватель знаков»⁵⁷. Он отказывается видеть мир как набор символов, но ищет подхода феноменального (утверждая всегда при этом, что реальное — это отнюдь не то, что разумеется само собой: «Мир иной, чем нам кажется»), но он и не есть аллегория трансцендентного). Живя надеждой на «восхождение света», которое бы не противоречило его феноменальности, он выражает эту надежду так: «Хочется увидеть такой свет (если он существует), который неотделим от плоти и крови, но при этом

способен озарять. Порой кажется, что любая разновидность света — ловушка, обман; а порой все они представляются разной чистоты оттенками и полутонами единого безмерного дня»⁵⁸. В этих словах как раз и заключено упование на прекращение «вражды» между язычеством и христианством (а, значит, и некая непостижимая и невозможная возможность совпадения земного и небесного рая, всеобщее восстановление⁵⁹). Как мечтает сама Настасья Филипповна в письме к Аглае, примирить их, воплощающих два начала, может только Христос. По поводу «Мертвого Христа» Гольбейна Жакоте замечает: «никто в романе не возражает Ипполиту [говорящему о такой ужасной и невыносимой вещи, как труп Бога. — А. К.], а ведь очевидно, что как раз вся надежда могла бы в этом и состоять: в трупе Бога, которого не обошло никакое человеческое страдание». Именно воплощение в «зрак раба», в «последнюю овцу стойла» позволяет помыслить упразднение «невыносимой смерти» и делает Пасху не каким-то «очередным пробуждением весенней природы», но воскресением мертвых... (Поэтому Жакоте, читая в 1991 году подготовительные записки к роману «Идиот», обращает внимание на запись: «“Каждая травинка, каждый шаг Христос”, где можно было увидеть ключ к ответу на страстный нигилизм Ипполита»⁶⁰.) В уже упомянутой книге «Элементы одного сна» Жакоте написал слова, которые вполне могли бы принадлежать Достоевскому (эти слова возникают при виде умирающего в больнице человека, который тоже мог бы быть достоевским персонажем: почти безымянный, бессловесный, бедный старик, попавший под машину. Взгляд рассказчика не может оторваться от пятна крови на серой подушке):

«Воистину, я тогда страстно желал для этой души, чтобы существовал Бог, — невыносимо милосердный, для которого ни одна тварь не будет ни безымянной, ни презренной, недостойной спасения, в котором бы эта душа обрела мир и полноту, душа, так долго страдавшая, труждавшаяся, обремененная на улицах этого города, который в конце концов ее и уничтожил! Я чувствовал, что Гефсиманский сад и Голгофа были пережиты именно и конкретно ради него, что с тех пор нет в мире такой тьмы, которую нельзя пережить, что нет такой слабости, которая не одолела бы беспощадную силу...»⁶¹

Но безоглядно верить в это он не может. Эта вера живет в нем как постоянно утрачиваемая, постоянно находящаяся под сомнением. «Я не считаю себя душой безрелигиозной», — замечает поэт во время своего путешествия в Израиль. И потому роман «Идиот», книга великого сомнения на пороге веры (равно как и безверия — все зависит от того, как смотреть на «Христа в могиле»), так совпадает с поиском поэта, который, последовательно отвергая и христианскую эсхатологию, с одной стороны, и «смерть Бога», с другой, выбирает вечное настоящее реального присутствия.

Художественное выражение этот выбор получает в небольшой новелле (шедере Жакоте) «Пустая лоджия», рассказывающей о смерти молодой женщины, Андреа К., которая тоже попала под машину⁶². Незадолго до этого она прислала из Италии открытку: «На открытке был воспроизведен фрагмент джоттовского “Благовещения”»: «Пустая лоджия, а в ее углу висит на деревянной перекладине занавеска из сурового полотна, заправленная нижним краем за подоконник одного из двух готических окон... Ощущение прохлады и таинственности, исходящее от этой пустой лоджии, взволновало меня с первого взгляда...»

Потом, в морге гриньянского хосписа, на анатомическом столе, поэт видит то, что осталось от их подруги: «<...> золотистый ее загар уже сменился восковой жел-

тизной. Мы вновь, в какой уже раз, сознавали, что плоть — всего лишь оболочка, временно наделенная красотой и очарованием; что это тело перестало быть ею в тот самый миг, как ее сердце перестало биться; что та, кого мы знали, — даже если она продолжает так или иначе существовать, — уже покинула нас, уже не может иметь ничего общего с тем чудовищным, что теперь происходит...»

Возвратясь домой, он вновь увидел открытку: «<...> я не мог удержаться от мысли, что белая занавеска на фреске Джотто напоминает саван, из которого вынули мертвое тело. А лоджия отныне по-настоящему пуста, никогда уже из нее не выглянет наружу та юная красавица, для которой, видимо, ее и расписали этими нежными красками. <...> для меня эта картинка теперь навеки связана с другой, ужасной вестью. Со сценой, где, в любом случае, нельзя увидеть, нельзя разглядеть никаких ангелов, где, впрочем, нет даже и демонов... — с абсолютной темнотой, с обрушившимся из темноты ударом наотмашь, с каким-то черным провалом, чем-то непостижимо безобразным, падением в непроглядный мрак. Тем не менее лоджия, на которую я смотрю, светла (розовато-белая, точно юное тело), светла и открыта; я вижу синеву в глубине, отдернутую занавеску (пустой, наполовину свернутый саван)».

Подобно тому, как «Христос» Гольбейна выражал для Достоевского великое сомнение его века (но потому и представляется истиннее любой «несомненной» «статуи Бога»), пустая лоджия Джотто становится воплощением последнего ухода священного, полного опустошения европейской веры, которую явил двадцатый век. Но и она тоже может стать залогом самой великой, безумной надежды — вопреки всему:

«Если бы я мог сказать: пойдём со мной. Я открою перед тобой тайную дверь. Я сам не имею права войти в нее, нет. Я и не знаю, куда она ведет. Но пусть это будет то место, где твои руки сохраняют загар. Как если бы тебя изгнали в свет, заключили внутри света».

«Онтологический роман» «Тьма»⁶³

Пожалуй, это самая «достоевская» вещь Филиппа Жакоте — история отношений между учеником и учителем: сложная, двойственная и во многих смыслах непостижимая. В ней затронуты темы «сведения счетов», освобождения от авторитета, поиска собственного пути и верности, парадоксально сочетающейся с предательством. Само название «Тьма» словно бы изначально требует символического истолкования, — вместе с описаниями «сомнительной» обстановки, с дwoящейся реальностью, где прошлое и настоящее, сон и автобиографическая явь взаимопроникаемы, как и оба персонажа, теневые двойники друг друга. Это единственное прозаическое повествование поэта (вся остальная его «проза» на самом деле — поэзия). Сам факт обращения к жанру романа выглядит на фоне всего творчества Жакоте так необычно, что его почти невозможно воспринять в качестве собственно литературного произведения — создавая его, поэт явно преследовал внелитературные цели: ему с необходимостью понадобилось найти обоснование существованию как таковому, то есть, если называть вещи своими именами, речь шла о жизни и смерти — возможно, не только в духовном смысле. Текст, порожденный настоятельной онтологической необходимостью (в большей степени «прикладной», чем это принято при написании романа), получился непростым, мучительным для чтения (что не мешает ему быть

прекрасным, как бывают прекрасны поиски человеческого духа⁶⁴). Частью критиков жанр этой вещи определен как *Bildungsroman* а *contrario* — в том смысле, что герой-учитель, вместо того, чтобы куда-то вести, напротив, захлопывает перед учеником все двери. Эта вещь (обычное название ее — все-таки «повесть» или «повествование») написана в 1961 году (когда поэту было 36 лет) по следам экзистенциального кризиса, настигшего его уже после того, как был сделан главный выбор его жизни — переселение в «Сад» Гриньяна, когда были изданы первые серьезные поэтические сборники, «Сова» и «Непосвященный», и первая «философская проза» — «Прогулка под деревьями».

Близость к Достоевскому здесь не столько сюжетная (хотя вполне можно представить такой эпизод на страницах романов русского писателя — когда ученик, после многолетней разлуки, приходит к своему учителю, когда-то давшему ему «всё», и вдруг встречает совсем иного человека — отчаявшегося, разуверившегося в прежних «идеалах», оставившего близких и укрывшегося в каком-то почти подвале (но с тусклой стеклянной крышей), в крошечной мастерской, где ночь напролет ученик слушает его страстный нигилистический монолог. — Это могла бы быть сцена между Ставрогиным и каким-нибудь из его «обожателей» — если бы Ставрогин был способен на горячие монологи), близость эта, прежде всего, основана на способе воспроизведения реальности: он не зависит от аристотелевской поэтики «подражания», а является скорее мимезисом в платоновском смысле слова — когда образ участвует в идее (причастен к ней) в соответствии с уровнем участия в Бытии. То есть, в центре оказывается вопрос: на каком уровне онтологического заблуждения или истины пребывает герой, и в какой мере это причастно к сфере Идеи, которая позволяла бы существовать, давала бы *почву*, основание для деятельности (или наоборот, уничтожала бы почву, подменяя ее иллюзорным «небом идей»). Жакоте, как и Достоевский, думает прежде всего об онтологической ценности создаваемого им мира, доводя эту «онтологичность» до предела, почти сводя на нет «видимую реальность». Так, например, мы почти ничего не знаем о его герое, «учителе». Возраст, внешность, содержание занятий остаются вне сферы внимания повествователя. Лишь один раз, рассказывая о первой встрече с будущим учителем в одном посольстве, куда он отправился нарочно, чтобы поглядеть на «великого человека», рассказчик дает некий портрет: «Так я прождал почти до наступления ночи (было начало весны), но, наконец, понял, что нужно идти туда, если я действительно хотел заставить его. Оглядев сначала одну, потом другую гостиную, я вдруг заметил женщину в черной шелковой шали, одну из немногих дам в этом собрании, вероятно, это была супруга консула: с лицом бледным, но таким благородным и пылким, что я сразу подумал о героинях русских романов. Рядом с ней стоял тот, кого я так мечтал увидеть. Немедленно меня поразило в нем то, что, тут же, не рассуждая, я передал бы словом “бедность”. Он был одет в безукоризненный вечерний костюм, в белую шелковую рубашку и обут в лакированные ботинки, как полагалось; но можно было заметить, что каждая деталь костюма была заботливо подобрана для имитации высшей эlegantности, но стоило все вместе совсем недорого. Богатство выдает себя в непринужденности, даже в некоторой развязности поведения, а этот человек, — хотя и держался свободно, — был начисто их лишен. Но еще больше меня поразило то, что даже лицо его показалось мне лицом бедняка <...>»⁶⁵. (Тут можно заметить, что для Жакоте существует фундаментальная связь между бедностью и творчест-

вом.) Появление прекрасной женщины «из русских романов» («Настасья Филипповны»?), которая больше не сыграет никакой роли, словно бы предваряет описание будущего «учителя» — оно тоже заставляет думать о русских романах, о персонажах подполья, «бедных людях», а с другой стороны — о нарядном Мите Карамазове в день суда (когда его эlegantность произвела такое невыгодное впечатление) или даже о самом Достоевском, который чрезвычайно следил за своей одеждой, но так до конца жизни и не обрел той непринужденной эlegantности, которую всегда подмечал у других. Любопытно, что потом, во время разговора (а будущий учитель не произнес никаких «истин», никого не поразил своими высказываниями), «его внимательный, холодный взор был обращен на опал, украшавший палец хозяйки салона, «как будто в его молочном блеске заключался единственный возможный ответ на все вопросы». Загипнотизированность блеском драгоценного камня представляется чем-то большим, нежели просто психологический момент, характеризующий состояние героя (скажем, «параноидальная» гиперсемантизация детали⁶⁶): в книге, сюжетом которой является преодоление внутренней тьмы, полупрозрачное сияние камня (да еще в сопровождении слов о «единственно возможном ответе на все вопросы») может указывать, не больше и не меньше, как на мировоззрение учителя, которое на тот момент передаваемо гетевским предсмертным «Mehr Licht» — состояние напряженного взглядывания в светоносную точку как в возможность перехода от зримого к незримому. Позже, уже «утратив веру в свет», спрятавшись в темной норе, учитель будет восклицать перед своим учеником: «Кто поднял руку на эту неповрежденную сферу, этот хрустальный шар, этот царственный глобус?» — разумея божественное изначальное Единство (предшествующее бытию, согласно учению Плотина) и отказываясь принять множественность, равную в его глазах бесконечному делению, разложению, гниению...

Вскоре будущий учитель незаметно покинет это собрание, устроенное в его честь, не прельщаясь своей славой. А будущий ученик, уже решивший *следовать* за ним, исполняет свое решение буквально: он незаметно выходит вслед и оказывается свидетелем его любовного свидания. Как потом выяснится, это свидание было последним, потому что избранница, юная русская актриса, совсем его не любила — и именно в этот вечер между ними произошло окончательное объяснение. Таким образом, фиксация взгляда на камне оказывается связанной, как и в случае Мити Карамазова (только что его силой оторвали от Груши), с утратой возлюбленной, то есть, с окончательной потерей некоей сияющей (и иллюзорной) перспективы на обретение нового бытия «внутри света»: «Другая жизнь, — говорит он девушке (которая совсем его не понимает). — Ибо нам ясно убожество обычного существования и мы догадываемся, что есть другое; его обещает мне ваше лицо... если бы вы не отворачивались от меня столь пугливо, мы с вами вошли бы в эту иную жизнь, единственно истинную; это не какая-то особая жизнь в принципе, но глубина этой, повседневной жизни. Мы будем, как и прежде, видеть вещи вокруг нас, но и ближайшие из них, и самые отдаленные встанут вокруг подобием крепостных стен: как более или менее яркие световые окружности. Мы больше никогда не сможем покинуть этой ограды, лишь бы ваше лицо всегда было обращено ко мне...»⁶⁷ Отношение к женщине, которой учитель не знает и не видит в ее реальности, его представление о любви обнаруживает основной изъян его философской «системы»: абсолютизацию структуры иллюзии (ее-то и предстоит изживать ученику — во второй половине

книги). Уже позже, из глубины отчаяния, понимая свою ошибку, но не в силах ничего с этим поделать, он будет пытаться предложить Непостижимому, который его покинул, те же самые «дары», которые предлагал и возлюбленной: «Вот уже много дней я оглядываюсь по сторонам, ища чего? подарка, чтобы ему преподнести, — такого же прекрасного и ослепительного, как тот, предложенный султану матерью Аладдина, когда она сдергивает покров с чаши, полной драгоценных камней, а султан спускается навстречу со своего трона. (Видите, как лгут образы, как я цепляюсь за них, боясь, что они совсем исчезнут!) Но, быть может, есть указание в самой идее ослепительности: поглотить тьму сиянием, или пронзить ее неким сияющим лезвием, чтобы развоплотить, рассеять ее?...»⁶⁸ Это «сияние», о котором мечтает учитель, — не напоминает ли оно скорее о гордыне падшего ангела, «носителя света», творца иллюзий? В этом случае «сияющее лезвие», пронзающее тьму, и световые окружности, отделяющие влюбленных от остального мира неодолимой стеной, обнажают свою природу, не имеющую ничего общего со «светом истинным». Люцифер, изгнанный из среды «огнистых камней»⁶⁹, словно похитил, незаконно сохранил при себе их блеск, чтобы использовать его для соблазна. Средоточие блеска в камне — это призыв к истинному свету; любой грех — искаженная добродетель, любое вожделение — жажда вернуться в рай. Именно на этом пороге стоит художник, чуткий к неуловимым переходам одного в другое, и его задача — обозначить вехи на «поле битвы».

Когда ученик попадает в убежище «падшего» учителя (обстановка в его «тюремной камере» откровенно гностическая, а в боге, которому учитель бросает вызов, без труда узнается злой демиург), тот пытается развернуть перед ним «театр Прекрасного»: «“Видите?” Я и в самом деле увидел в амбразуре окна пламеневший алым факел — низкое зимнее солнце, чьи лучи казались слишком слабыми, чтобы достигнуть комнаты, в которой мы находились. “Это вестник, являющийся перед закрытым занавесом, до того как засверкает сцена. Его факел великолепен, его походка торжественна и гармонична; но огни самого спектакля, как вы сейчас увидите — это прожекторы, не высвечивающие почти ничего кроме битв, интриг; да и битвы-то не настоящие, так — мелкие споры, обиды, ловушки...”»⁷⁰ Образ «вестника с факелом» словно бы олицетворяет основные ценности западной метафизики, от которых учитель не отступает и в своем отчаянии — он просто переворачивает их. (Одновременно здесь мы встречаем столь настойчивый у европейских романтиков и, вслед за ними — у Достоевского, мотив заката, «косых лучей заходящего солнца». Значение этого символического образа часто объяснялось в его связи со «смертью Бога» или Его «уходом», удалением, как на знаменитом «Распятии» Каспара Давида Фридриха (например, Сергеем Аверинцевым). У Достоевского этот момент «ухода» становится одновременно точкой отсчета для начала нового откровения, о котором он неотступно мыслит.) Доведенный до своего предела, метафизический идеализм оборачивается последовательным нигилизмом. Развоплощение Единого — это и есть «гниющий труп бога» — именно к этой мысли приводят учителя образы «пещеры», когда, после заката солнца, освещенные окна противоположного дома являют настоящий спектакль, игру теней, их бессмысленное и страшное прохождение перед отчаянным взором созерцателя. «“Бессмысленные движения, пустая трата слов, нелепая путаница сходств и различий, безграничность компиляций, человеческий котел, где варятся вопли и слезы...” Я не знаю, что доставляло мне большее страдание — видеть эти

смутные силуэты за стеклами, то мелькавшие, то неподвижные, с их действительно нелепыми, случайными, дисгармоничными, таинственными жестами, — или же слышать этот голос, почти неразличимый, но иногда вдруг скрипучий, почти визгливый, отпускавший свои комментарии к этому спектаклю, который никаким спектаклем не был, потому что тени на самом деле были *живые...*»⁷¹ Ученик, привыкший следовать за учителем во всем, внезапно и сам оказывается на пороге отчаяния, но он с самого начала, еще в ходе этого «представления» начинает внутренне искать выход, — возражая, споря, находя новые аргументы, стремясь обнаружить ошибку в инвективах учителя. «Подполье», сменившее прежнее паренье в свете, ясность ума, уравновешенность, заслуженное признание, одновременно и похоже и не похоже на то, которое мы знаем по романам Достоевского. Оно, несомненно, было бы невозможно без речей «подпольного человека», Ивана и Ипполита, и, может быть, еще в большей степени — Кириллова, оно имплицитно включает в себя эти фундаментальные «бунты» (непостижимость человеческого страдания — прежде всего. Причем герой Жакоте не говорит о «слезе ребенка» или муке животного — он объединяет их в одно, причем ставит человека гораздо ниже животного: «Все эти создания в тысячу раз безобразней самых неудачных зверей»). В какой-то момент ученик и учитель слышат страшные плачущие звуки, похожие на стоны избиваемой собаки. Но потом оказывается, что их производит человек, с которым его сожительница совершает нечто ужасное и неназываемое). Образ «обманутой девочки» (напоминающий одновременно Козетту с куклой из «Отверженных») возникает у учителя как метафора человечества перед лицом абсолютного разложения: «Представьте, что маленькой девочке подарили по-настоящему чудесную куклу, заставив до этого мечтать о ней много месяцев; и когда наконец вручили и разрешили поиграть, то в ее груди вдруг обнаружилась дыра и оттуда поползли черви...»⁷² Этот образ заставляет учителя произнести ключевую, почти «кирилловскую» фразу (но уже без всяких «человекобожеских» претензий): «Если *ничего нет*, то люди должны себя уничтожить». Отчаяние человека середины XX века дополнительно усиливается постоянным ожиданием возможной техногенной катастрофы, материальной гибели мира, что воздействует непосредственно на подсознание, умножая шансы духовной гибели. Учитель пересказывает ученику один из своих кошмаров, апокалиптический сон:

«...Я находился в нашем доме, и стоя рядом с дверью на террасу, любовался солнцем, садящимся за купы деревьев; но вдруг меня охватило удивление, вскоре перешедшее в ужас — вокруг заходящего светила образовались пять или шесть концентрических кругов, как вокруг метеоров в учебниках астрономии. Так что поначалу мне стало интересно. С ужасом и с возраставшей жадностью я принялся наблюдать за этим зрелищем. В небесах разверзлась пустыня ослепительного света, в глубине которого еще был виден диск солнца и единственная звезда; все остальное исчезло (кроме, быть может, одной или двух веток на первом плане, таких же черных, как и чугунные завитки балкона). Я схватил бумагу и быстро написал на ней, пока еще было время: звезда, пустыня, солнце. Вероятно, я смог бы выдержать вид этой сияющей равнины; но, словно для того, чтобы отнять у меня последние иллюзии, в этом разраставшемся огне возникли детали — словно внутренность гигантской печи: высокие здания слева, в центре, подобные новеньким игрушкам, красный автобус, который медленно оседал вниз, как если бы он плавился, так оно и было. Тогда я бросился на другой конец дома, чтобы не видеть этого; я вошел в комнату, которая

показалась мне пепельно-серой, а то, что я увидел там, было еще хуже. Мой сын сидел там, укрытый черной пелериной словно летучая мышь или кающийся паломник; жена покоилась в каком-то озлобленном полузабытьи; мать искала повсюду бальзам для ног ребенка...»⁷³ Это все означало для учителя только одно — невозможно жить «счастливым» в мире, «где в любой момент могут расплавиться скалы, моря выйти из берегов и взметнуться до небес, самые тайные и милые сердцу укрытия во мгновение ока превратиться в горстку пепла». Если «игрушка девочек» — кукла, гниет изнутри, намекая на «проклятие пола» и совпадение акта рождения с актом смерти (кишащие червями внутренности), то «игрушка мальчиков», машинка, «красный автобус», т. е. цивилизация, отнимается у человека извне, им же самим спровоцированной катастрофой. В обоих случаях происходит одно: разрушение космоса, мутация мира в ад.

В темный час ночи, не вынося более нагнетания ужаса (голос учителя превращается в назойливый мерный шум в ушах, который потом еще долго будет сопровождать его — как дьявольское искушение), но и понимая, что до утра никуда не уйдет, ученик чувствует вдруг, что ему необходимо поесть. В слабом свете, идущем из окон, его взгляд начал различать предметы, имеющие, при общей скудости обстановки, символический смысл: свеча на каминной доске, плоскогубцы и свинцовая вилка, слепое зеркало на стене. «Я был не очень голоден, но, думая о том, что мне предстоит провести в этой комнате ночь, предпочел бы подкрепиться. Он сказал, что на столе есть хлеб, а на полу, у шкафчика, стоит бутылка вина, и что, если мне хочется, то я могу этим воспользоваться. Сам он уже почти ничего не ел: “Меня сразу рвет, стоит мне проглотить кусочек; я выташниваю этот мир, меня тошнит словами”»⁷⁴. Это ключевой момент в их разговоре: ученик чувствует, что учитель объявил ему настоящую войну: «Я понял, что сейчас он начнет последовательно уничтожать все, что составляло мою веру... я говорил себе, что он <...> не отступит перед любой ложью, любым искажением перспективы, любыми подменами, чтобы только уничтожить тот образ, который я носил в себе, — память о высших моментах чистоты, блаженных отзвуках его первоначальных слов. ... Огонь слабо догорал за печной дверцей; звук преломляемого мною хлеба и наливаемого вина казался чуть ли не святотатством; комнату по-прежнему освещали только окна мастерских»⁷⁵. Больше, чем слова и мысли, здесь поражает живописная композиция сцены: когда ученик встает, чтобы зажечь свечу, он на миг замечает краем глаза — как темное пятно в темноте — своего учителя, лежавшего на диване: «...свесив голову через край и глядя в пол, он словно склонялся над черной ямой, обращаясь к теням умерших, вызывая их из ада; а может, стремясь как можно скорее туда рухнуть, спуститься вниз силой одного лишь своего напряженного взгляда...» Источник силы этой сцены — в ее прообразе, явлении воскресшего Учителя на пути в Эммаус: «Но они удерживали Его, говоря: останься с нами, потому что день уже склонился к вечеру. И Он вошел, и остался с ними. И когда Он возлежал с ними, то взяв хлеб, благословил, преломил и подал им» (Лк 24:29–30). Подобно Достоевскому, делавшему евангельские цитаты живыми участниками и структурными центрами своих романов, Жакоте, не так явно, но тем не менее, с очевидностью, поступает так же. Здесь текст «цитируется» опосредованно, через образ, картину по мотивам евангельского события — вероятнее всего, за этим стоит Рембрандт, «Иисус в Эммаусе», — картина, находящаяся в Париже, в Музее Андре-Жакмар⁷⁶. Но только вме-

сто воскресшего бессмертного Учителя, разделившего трапезу с учениками, автор представляет нам нечто прямо противоположное: падение слабого, смертного человека, который не смог остаться учителем, проводником к свету...

Подобно Христу на картине Рембрандта, он предстает темной тенью среди темноты, но это определенно другая тьма (которую «оскорбляет» звук преломляемого хлеба и наливаемого вина). Однако литургический жест присутствует здесь вопреки всему, помогает ученику продержаться во время инициатического испытания этой ночи. Он связан с самим Присутствием Распятого, чья тень неотступно сопровождает любое страдание. Однако учитель, который, как и прежде, не выходит за рамки дуалистической мысли, не замечает этого присутствия. Немного раньше он упоминал свои «теории о темных душах», с которыми больше нельзя говорить об Аде: «если упомянуть о нем, то они только рассмеются вам в лицо — ведь они уже давно там». Если земное пространство, отказавшись от связи с идеальным миром, словно бы рухнуло в инфернальную щель, а его обитатели из плоти и крови превратились в призраков, то это произошло потому, что дуалистичное трансцендентальное Начало (которое служило опорой для всей системы) вдруг оказалось скрытым (произошла очередная «смерть Бога»). Осталось только «гниение божественного трупа». И учитель становится пророком этого гниения, не сознавая, что остался в рамках космоса «Тимея», спиралевидной динамики Единого⁷⁷.

Во второй части романа ученик, покинувший на рассвете темную каморку и оставивший учителя наедине со своими демонами (за ночь выпал снег, и ученик идет прочь из тьмы, следуя за белым призраком света), пытается восстановить в памяти прошлое, не желая гибнуть в свою очередь, и потому он страстно ищет причину такого падения, изъян в мысли учителя.

Он отыскивает, одну за другой, причины, заставившие учителя совершить такой резкий поворот (отказ от детских воспоминаний, от реальности в любви, своего рода бегство от мира в «движение внутри света», а вслед за этим — отсутствие верности, предательство по отношению к этой прошлой «жизни в свете»; одна из ошибок — он думал, что испытание утратой внутреннего света (утратой веры) может быть преодолено одной лишь памятью о светлых мгновениях. Что можно перейти на другую сторону — без ущерба, восстановиться в прежнем виде. Но чего стоит испытание, в котором мы *ничего не теряем*?) В какой-то момент он отчетливо понимает главное: его учитель никогда не мог научиться *терять*: «Что за человек! Такой скромный, отрешенный с виду: но не стремился ли он обрести все? Славу без компромиссов, любовь без ее страданий, чистое горе, без разрушительного яда сомнений, видимое и невидимое одновременно, время и экстаз вечности? Я стал свидетелем того, как он, подобно избалованному ребенку, споткнулся на первом же препятствии...»⁷⁸ Далее ученик упрекает его в отсутствии щедрости, самоотдачи, благородства. В отношении веры упреком становится отказ от ритуала. Как если бы из того, что может дать вера в Высшее Начало, извлекались одни лишь удобные и приемлемые стороны, а само служение Ему не требовало бы никаких внутренних обязательств и жертв. В итоге, все эти упреки сходятся в одной точке — учитель был неспособен *жертвовать и терять*. (В творчестве Жакоте играет огромное значение понятие «постоянной утраты» («perte perpétuelle»), которая характеризуется тем, что она актуализирована в настоящем, а не осталась в прошлом или ожидается в будущем. Осознание постоянной изначальной и ежесекундной потери — это один из уроков романа

«Тьма»: именно ясность осознания мгновений, которыми «никогда нельзя овладеть заново», делает возможным творчество. Собственно «жертвой», которую человек может принести Богу, становится принятие бытия как такового, вместе с провалом бытия — как внутри, так и снаружи: смирение. «Жертва Богу дух сокрушен».) Здесь можно заметить, что образ учителя у Жакоте может быть сопоставлен с Версильевым из «Подростка» — именно в силу их взглядов и «веры» и в силу того, что оба эти героя не способны пожертвовать ни одним из своих нарциссических интересов. Сияющее явление молодого Версильева перед его маленьким сыном в театральном спектакле, в роли Чацкого, — эмблематично, оно указывает именно на пребывание внутри дуалистической иллюзии. Ведь с ним сопоставим (с ним соотносится) другой драматически-театральный момент в конце романа, начиная с расколотого образа и кончая попыткой убийства и самоубийства (отсюда неслучайность и настойчивость упоминания Аркадием «двойника»). Для Жакоте было насущно необходимым самому понять, как же можно преодолеть этот ведущий в тупик дуализм и, если рассматривать проблему в плане творчества, — каким путем можно выйти за пределы аполлоническо-дионисийской двойственности. Он вспоминает один из моментов своего прошлого (в то счастливое время он жил в семье учителя), когда однажды его тоже коснулось отчаяние:

«Этот период моей нетерпеливой жажды поиска ответов совпал между прочим с чудной городской весной — разливом реки, цветением каштанов, и вдруг я вспомнил, что как-то случилось со мной у моего учителя, в одну из ночей, когда юношеские сомнения не дали мне сомкнуть глаз до рассвета. Старые облезлые ставни были закрыты, и сквозь них чуть сочился свет, казавшийся мне, в силу, быть может, моей усталости и неодолимой тоски, мертвяще бледным; снаружи доносились ужасные крики птиц. За закрытыми ставнями я словно стал пленником лимба, обреченным навеки скитаться в области тумана и плача, которые предстали мне вдруг как лик самой жизни; но кое-как, содрогаясь, я встал с постели и распахнул ставни, заскрипевшие, как двери ада, и первое, что я увидел, — были птицы, те самые, которые, как мне только что казалось, кричали злобно и отчаянно: это были стрижи, они очень быстро и очень высоко носились в воздухе; само небо предстало безграничным, открытым на все стороны — и более легким, прозрачным, высоким, чем когда бы то ни было. Я больше не думал о том, славили эти птицы бесконечную радость или просто подчинялись законам природы (как оно, вероятно, и было). Я больше не задавался вопросом, отчего счастье видеть зарю было убедительнее моей ночной тоски, когда я слушал те же резкие крики в тусклых отсветах лимба. Речь теперь шла совсем о другом — и я почувствовал это, даже не отдавая себе ясного отчета. Я просто увидел то, что наполнило меня ликованием на многие дни, даже недели; я, как ныряльщик, коснулся дна: казалось, я шел по видениям. И почему бы нет? Мне вдруг стало все равно, одобрят меня за это или осмеют. Моя личная зрелость на тот момент проявилась в преодолении сомнений. Ответом на все мои вопросы стали эти живые молнии. Я забыл свою тоску. И мне показалось, что это победа — ибо я обрел легкость. Прошло много времени, прежде чем я осознал это, — пришел день моих собственных испытаний; и тогда все опять едва не рухнуло в пропасть...»⁷⁹

Ясное откровение природы, воспринятое учеником, и «нахождение ответа» в «живых молниях» стрижей сопоставимо с обращением брата Зосимы Маркела из «Братьев Карамазовых»: «Выходили окна его комнаты в сад, а сад у нас был тени-

стый, с деревьями старыми, на деревьях завязались весенние почки, прилетели ранние птички, гогочут, поют ему в окна. И стал он вдруг, глядя на них и любуясь, просить у них прощения: «Птички Божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и пред вами я согрешил». Этого уж никто тогда не мог понять, а он от радости плачет: «да, говорит, была такая Божия слава кругом меня: птички, деревья, луга, небеса, один я жил в позоре, один всё обесчестил, а красы и славы не приметил вовсе» (7, 418). Но если Маркел достигает своего просветления воцерковившись и перед самой смертью, то герою «Тьмы» (равно как и самому поэту) предстоит впереди вторая половина земной жизни в таком мире, где о воцерковлении в православном смысле слова не может идти речи. И как же тогда, на каких основаниях, собирается он сохранять верность пережитому «обращению»?

Это становится возможным для него только в одном случае — если сделать пережитый опыт тьмы основанием для своего посвящения (инициации) в истинную жизнь. Он знает о необходимости предпринимаемого усилия, в противном случае, говорит он: «мой путь пребудет темным». Окно, открывающееся навстречу светлому небу, — это аналогия взгляда, открытого свету (и имеющего с ним общую природу). Но при этом необходимо постоянно преодолевать опыт пустоты, вновь обретая врожденную способность к желанию (в частности — нужно сделать эти несколько шагов до окна и, вопреки всему, его открыть; истинная реальность всего одна, но существует много способов ее воспринимать), в котором бытие вновь обретает силу и становится почвой для созидания способности любить, почвой для воскресения. Но главное при этом — никогда не довольствоваться достигнутым, потому что любая остановка чревата поражением. Об этом ученик сообщает нам тотчас же после описания своего «воскресения»: «Напрасно я праздновал победу, не испытыв еще на себе дыхание времени. <...> Потом я почти что один к одному повторил путь своего учителя; до этого, не дойдя еще до совсем ледяных областей, я мог так легко осуждать его заблуждения и слабость. Попав туда в свою очередь, я сбавил тон, и если я еще жив и пишу эти строки, если подвожу итог, то потому лишь, что сейчас моя вера имеет другую природу»⁸⁰. В чем же заключается «другая природа» его веры? Как было сказано выше, — это, прежде всего, преодоление дуализма. Не отринутая, но активно воспринятая, взятая внутрь (осмысленно принятая (как изнутри, так и снаружи) — она словно утрачивает какую-то, пусть очень небольшую, часть своей силы, своего жала), ночь перестает быть противоположностью дня; бытие в самом сердце природы означает постоянную утрату, постоянное освобождение от иллюзий (дискурсивной, метафизической, метапсихической). Решаясь, наконец, сформулировать свой новый «символ веры», поэт находит возможным сказать «все-го лишь» следующее: «Сегодня я ограничиваюсь этим замечанием. Если истинная жизнь существует, если замеченные нами отблески ее не обман, то мы не смеем ни рассчитывать, что стяжали ее раз и навсегда; ни навязывать нашу веру другим. Слово пытается назвать нечто, жаждущее быть названным — но неуловимое гибнет, когда достигнута цель. Каждое слово, каждое умолчание нуждается в поправке. И так непрерывно. Есть невыразимое нечто, которое мы должны одновременно и назвать, и оставить неназванным. Поэтому только смерть может положить предел нашему труду»⁸¹.

Как известно, на последних глубинах всякий истинный духовный опыт (даже в разных традициях, во всяком случае — христианских, но и не только) является уни-

версальным. Личное открытие Жакоте — о принятии в себя ночи и смерти, о непрестанной утрате и непрестанно воспроизводимом молчащем, уязвимом слове, равном молитве, — напоминает об опыте преподобного Силуана Афонского, который однажды услышал слова: «Держи ум свой во аде и не отчаивайся». Сама богооставленность в таком случае становится залогом величайшей надежды — и, может быть, думает поэт (перефразируя слова «Wo aber Gefahr ist, wächst das Rettende auch» Гельдерлина — «там, где опасность, растет и спасение»): именно потому спасение никогда не было так близко человеку (современному, часто живущему за пределом даже и нигилизма), как сейчас.

На метафорическом уровне та же идея плодотворного слияния неслиянного выражена одним из постоянно возвращающихся у Жакоте образов, который тоже заставляет вспомнить о Достоевском, а именно, о словах, услышанных в момент ожидания казни на Семеновском плацу в ответ на его вопрос, будут ли они в другой жизни со Христом: «un peu de poussière». Эта «горстка праха» (о ней и говорит учитель на рассвете, завершая свой монолог⁸²) становится в стихах Жакоте живой «сияющей пылью», «светлой пылью», «благоуханным блистающим прахом», «розовой пылью зари», «сверкающей пылью» ночи... Этот осиянный прах может животворить, приносить плоды, как умершее зерно... (Но для этого садовник не должен покидать Сада, следить, чтобы его не слишком заглушили «сорняки времени», прорастающие повсюду...) Последней фразе романа: «О своем учителе я услышал еще только одно: его пепел был развеян в лесу»⁸³ отвечает (возражая) строка, которой поэт завершает свое эссе о поэтическом опыте⁸⁴:

«Легкая пыль семян, из них вырастают духовные леса».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ À partir du mot Russie. Montpellier. Fata morgana. 2002. (Здесь и далее — примечания переводчика. — А. К.).

² Пожалуй, ни одно заглавие произведений Достоевского не породило почему-то на французском языке такого количества переводных версий, как «Записки из подполья»: «Mémoires écrits dans un souterrain», «Voix souterraines», «Notes du sous-sol», «Le sous-sol»... Мне попадались библиографии, где книга поэтому фигурирует несколько раз. В последней версии собрания сочинений Достоевского, предпринятого Андре Марковичем, это заглавие переведено как «Les Carnets du sous-sol» — «Подпольные тетради // или записки».

³ Здесь и далее цитаты из Достоевского (кроме специально оговоренных случаев) приводятся по книге: *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 4. «Идиот». Подготовка текстов, составление, примечания, вступительные статьи, комментарии председателя Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, д. филол. н. Т.А. Касаткиной. М.: «Астрель»; АСТ, 2003–2004. С. 408. Далее том и страница этого издания указываются после цитаты в скобках.

⁴ *Ницше Ф.* Сочинения: в 2 т. Т. 1. М., 1990. С. 515.

⁵ Пытаюсь перевести здесь ошибку переводчика, написавшего по-французски «la fange est une fugie» — и, пожалуй, не так уж далеко ушедшего от смысла Митино го восклицания. Вместе с тем неудивительно, что фраза показалась Жакоте «странной». Фраза оригинала: «Смрадный переулочек и инфернальница!» не должна была показаться таковой Алеше, ведь Митя уже объяснил ему: «...но я всегда переулочки любил, глухие и темные закоулочки, за площадью — там приключения, там неожиданности, там самородки в грязи. Я, брат аллего-

рически говорю. У нас в городишке таких переулков вещественных не было, но нравственные были. Но если бы ты был то что я, ты понял бы, что эти значат» (7, 235).

⁶ Этот эпитафия я заимствую у Филиппа Жакоте, который предпослал его тому своих критических статей о поэзии, озаглавленному «Тайное взаимодействие».

⁷ *À partir du mot Russie*. Op. cit.

⁸ Письмо от 16 ноября 2005 г.

⁹ В разные периоды своей жизни Филипп Жакоте читает, помимо Достоевского, Толстого, Чехова, Пушкина, Ремизова, Мандельштама, Цветаеву, Блока, Ахматову и других. Стихи Мандельштама, в частности, прочитанные в переводе в середине семидесятых годов, произвели на него такое сильное впечатление, что он принялся изучать русский язык и выучил настолько, что смог перевести значительное количество стихотворений Мандельштама.

¹⁰ О воздействии мысли Шестова на французскую поэзию XX века (в частности, на Ива Бонфуа) интересно было бы провести отдельное исследование. О влиянии Шестова на французскую культуру см.: *Туниманов В.* «Преодоление самоочевидностей» Льва Шестова и подпольные парадоксалисты Достоевского // *Достоевский и мировая культура*. № 16. СПб., 2001. С. 89–109, где автор показывает, в частности, как видение Шестовым Достоевского (в первую очередь, его статья «Преодоление самоочевидностей») повлияло на восприятие Достоевского французскими писателями. Отголоски этого влияния мы находим и в заметках Жакоте.

¹¹ *Jaccottet Ph.* Dostoïevski l'inépuisable. NRL. Lausanne, 1951. 11 avril.

¹² *Достоевский и мировая культура*. № 20. СПб.; М., 2004. С. 52.

¹³ *Jaccottet Philippe.* Requiem. Fata morgana. Montpellier, 1991. P. 35.

¹⁴ *Ibid.* P. 36.

¹⁵ *Ibid.* P. 45, 46. Очевидно, что понимание задачи поэта как «плакальщика», свершителя похоронного обряда, имеет иной смысл в соотношении со словами Христа: «оставим мертвым погребать мертвецов». Речь идет об отношении к мертвым как к живым, к участникам всеобщей литургии. Поэт нового времени всегда — одновременно — и Орфей, сходящий в ад, чтобы вернуть к жизни умершую, и псалмопевец Давид, поющий Богу «песнь новую». (Я писала об этом подробно в своей работе «La lyre d'Orphée et la harpe de David: vers la poétique de l'incarnation», mémoire de D.E.A. Paris, 1998.)

¹⁶ Именно этот поиск заставил его тогда же, в молодые годы, обращаться к древним священным текстам Египта, Вавилона, Тибета: «Часто в египетских текстах и надписях мы встречаем слова “на устах его была истина” (Жакоте употребляет выражение “juste de voix”, которое можно было бы перевести как “обладавший отчетливым голосом”. — А. К.) рядом с именем усопшего; это значит, что его слова были признаны верными перед судом загробного мира; этот эпитет по-гречески имеет точный эквивалент: eimolpos. Но кто был этот Евмолпос? Первый священнослужитель, который стал справлять мистерии, предок жреческой касты Евмолпидов. В самом деле, “тот, у кого нечеткое произношение, неслышимый голос”, должен навсегда отказаться от надежды стать жрецом: священные слова, сказанные плохо, неясно, теряют всякую действенность» (*Jaccottet Ph.* Observation. Paris: Gallimard, 1998. P. 36). Здесь нужно заметить, что голос самого Жакоте полностью соответствует этому критерию: «Кто здесь поет, когда умолкло все? // чей голос негромкий, чистый, начинает песнь // такую дивную?». Этот голос звучит чуть торжественно и словно «парит над землей, но не слишком высоко». Ср. — Существуют многочисленные свидетельства о манере чтения Достоевского. Например, о чтении «Пушкинской речи»: «Первые слова Достоевский сказал как-то глухо, но последние каким-то громким шепотом, как-то таинственно...» (Д.Н. Любимов) или «Не бывшие на заседании и познакомившиеся с его речью в чтении уже и тогда высказывали удивление, почему она произвела такое потрясающее впечатление <...> Есть ораторы, которые своим чтением ослабляют впечатление, и произведения их выигрывают в чтении. Достоевский своим надтреснутым голосом, манерой чтения, искренностью, экспрессией — способен был, как электрическим током, зажигать слушателей: *недописанное* в речах таких ораторов дого-

варивается мастерством произношения» (А.М. Сливацкий). — Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. С. 398, 418–419.

¹⁷ *Новалис*, фрагмент 929 (Schriften. Die Werke Friedrich vom Hardenberg. Bd. I–IV / Hrsg. R. Samuel, H.-J. Mahl. Stuttgart: W. Kohlhammer, 1960–1975. Bd. III, S. 447.)

¹⁸ Вдруг я подумала, что его фамилия, возможно, произведена Достоевским не от красивого слова «ракита», а от евангельского ругательства «рака»: «Вы слышали, что сказано древним: „не убивай“; кто же убьет, подлежит суду. А Я говорю вам, что всякий, гневающийся на брата своего напрасно, подлежит суду; кто же скажет брату своему: „рака“, подлежит синедриону; а кто скажет: „безумный, подлежит геенне огненной“ (Мф 5:21–22). «Это слово рака есть собственно слово еврейское: *гаса* (תָּרַס), которое значит *кеубс*, т. е. *пустой, бессодержательный*, которого на обыкновенном языке мы можем назвать ругательным именем *безмозглый*». *Иероним Стридонитский*. Толкование на Евангелие от Матфея. Так что горячий Митя, обзывающий Ракитина (за дело) «свинья естественная» — как раз «подлежит синедриону», куда и попадает. Его есть за что судить, как и любого из нас. (Но более вероятно, что Достоевский позаимствовал фамилию из «Месяца в деревне» Тургенева, чтобы лишний раз поддеть своего вечного противника, говорившего об этом персонаже: «Ракитин — это я».)

¹⁹ *Пейзажи с пропавшими фигурами*. СПб.: Алетейя, 2005. С. 9.

²⁰ Вот одно из его «определенийрая»: «И если на ум приходило слово „рай“, то, вероятно, потому, что под этим небом легче дышалось — как человеку, который вернулся домой. Когда мы движемся от окраины к центру, то чувствуем себя спокойнее, увереннее, меньше думаем о том, что когда-нибудь совсем исчезнем, что жизнь была прожита напрасно. Эти «двери», открытые перед внутренним взором, ведут к единой точке сферического сияния; они как будто укажут, светясь неровным, но негаснущим светом, на существование некоего неизменного и неуничтожимого ядра. Повернуться к нему лицом — это значит жить, чувствуя изначальное божественное дыхание (независимо от религии и морали); и оставаясь при этом верным поэзии, которая, возможно, и есть одна из его эманаций». — *Пейзажи с пропавшими фигурами*. С. 32.

²¹ *Jaccottet Ph. A travers un verger*. Montpellier, Fata morgana, 1976.

²² *Ibid.* P. 9.

²³ См. об этом исчерпывающую статью А. Гачевой о Достоевском и Тютчеве: «Приди на помощь моему неверью!» (Достоевский и мировая культура. № 17. М., 2003. С. 268–340).

²⁴ С первого взгляда может показаться, что Жакоте следует в этом за авторами средневековой японской поэзии. Действительно, в начале 1960-х годов, в период остро экзистенциального и творческого кризиса (о нем отчасти дает представление роман «Тьма», о котором говорится ниже), Жакоте попадает в руки известная антология японских хайку в переводе Блайта, на английском языке. Открытие хайку помогло Жакоте заново обрести веру в возможность поэтического высказывания — это было подтверждением, что существует «истина тайной связи между далекими вещами и явлениями и <...> обнаружение этой связи иногда становится откровением, способным изменить всю жизнь». — *Пейзажи с пропавшими фигурами*. С. 218.

²⁵ *Новый мир*. 2001. № 4.

²⁶ *Jaccottet Philippe*. Truinas 21 avril 2002. La Dogana. Lausanne, 2004.

²⁷ Ср.: «Сравнения всегда говорят больше, чем нужно, они оправданны лишь отчасти; их следует воспринимать как указатели на пути к цели. Эти явления, эти пейзажи не должны ридиться в чужие одежды; поэтические сравнения не могут подменять собою реальность, их задача показать, каким образом эта реальность раскрывается и впускает нас в себя. Непростая задача». — *Пейзажи с пропавшими фигурами*. С. 16.

²⁸ Truinas. *Op. cit.* P. 37.

²⁹ *A travers un verger*. *Op. cit.* P. 26, 27.

³⁰ *Ibid.* P. 37.

³¹ *Cristal et fumée*. Montpellier. Fata morgana, 1993. P. 76–77.

³² «Это значит, однако, что Он властвует над всем последующим временем (о котором теперь уже нельзя позаботиться еще и другим образом). Он тот Бог, чья благая весть и обетование второго пришествия царят как некая тихая действительность над всей западной вечерней эпохой мира. Таким образом, неизменно оказывается, вопреки всему, что Он есть «еще и другая природа», чем настоящее. <...> Именно эта другая действительность Христа правит эпохой мира, в которую живет поэт, так что он не может чествовать его, как греческих богов, как присутствие «Природы» в мире. Что вначале поэт признает как вину («но знаю: в том собственная моя вина», «Единственный»), что он оплакивает как порок, требующий исправления («меру, как желаю, не уловлю я никак»), то он в конечном счете познаёт как свою, поэта, форму судьбы». — Гадамер Г.-Г. Гельдерлин и античность // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 217, 219.

³³ О размышлениях Достоевского над типологическим образом «бедного поэта» (похожего на Гельдерлина) свидетельствует, например, один из планов повести (входящий в наброски и планы к роману «Идиот»): «Поэт, 26 лет, бедность, заработался, воспаление в крови и нервы, чистый сердцем, не ропщет, умирает... Поэт про обоготворение природы, язычник. Исповедь поэта вслух ... кончилось питьем шампанского за все... За Христа, за цветок, за Жену. Бред, последние мгновения, «Götter Griechenlands»». Цитируется по изданию: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 9. С. 120.

³⁴ *Зенкин С.* Частицы бытия (рецензия на книгу Ф. Жакоте «Стихи, проза, записные книжки») // *Иностранная литература.* 2000. № 5.

³⁵ *Jaccottet Philippe.* Notes du ravin. Montpellier. Fata morgana, 2001. P. 44.

³⁶ *La Semaïson.* Paris: Gallimard, 1996. P. 81.

³⁷ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Т. 8. С. 52.

³⁸ Там же.

³⁹ *La Semaïson III.* Paris. Gallimard, 2001. P. 211.

⁴⁰ Пейзажи с пропавшими фигурами. С. 49.

⁴¹ Постоянно возникающее у Жакоте слово «viatique», у которого нет русского аналога, имеет три значения: подъемные (деньги); предсмертное причащение; поддержка, помощь.

⁴² Тут, по ассоциации, вспоминается и копеечка Достоевского в рождественской истории «Мальчик у Христа на елке»: «А копеечка тут же выкатилась и зазвенела по ступенькам: не мог он согнуть свои красные пальчики...» (9, 1 кн. С. 178) Эта ускользнувшая копеечка и становится «платой» несчастного ребенка за Царствие Божие.

⁴³ *La Semaïson.* Op. cit. P. 25.

⁴⁴ Пейзажи с пропавшими фигурами. Op. cit. С. 104.

⁴⁵ *La Seconde Semaïson.* Paris: Gallimard, 1996. P. 81.

⁴⁶ *L'Innocent.* Poésie. Paris: Gallimard, 1953.

⁴⁷ В книгах Жакоте не раз упоминаются идиллии Сервантеса, описания золотого века из «Дон-Кихота». Даже развеянные «беспристрастным взглядом на вещи» чары пасторального мира неуничтожимы. Жакоте опять задает вопрос о том, что реальнее — триумф Флоры или ее теперешнее поражение? И имеем ли мы право глумиться над красотой пасторального мира по одной только причине, что сами же последовательно уничтожаем Сад?

⁴⁸ Как только душа покинет свет Солнца,

Иди направо, тщательно остерегаясь всего.

Радуйся, испытав испытанное, прежде ты не испытывал этого никогда.

Ты стал богом из человека. Ты — козленок — упал в молоко.

Радуйся, радуйся! Ступай направо

По священным лугам и рощам Ферсефоней

(Золотые пластинки из погребений, Фурии, ок. 300 г. до Р. Х.). Фрагменты ранних древнегреческих философов. М.: Наука, 1989.

⁴⁹ *Observations et autres notes anciennes.* Paris: Gallimard, 1998. P. 33.

⁵⁰ *La Seconde Semaïson.* Op. cit. P. 324.

⁵¹ Notes du ravin. Op. cit. P. 23.

⁵² Например, во время предпринятого уже довольно поздно путешествия в Грецию происходит встреча с Византией, следы присутствия которой поразили поэта, быть может, даже больше, чем Пропилен: «Почему эти церкви с округлыми куполами и черепицей цвета зрелых плодов так глубоко затронули нас? ... эти известковые жаркие печи, где веками восходил как на дрожжах, выпекался духовный хлеб». — *Jaccottet Ph. Cristal et fumée*. P. 36.

⁵³ См. комментарии Т. Касаткиной к роману «Идиот» (указ. изд.): «Прообразом трех девиц Епанчиных являются три грации или хариты...» (4, 654).

⁵⁴ Пейзажи с пропавшими фигурами. С. 103.

⁵⁵ Une transaction secrète. Op. cit. P. 304–314.

⁵⁶ *Jaccottet Ph. La promenade sous les arbres*. Lausanne: La bibliothèque des Arts, 1998. P. 61.

⁵⁷ Ср.: «Я не создаю ни богословие, ни метафизику, я на это неспособен. Я всего лишь пытаюсь понять, что питает поэзию, каков смысл того измерения, вне которого поэзия не может обрести форму». — *Éléments d'un songe*. Lausanne: L'Age d'homme, 1990. P. 126.

⁵⁸ Пейзажи... Op. cit. С. 130.

⁵⁹ В этом смысле я снова обращаю внимание на комментарии Т. Касаткиной, заметившей важное сближение между идеей земного рая и городом Неаполем (в поэтике Жакоте имя этого города тоже является «ключевым словом»): «Символом земного рая станет и город Неаполь, ожидающий за горизонтом. “Неаполь” двойится в романе, как очень многие ключевые слова. С одной стороны, он вызывает представление о “Новом Иерусалиме”, вечном и совершенном городе Апокалипсиса, где Господь будет обитать с человеками. С другой стороны, само его описание князем дано как попытка найти разгадку бытия в плоскости земного бытия: “если пойти всё прямо, идти долго-долго и зайти вот за эту линию, за ту самую, где небо с землей встречается, то там вся и разгадка, и тотчас же новую жизнь увидишь, в тысячу раз сильней и шумней, чем у нас; такой большой город мне всё мечтался, как Неаполь, в нем все дворцы, шум, гром, жизнь...”» (4, 658) Ср. у Ф. Жакоте: «Неаполь: город, где улицы словно прорублены топором солнечного света, <...> где прохожий даже не повернет головы, если услышит среди ночи крик невидимой женщины — раненой, изнасилованной, жертвы какого-нибудь безымянного преступления или безумия; город крикливый, шумный, недоверчиво-замкнутый, город жесткой красоты, абсолютно противоположный в своей реальности сладостной мечте, связанной с его именем <...> — и вот, неподалеку от Неаполя, где среди прекрасных садов лежит еще один город, извлеченный из праха и пепла, находятся знаменитые изображения Мистерий: еще до всякой попытки понять порядок следования фресок или рассмотреть детали мы сразу поражены величием, строгостью и чистотой музыкального ритма этих обнаженных или задрапированных тел, задумчивых и самоуглубленных лиц, которые художник запечатлел в момент ожидания. <...> На этих фресках еще и сейчас совершается на наших глазах таинственное преобразование, они славят тело, звучащее в ритме наслаждения и боли <...>; они славят телесное начало без тени похоти и лицемерия, без ужимок; торжественно. Пусть она жила в сознании всего лишь одного художника и нескольких его современников — мы все равно с волнением и ностальгией созерцаем эту красоту — воплощение равновесия между землей и небом, ночью и днем, когда женщина, застывшая между двумя безднами, двумя царствами тени, озарена светом Безмерного. Миг — краткий, неуловимый, — существующий только в воображении? — когда вервь и голубка мирно пьют из одного источника вод». Глубокая двойственность (и значимость) Неаполя в европейской культуре связана с его исторической судьбой (извержением Везувия в 79 г. и гибелью Помпеи и Геркуланума), которая, в символическом плане, рассматривалась как олицетворение гибели языческого мира. Но почти два тысячелетия спустя эта гибель стала залогом новой встречи с античностью, приглашением к иному осмыслению языческого прошлого. В своем видении «греческого света» и смысла мистерии Жакоте близок к философу Симоне Вейль (он всегда был ее внимательным читателем), которая считала основным источником христианства не только греческую философию, но и греческие религии и искусство (см.: *Weil Simone. La source grecque*.

Paris: Gallimard, 1956). — Ср. юношеское утверждение Достоевского: «Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете». — *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 28₁. Л., 1972–1990. С. 69.

⁶⁰ La Seconde Semaison. Op. cit., note de mai 1991.

⁶¹ *Éléments d'un songe*. Op. cit. P. 124.

⁶² *Жакоме Филипп*. Стихи. Проза. Записные книжки. М., 1998. С. 188–191 (пер. М. Гринберга).

⁶³ *Jaccottet Ph. L'Obscurité*. Paris: Rocher, 2004.

⁶⁴ Как писал критик Жак Де Декер в предисловии к последнему переизданию романа: «Красота этого текста состоит во внутреннем поиске, в его окольных путях, его неверном движении навстречу подлинной развязке... Приходит мысль о восточных философских трактатах, говоришь себе, что такая книга могла бы быть выгравирована специальными каллиграфическими символами у подножия великой стены или заснеженного вулкана...» — Op. cit. P. III.

⁶⁵ Op. cit. P. 17.

⁶⁶ Ср. у Достоевского: «Мите же вдруг, он помнил это, ужасно любопытны стали его большие перстни, один аметистовый, а другой какой-то ярко-желтый, прозрачный и такого прекрасного блеска. И долго еще он потом с удивлением вспоминал, что эти перстни привлекали его взгляд неотразимо даже во всё время этих страшных часов допроса, так что он почему-то всё не мог от них оторваться и их забыть как совершенно неподходящую к его положению вещь». И далее: «— Это из чего у вас перстень? — перебил вдруг Митя, как бы выходя из какой-то задумчивости и указывая пальцем на один из трех больших перстней, украшавших правую ручку Николая Парфеновича.

— Перстень? — переспросил с удивлением Николай Парфенович.

— Да, вот этот... вот на среднем пальце, с жилочками, какой это камень? — как-то раздражительно, словно упрямый ребенок, настаивал Митя.

— Это дымчатый топаз, — улыбнулся Николай Парфенович, — хотите посмотреть, я сниму...» (7, 586)

Вадим Руднев в своей статье «Введение в анализ депрессии» высказывает мнение (которое может быть оспорено) об «акцентуировано семиотичных» трансферентных неврозах и контрсемиотичном «нарциссическом неврозе». Здесь хочу оговориться, что плодотворность психоаналитического подхода к литературному произведению обеспечивается ограничением его применения. Например, можно отметить клинические симптомы депрессии в состоянии учителя в «Тьме» или Ипполита в «Идиоте», но только как некий служебный момент на пути к другой цели. Как сказал Жиль Делез, «болезнь — это не процесс, но остановка процесса, как в “случае Ницше”». Так, настоящий писатель скорее не больной, а врач — для самого себя и для мира...» — *Deleuze Gilles. Critique et clinique*. Minuit. Paris, 1993. P. 14.

⁶⁷ L'Obscurité. P. 123.

⁶⁸ *Ibid.* P. 75.

⁶⁹ «Ты находился в Едеме, в саду Божием; твои одежды были украшены всякими драгоценными камнями; рубин, топаз и алмаз, хризолит, оникс, яспис, сапфир, карбункул и изумруд и золото, все, искусно усаженное у тебя в гнездышках и нанизанное на тебе, приготовленное было в день сотворения твоего» (Иез 28:13).

⁷⁰ L'Obscurité. P. 28.

⁷¹ *Ibid.* P. 37.

⁷² *Ibid.* P. 39.

⁷³ *Ibid.* P. 52.

⁷⁴ *Ibid.* P. 46.

⁷⁵ *Ibid.* P. 47.

⁷⁶ Об этой картине Жакоме упоминает неоднократно в сходном контексте, например, в записях «Самосева», или в сравнительно поздних «путевых заметках» — «Израиль, синяя

тетрадь» (о приближении старости, смерти): «...И вот тогда придет время великого усилия, встречи лицом к лицу. ... И не нужно представлять себя солдатом какой бы то ни было армии. В последнюю минуту, когда почти все потеряно, уже не разрешить ту загадку, которая еще не была разгадана никем на свете! С какой стати вдруг озарит свет — наши слабосильные, смутные души! (Перед глазами моими уже некоторое время находится репродукция картины Рембрандта “Странники из Эммауса”: никакой надежды, что мое лицо будет как лицо этого старика, ослепленного созерцанием Того, чей лик сокрыт от нас, а мы видим лишь Его огромную тень!) Мы не ждем больше никакого озарения, свет удаляется все больше, пустота растет, я видел многих стариков, погруженных в бесконечную печаль, унижение, изнеможение — от того лишь, что они “дожили до этого состояния”; в большинстве из нас не будет ни веселья, ни ясности; мы будем побеждены — ни наград, ни славы; уступая многим в достоинстве и силе духа. Я вижу, что это уже почти для меня настало. Но со всем этим надо все-таки жить — сколько выдержи». — *Israël, Cahier bleu. Montpellier. Fata morgana, 1986. P. 74.* «Эта тень страдания встает теперь за мою спиной всегда, что бы я ни писал, она делает все мои стихи слишком легковесными, да и вообще, это касается любой фразы. Потому что ни одно слово не вмещает в себя страдания, напротив, оно стоит нетронуто, отдельно. Раненый, страдальческий свет, о котором я думал перед картинами Рембрандта, — быть может, это и есть Христос? Мы не можем больше верить в неуязвимость бога, этого недостаточно. Но Бог, который весь — одна сплошная рана? Так, в свою очередь, я чувствую себя между юными богами Греции и Распятием... Я меняюсь гораздо меньше, чем мне случалось иногда думать, я словно опять сижу у изголовья умирающей старой дамы Г., с горящей свечой, в большой комнате с закрытыми ставнями. Я все время повторяю одно и то же; пусть бы, по крайней мере, оно имело бы тогда хоть какое-то отношение к истине». — *La Semaison. Op. cit. P. 102.*

⁷⁷ Подробнее об этом писал Патрик Не, в сборнике: *Née P., Thelot J. Philippe Jaccottet. Le Temps qu'il fait. Cognac, 2001.* В целом там дается психоаналитическая интерпретация романа. Существует еще одна, более глубокая, построенная на миметической теории Рене Жирара (неопубликованная диссертация Фабиана Вассера).

⁷⁸ *L'Obscurité. P. 136.*

⁷⁹ *Ibid. P. 163–164.*

⁸⁰ *Ibid. P. 169.*

⁸¹ *Ibid. P. 166.*

⁸² «“Горсть праха, сметаемая ветром... Зачем нужны были все эти страдания? К чему столько сложностей? Простите меня”».

Вдруг комната словно осветилась снаружи: пошел снег. На каминной доске еще горела свеча. В этот момент я совсем не думал о словах моего учителя, не думал о том, чтобы броситься к его изголовью и помочь, вмешаться так или иначе (что было бы по-человечески естественно и, наверно, необходимо), я удивленно вспоминал потом, что меня вдруг охватила какая-то странная отрешенность, словно я попал во власть этого света, пребывавшего внутри другого, менее яркого, даже совсем не яркого, но такого вездесущего, что, казалось, у него вообще не может быть границ. Я ни о чем не думал, просто смотрел на это пламя в свете начинающегося дня так неотступно, как визионер вглядывается в свое видение, чтобы впоследствии попытаться постичь его смысл. В тот миг я вдруг подумал о связи, о переходе; но это было скорее ощущение, чем мысль, удивительное в этом ледяном холоде и в таких в общем-то безысходных обстоятельствах — но все же это было ощущение, как я вспоминал потом, какой-то смутной, невыразимой радости. Потом, уже намереваясь встать, чтобы задуть свечу (а на самом деле — чтоб скрыть свою растерянность и не зная, что делать дальше), я услышал эти слова: “А вот и в самом деле пришло новое утро. Бегите отсюда, прошу вас: не потому что вы призрак, который может исчезнуть с приходом дня, но чтобы вы не увидели здесь другой, который не рассеется с первыми лучами солнца. Не оглядывайтесь, просто толкните дверь, а потом аккуратно затворите ее за собой. Быстрее, быстрее, ради Бо...”

Я должен был бы сказать, что послушался его после некоторого колебания; но не думаю, что это было так — слишком властно прозвучали в моих ушах его последние слова: они были исполнены силы, которая в этих обстоятельствах показалась почти невозможной. К тому же, в этот момент я утратил всякое присутствие духа. Как будто темнота комнаты, где прошла эта ночь, и тьма гораздо более всеобъемлющая, о которой говорил этот глухой голос, в конце концов превратили меня в тень со всеми свойствами тени, лишенной воли к поступку. Так что мне, можно сказать, повезло, что в своем бесплотном пребывании я услышал этот странный, жесткий приказ, которому только и мог прямо и сомнабулически подчиниться. Не взглянув на него (интересно, что бы я увидел в том углу, где он затаился, теперь, когда впервые за все мое пребывание дневной свет достиг его укрытия), я вышел и закрыл за собою дверь, по-прежнему не думая ни о чем (не в силах думать), а ведь должен был бы сгорать от стыда и горя. Коридоры здания были еще погружены во тьму, и в ноздри мне ударил сильный запах урины. Прикоснувшись к стене, чтобы не споткнуться на ступеньках, я почувствовал под своими пальцами влажный холод штукатурки. Тогда, в полной тишине, мне вдруг почудилось, что навстречу медленно приближается белая тень: это был снежный свет, лившийся из двери наружу». — *L'Obscurité*. P. 79–81. Этот отрывок имеет большое значение в целом (для размышлений о философии света у Жакоте), но здесь я хочу отметить только идею преобразования «горстки праха»: внутренняя динамика света, завожожившая взгляд ученика перед самым уходом, «свет внутри света» (заставляющая думать о кругах Рая), открывает некую смутную перспективу пути: сияющий снежный прах в дверях, светлый переход.

⁸³ *Ibid.* P. 171.

⁸⁴ Об одном поэтическом цикле, *Une Transaction secrète*. *Op. cit.* P. 321. На русском языке см.: *Жакоте Филипп*. Прогулка под деревьями. М., 2007. С. 370 (в этом издании фраза переведена иначе: «Невесомые семена, из которых взойдут новые духовные леса»). Свечение этой светлой пыли — нетварный проводник Логоса. Ср. — в философии языка Индии различаются слова-семена, *srhota*, которые структурируют универсум и звучащие слова (*dhvani*), которые подчиняются фонетическим и грамматическим правилам.

Т.В. Бузина

ДОСТОЕВСКИЙ В АМЕРИКАНСКОЙ КУЛЬТУРЕ И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Заглавие «Достоевский в американской культуре и литературоведении» можно истолковать как указание на то, что Достоевский действительно представляет собой некое особое явление в американской культуре как таковой. Это не так. Достоевский — отдельная, активно разрабатываемая тема в американском литературоведении, и в ее разработке в последнее время наметились серьезные сдвиги и переломы. Достоевский, наряду с Толстым и Чеховым, символизирует собой для американского читателя русскую литературу в рамках всем привычных стереотипов про «загадочную русскую душу» и т. д. Но Достоевский не становится точкой отсчета при объяснении явлений современной культуры, хотя именно Достоевский безошибочно предсказал явления, определяющие сейчас интеллектуальную культуру Америки и мало-помалу просачивающиеся в массовое сознание.

Весь корпус произведений Достоевского стал доступен в английских переводах, насколько нам известно, начиная с 20-х годов XX века. Первыми «каноническими» изданиями романов Достоевского стали переводы англичанки Констанс Гарнетт (Constance Garnett), выполненные с 1914 по 1918 гг. Гарнетт переводила также и других русских авторов, например, Чехова, Толстого, Гоголя, и хотя ее переводы получали различные оценки, именно она перевела на английский практически все художественные тексты Достоевского. Связь Гарнетт с творчеством Достоевского была особенно тесной, и странное совпадение отмечает соприкосновение жизни Гарнетт с жизнью писателя. В Англии вышла книга внука Гарнетт¹, где он описывает биографию своей знаменитой бабушки и в том числе отмечает, что среди людей, помогавших Гарнетт в ее изучении русского языка и литературы, были Феликс Волховский, по-видимому, «соратник» Сергея Нечаева, а также Сергей Кравчинский (Степняк), бежавший из России после убийства генерала Мезенцева. Сообщником Кравчинского был Александр Баранников, сосед Достоевского в Петербурге².

Существует также множество других переводов Достоевского (Д. Магаршака, А. Мак Эндрю и т. д.). В последнее время новыми каноническими переводами стали работы Ричарда Пивира и Ларисы Волохонской (Richard Pevear and Larissa Volokhonsky), которым удалось максимально возможно передать как смысловую наполненность, так и стилистические особенности текстов Достоевского.

Достоевский в литературоведении

На Западе вообще о Достоевском стали писать почти так же рано, как и в России. Уже в 1912 году вышла книга Ф. Ллойда «Великий русский реалист (Федор Достоевский) с фотографическим фронтисписом», а в 1916 Мюрри опубликовал

«Критическое исследование о Достоевском» (см. Библиографию). Вполне вероятно, что эти работы писались на основе французских переводов Достоевского. Однако настоящее изучение творчества Достоевского началось позже, и классические работы американских славистов по его творчеству относятся ко второй половине XX века. Именно американские слависты стояли у истоков создания Международного общества Достоевского. Работы их, впрочем, стали известны в Советском Союзе-России позже, и только с девяностых годов началось настоящее взаимопроникновение идей между Россией и США.

Сразу оговорюсь, что здесь не будет говориться о работах американских ученых российского происхождения, хотя нельзя не упомянуть работы Марины Косталевской «Достоевский и Соловьев» и Ольги Меерсон «Табу Достоевского» (см. Библиографию). В их работах совмещаются российский и американский подходы к творчеству Достоевского, рассматриваются долго находившиеся в России под запретом философско-религиозные темы. Меня, однако, интересуют работы, созданные представителями собственно американской культуры, о них-то и пойдет речь.

В 1992 году в Московском Государственном университете им. Ломоносова, в 1-м Гуманитарном корпусе, состоялась лекция Роберта Луиса Джексона об искусстве Достоевского. Для многих, выросших либо на академическом отрицании Достоевского (особенно в МГУ), либо на снисходительном отношении к некоторым реакционным заблуждениям гениального писателя, подход Джексона, сделавшего «реакционные заблуждения» центральным пунктом своей работы над Достоевским, стал если не открытием, то, по крайней мере, принципиально иным подходом к творчеству писателя, нежели тот, что практиковался в Советском Союзе. Джексон, автор нескольких книг о Достоевском (см. Библиографию), ученый с обширным кругом интересов, изучал Достоевского не только самого по себе, но и в широком контексте мировой литературы, рассматривая как влияние других авторов на Достоевского («Диалоги с Достоевским»), так и влияние самого Достоевского на мировой литературный процесс («Диалоги с Достоевским», «Подпольный человек в русской литературе»). Однако именно «медленное чтение» и пристальное внимание к каждому конкретному слову Достоевского дало Джексону возможность сформулировать основное понятие «красоты» у Достоевского как понятие «образа», противопоставленного «безобразию», т. е. утрате образа и подобия Божия человеком и миром («Достоевский: поиск формы»). Джексона упрекали в эклектичности подхода к творчеству Достоевского, но его эклектичность остается формальной, выражается в том, что он рассматривает Достоевского с разных точек зрения и под разными углами, ни на минуту, однако, не теряя из виду основного этико-религиозного стержня мысли Достоевского, на который и нанизываются индивидуальные эссе Джексона, посвященные различным проблемам творчества Достоевского («Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны»).

В рамках такого подхода к литературоведению написаны классические труды Роберта Белнапа «Структура "Братьев Карамазовых"» и «Генезис "Братьев Карамазовых"», работы Робин Фойер Миллер об «Идиоте» и «Братьях Карамазовых», работы Дональда Фэнгера (см. Библиографию). Подход Фэнгера скорее можно охарактеризовать как «энциклопедический»: его работы содержат множество фактологической информации при отсутствии склонности к концептуальному осмыслению про-

изведений Достоевского, тогда как именно концептуализм, цельное видение творчества писателя отличает работы Белнапа, Джексона, Миллер, Франка. В своих лучших образцах работы американских ученых, возможно, склонны к тому, что строго академическая мысль может назвать «эклектичностью», однако это качество можно назвать и склонностью к широким культурным параллелям, к вписыванию Достоевского в контекст, не только современный самому писателю, не только находящийся с ним в отношениях прямого влияния (как, допустим, Диккенса на Достоевского или самого Достоевского на Камю), но и находящийся с ним в отношениях типологического параллелизма, когда художники разных эпох или стран (может быть, и не подозревавшие о существовании друг друга) разрабатывают одни и те же проблемы либо в сходном, либо в диаметрально противоположном ключах. (См., например, «Диалоги с Достоевским» Р.Л. Джексона.)

Особенно необходимо отметить колоссальный труд Джозефа Франка: писавшуюся на протяжении почти 30-ти лет пятитомную (первый том вышел в 1976, последний, пятый, в 2002) биографию Достоевского, в которой также подробнейшим образом анализируются все произведения писателя (см. Библиографию). Франк — один из классиков американского достоевведения, чьи работы о «Записках из подполья», например, определили преподавание этого произведения в США, и соглашались ли с Франком или спорили, он, несомненно, был отправной точкой многих критических работ американских славистов. Р.Ф. Миллер написала рецензию на последний том Франка, отметив как ключевую роль его работ в изучении Достоевского в США, так и эволюцию подхода самого Франка к теме — от культурологического, своего рода стремления увидеть Достоевского в актуальном контексте современности, до исторического — описания жизни и творчества Достоевского в рамках современного самому писателю контекста. Такое изменение акцента в работах Франка представляется значимым не только для движения мысли самого Франка, но и для понимания динамики восприятия Достоевского в Америке — можно сделать вывод, что Достоевский становится все менее «удобным» автором, и именно по тем причинам, по которым он был решительно неудобен в Советском Союзе: религиозная ориентированность философской мысли и творчества, правые и крайне правые взгляды, и т. д.

Однако уже в самих Соединенных Штатах классический подход к литературному тексту стал своего рода анахронизмом, классическим и уважаемым, но мало практикуемым за пределами круга учеников Джексона. Для того, чтобы понять, как именно сложилось текущее положение в литературоведении, необходимо увидеть, кто и что определяют интеллектуальную атмосферу американской науки, так называемой «академии». В 1999 г. профессор университета им. Брэндайса Юджин Гудхарт выпустил книгу «Есть ли у литературоведения будущее?»³, и эта короткая книга рекомендуется всем, кто хочет представить себе динамику развития литературоведения в США. Гудхарт видит литературоведение разбившимся на левый и правый лагерь, каждый из них со своей повесткой дня и со своими задачами. Доминирует в интеллектуальной жизни США, несомненно, левый лагерь, сформировавшийся еще в 1960-е годы со всеми вытекающими отсюда последствиями. Присущая европейским интеллектуалам склонность к политической фронде нашла свое крайнее теоретическое обоснование в трудах французских философов, таких, как Деррида, Фуко, Делёз, положивших начало деконструкции и постмодернизму, стремящихся подорвать «доминантный дискурс» и доказать, что политический истеблишмент имеет не

больше прав устанавливать правила игры, чем протестующие против него интеллектуалы. Каждый имеет право быть собственным доминантным дискурсом — такова основная идея, лежащая в основе постмодернизма. Французский постмодернизм был пылко воспринят в США и сформировал основные принципы современной науки.

Нетрудно заметить, что постмодернизм отчасти поразительно похож на знаменитое понятие полифонии, предложенное Михаилом Бахтиным в «Поэтике Достоевского». Примером «переложения» Бахтина на язык постмодернизма можно считать работу одного из ведущих литературоведов США Гэри Сола Морсона, вместе с Кэрил Эмерсон активно работавшего над переводами М.М. Бахтина на английский язык. Морсон разработал собственную теорию литературы, противопоставленную «Поэтике» Аристотеля⁴. С точки зрения Морсона, поэтика Аристотеля более не описывает адекватно художественные принципы, на которых основывается современная литература. Если художественное произведение представлялось Аристотелю замкнутым, полностью контролируемым автором, имеющим строго определенные начало и конец, то новая теория литературы, «прозаика», предложенная Морсоном, выдвигает на передний план принципиально разомкнутое, неоканчиваемое произведение, где автор не является полновластным хозяином происходящего. В теории прозаики Морсона бахтинское понятие полифонии доведено до некоего абсурда. Бахтин интерпретируется прежде всего в духе постмодернистского релятивизма, как пропагандист абсолютного равноправия всех точек зрения, включая авторскую. Представление о том, что в системе Бахтина равноправие голосов существовало в рамках мира, заданного доминантным гласом Божиим, по выражению Марины Косталевской, «полифонии в рамках замысла», где и сам автор текста играет роль творца, определяющего систему координат своего мира, из современного толкования Бахтина практически исключается. Понятно, почему Морсона особенно интересует «Дневник писателя» Достоевского как образец именно такого «прозаического» произведения (см. Библиографию). «Дневник писателя» — открытая система, имеющая произвольное начало, определенное только датой, когда Достоевский начал писать свой «Дневник», и принципиально не имеющая заранее задуманного и определенного конца, потому что концом текста оказывается, по сути дела, смерть автора. Однако Морсон прочитывает в духе прозаики и другие произведения русской литературы XIX века в целом.

Следует оговориться, что современная американская наука стоит на той точке зрения, что господство постмодернизма в литературоведении, философии и вообще в интеллектуальной сфере давно закончилось. Но если даже никто больше не называет себя постмодернистом, влияние этого философского направления все еще безусловно и необыкновенно сильно. В сочетании с движением за права различных меньшинств, с феминизмом, с борьбой за самые различные права в самых различных сферах жизни, постмодернизм привел к тому, что в середине 1990-х годов США захлестнула невероятная волна политической корректности, по своему размаху и влиятельности сравнимая только с обязательностью правоверного коммунистического катехизиса строителя светлого будущего в Советском Союзе. Как следствие, необычайно популярны стали прочтения литературы вообще и Достоевского в частности с точки зрения различных меньшинств, с точки зрения феминизма и т. д. Среди строго феминистских текстов можно отметить работы Нины Пеликан-Строс (см. Библиографию). Сюзанна Фуссо писала о гомосексуализме в «Подростке» и, с не-

сколькой меньшей убедительностью, о мастурбации в «Братьях Карамазовых», объясняя характер Смердякова его склонностью к мастурбации на основе современных Достоевскому медицинских трактатов на эту тему; к сожалению, относимая к Смердякову тема скопчества и связанные с ней религиозно-философские вопросы, таким образом, исключались из рассмотрения (неопубликованные доклады, прочитанные в Йельском университете в 1996–1998 гг.).

Интерес американских славистов вызывает также общественная деятельность Достоевского, особенно его внимание к уголовной хронике, и Гэри Розеншильд сравнивал участие Достоевского в деле Корниловой с участием Нормана Мейлера в деле Джека Эббота, подчеркивая различное отношение русского и американского писателей к своим «подопечным» и разные исходы освобождения осужденных по их вмешательству (Корнилова вскоре умерла, не запятнав себя новыми преступлениями, Джек Эббот совершил новое убийство). Уже в истоке интереса Достоевского к Корниловой и Мейлера к Эбботу намечаются линии расхождения между ними и, в какой-то степени, представляемыми ими культурами и культурными эпохами: Достоевского интересует этическая сторона дела Корниловой, ее возможное безумие на момент совершения преступления, Мейлера же интересует прежде всего писательский талант Эббота (написавшего в тюрьме книгу «Во чреве чудовища: письма из тюрьмы»⁵), а не совершенные им преступления.

Типичные для России стереотипы о противостоянии России и Запада, о почвенничестве Достоевского также находят отражение в американской славистике. Тот же Розеншильд подхватывает обычные тезисы о Достоевском и его почвенничестве, утверждая, что «Записки из Мертвого дома» восхваляют коллективную ответственность русского народа как спасение для самого народа, и для России в целом. Под «коллективной ответственностью» Розеншильд, вероятно, имеет в виду некий опыт сродни откровению Мити Карамазова про «дите» и про необходимость пострадать за все человечество. Однако в мире Мертвого дома коллективная ответственность означает отсутствие личной ответственности, и творчество Достоевского свидетельствует о том, что коллективная ответственность и зависимость от коллектива ведут к тем именно порокам, которые сам Достоевский стремился объявить «наносными» и практически неважными. Бездна между народом и дворянами создана глубинным детерминизмом и безличным мирозерцанием русского народа; народ ответственен коллективно и, следовательно, отдельные его члены не несут никакой ответственности. Таким образом, они избегают самого сурового наказания — наказания собственной совести. Поэтому для Достоевского ощущение истинной причастности коллективу приходит только после осознания собственной личности и индивидуальности. В данном случае личная ответственность становится ответственностью за коллектив, а не наоборот. Это должна быть соборность, а не круговая порука.

Однако вполне возможно, что подмена соборности коллективной ответственностью в статье Розеншильда также оказывается красноречивой иллюстрацией собственно американской культуры. Проникающее в русский язык понятие «идентичности», вначале означавшее часть личности человека, ответственную за формирование здоровых отношений индивида и общества, в последние годы становится синонимом и вытесняет собственно слово «личность», таким образом подменяя индивидуальность коллективной ментальностью и одновременно изоляционизмом, дающим

иллюзию индивидуальности. Современная американская культура переживает в себе все то, что переживали герои Достоевского, не осознавая, впрочем, актуальности его романов для американской современности. Так, провозглашая самодостаточность и независимость личности, но одновременно внедряя в сознание людей представление о человеке прежде всего как о части некоей коллективной сущности (будь то женская половина человечества, сексуальное или этническое меньшинство и т. д.), американская культура, во-первых, снимает с человека индивидуальную ответственность за свои поступки, а, во-вторых, неизбежно приписывает каждой такой группе статус жертвы в жестоких руках общества в целом и, словно следуя типичному поведению Ивана Карамазова, постоянно освобождает людей от любой ответственности за свои поступки только потому, что они жертвы реальных, а иногда и воображаемых притеснений со стороны общества.

Не прошла американская славистика и мимо психоаналитических интерпретаций Достоевского — Джеймс Райс выпустил книгу «Достоевский и целительное искусство», рассматривая в ней не только творчество, но и жизнь Достоевского. Творчество Фрейда, как и его знаменитое эссе «Достоевский и отцеубийство», всегда было неотъемлемой частью американской научной культуры, и хотя прямые цитаты из Фрейда вышли из моды, влияние патриарха психоанализа неизбежно прочитывается в самом стиле разбора психологических отношений в творчестве Достоевского.

Особо хочется сказать о книге, не укладывающейся в рамки привычного литературоведения — о книге Джеймса Скэнлэна «Достоевский-мыслитель». О философии Достоевского говорится часто и много. Скэнлэн предпринял попытку систематически изложить философские взгляды Достоевского — онтологию, богословие, представления о бессмертии души и т. д. Эта книга — попытка формально, на языке философии, описать довольно аморфное понятие «философии Достоевского».

В последние годы в развитии современной американской культуры парадоксальным образом узнаются до боли знакомые каждому когда-то советскому человеку штрихи бывшей советской жизни. Последним аккордом в советизации американской науки стала так называемая «Новая экономическая критика», рассматривающая культуру и литературу в контексте меняющихся экономических парадигм. В качестве примера прочтения Достоевского в рамках новой экономической критики можно назвать доклад Сюзан МакРейнольдс, представленный на XII Симпозиуме Международного общества Достоевского. Как и следует ожидать от критического направления с таким названием, на первый план выходит то, что исследовательница считает политико-экономической подоплекой текстов Достоевского. Как это происходило и в советском литературоведении, общественно-политическая задача обличения пороков Достоевского является настолько центральной для автора, что она заслоняет собой свидетельства текста в стремлении исследовательницы продемонстрировать обскурантизм Достоевского на примере Великого инквизитора и безразличного сведения вместе публицистики и художественных текстов Достоевского. Представление о том, что текст формируется читателем, хотя и не высказывается прямо как основная теоретическая предпосылка таких работ, но, тем не менее, ощущается в подтексте прочтения, манипулирующего цитатами и понятиями.

В целом американское достоеведение уходит от концептуальных прочтений, напуганное призраком политической корректности и перспективой оскорбить кого-нибудь своей концепцией. Все меньше внимания уделяется религиозно-этическому

смыслу произведений Достоевского — подчас настолько мало, что однажды на одном из курсов по творчеству Достоевского в американском колледже автору задали невинный вопрос: «А был ли Достоевский религиозен?», причем в виду имели не проблему религиозных убеждений Достоевского, а самый факт их существования. Несмотря на истоки американского достоевеведения, где удивительно бережно, тщательно, с любовью читался именно Достоевский-художник, Достоевский — религиозный и этический мыслитель, сейчас Достоевский все чаще и чаще старательно читается так, чтобы его политические и религиозные убеждения либо остались за бортом анализа, либо предстали реакционными ошибками писателя.

Достоевский в колледжах и популярном воображении

Прежде всего надо отметить, что в каком-то смысле, попадая в американскую культуру, тексты Достоевского оказываются в утрированно чуждом ему контексте. Мотив и образ Америки у Достоевского заслуживает особого упоминания. География Достоевского ограничена, но семантически наполнена. Можно сказать, что Достоевский вернулся к тому, что Лотман описывал как средневековое восприятие географии, когда география оказывается своего рода этическим знанием, т. е. географические названия обладают дополнительной семантикой «грешности» или «праведности» и т. д.⁶ Америка у Достоевского, несомненно, относится к «грешным» землям. Если Россия — земля святости и истинной веры (пусть по виду России этого сразу и не скажешь, но ведь Достоевский пытается увидеть то, что есть, под тем, что кажется), то Америка — лучший кандидат на роль земли мертвых. Географически она расположена к западу от России, а запад — сторона грешная, сторона заходящего солнца. Более того, Америку от Старого света отделял океан, а водное пространство традиционно воспринималось как путешествие в загробный мир. Кроме того, будучи страной эмигрантов, Америка — это страна людей без корней, людей, оторвавшихся от родной почвы; отъезд в Америку был полностью противоположен обретению истинной общности с родной землей и родным народом. Именно поэтому у Достоевского герои с демоническими наклонностями, такие, как Кириллов и Шатов, отправляются в Америку до того, как ими полностью завладевают грешные идеи Ставрогина. Толкая Митю на отъезд в Америку, Иван невольно пытается оторвать его от вновь обретенной общности с людьми и с Богом. Митя понимает это, и поэтому в мрачных тонах описывает свою возможную жизнь в Америке. Кроме того, Америка, говоря современным языком, принципиально позиционирует себя как страну индивидуализма, что для Достоевского является тупиковым путем для человека и человечества⁷.

Однако, несмотря на такое отрицательное отношение Достоевского к самой себе, Америка готова читать его произведения. Американским школьникам часто предлагают в обязательном порядке прочитать «Записки из подполья» или даже «Преступление и наказание» в старших классах средней школы, затем изучение продолжается на добровольной основе в колледжах. Подчас Достоевского «преподают» вместе с другим представителем великого русского романа — в восприятии американских читателей великого прежде всего по объему — вместе с Толстым. Достоевский и Толстой — классическая двойка русской литературы, изучаемая в рамках программы по русской литературе во всех колледжах и университетах США⁸ и иногда объединяе-

мая шутливым неформальным названием «Толстоевский». Обычно в таких сдвоенных курсах студенты читают «Преступление и наказание» и «Братьев Карамазовых». Если курс по Достоевскому читается отдельно от Толстого, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы» включаются туда практически автоматически, следующим по популярности текстом являются «Записки из подполья», а далее все зависит от индивидуальных предпочтений преподавателя. Есть очень простой способ определить наиболее часто изучаемые в колледжах и наиболее популярные произведения Достоевского — это так называемые «Клифф ноутс», «Монарк ноутс» и «Спаркс ноутс», краткие изложения произведений мировой литературы от Гомера до Толкиена, издаваемые специально для студентов, у которых катастрофически не хватает терпения и внимания самостоятельно одолеть длинные тексты. Все эти издания предлагают только три текста Достоевского — «Преступление и наказание», «Братьев Карамазовых» и «Записки из подполья», что говорит о том, что именно эти три текста востребованы студентами.

Еще десять лет назад было практически невозможно узнать, что же думает о том или ином художественном произведении (будь то фильм, книга, картина и т. д.) не специалист в данной области, а обыкновенный читатель / зритель, зачастую не обремененный специальной подготовкой и даже минимальными знаниями о контексте каждого отдельного произведения. С появлением Интернета, великого инструмента для эксгибиционистов всех мастей, и с осознанием того, что критики и специалисты могут сколько угодно распространяться о близких и дорогих им высоких материях, но рядовой читатель вряд ли будет изучать полновесные литературоведческие трактаты, чтобы решить, читать ему, скажем, Достоевского или нет, а, скорее, спросит своего соседа по парте, коллегу по работе, приятеля, интернет-магазины и интернет-информационные издания ввели специальные рубрики «Рецензии пользователей», где каждый желающий, совершенно бесплатно, может оставить для потомства свое высказывание абсолютно обо всем. Рецензии иногда пишутся под своими именами (что отмечается отдельно), либо анонимно, либо под псевдонимами, «никами», и это самый интересный случай, так как выбор имени для виртуального «альтер эго» говорит о пишущем больше, чем какой-нибудь «Джон Смит». Именно при чтении таких совершенно свободных высказываний убеждаешься, что, говоря бессмертными словами Шварца, «народ живет сам по себе!»⁹ Сколько бы учителя, профессора и прочие интеллектуалы ни распинались о величии Достоевского, у народа своя точка зрения, и чем моложе народ, тем точка зрения хуже. Вершиной отрицательного отношения к Достоевскому можно считать короткую рецензию, оставленную на веб-сайте Интернет-монстра Амазон некоей Дианой Йиндрой, пользовательницей школьного возраста. Рецензируя, если так можно выразиться, «Записки из подполья», она начинает так: «Прежде всего, как вообще можно печатать мужика с такой фамилией — Федор Достоевский? Может, его вообще не стоит печатать. <...> Я еще не добралась до второй части. <...> От первых семнадцати страниц у читателя начинается мигрень, а дальше дело становится еще хуже»¹⁰. Рецензия, при всей своей комичности, говорит об одной важной особенности восприятия, к сожалению, сформировавшейся у нынешнего поколения американцев — при всем провозглашаемом уважении к разнообразию языков, культур и мнений, проблемы с уважением начинаются уже на уровне объема текста и личных имен — жалобы многочисленных пользователей на Достоевского неизбежно вклю-

чают причитания по поводу неудобоваримых русских отчеств и фамилий, а также упреки писателю в том, что он не умел себя ограничивать. Вот типичный пример: в рецензии на «Бесов» под заглавием «Нужен был строгий редактор» пользователь выносит Достоевскому суровый приговор: «ФД позволяет себе частые философские отступления, личные вендетты (особенно против Тургенева). Это скучные места, и здесь и так уже скрипучий сюжет просто еле-еле ползет». Еще один рецензент «Бесов» жалуется в тон: «Первые 50–75 страниц — самые скверные в книге. Дальше дело идет на лад, хотя с такой скоростью, от которой уснула бы и черепаха». В таких рецензиях живо узнается поколение, выросшее на боевиках и видеоклипах, где все проносится перед глазами и ни одна сцена не длится дольше одной минуты¹¹. Именно продукт MTV и чтения Тома Клэнси утверждает, что «Достоевский не владеет основными приемами построения повествования». Однако в целом Достоевский получает довольно высокие оценки (буквально; Amazon дает своим посетителям возможность оценить каждое произведение по пятибалльной шкале — от одной до пяти звездочек, почти как армянский коньяк; при каждом названии продаваемого товара стоит средняя оценка покупателя; больше всего звездочек у «Преступления и наказания», «Бесов» и «Братьев Карамазовых», «Записок из подполья»; меньше нравится публике «Идиот» и еще меньше «Подросток»). Причины, по которым Достоевский не нравится, пожалуй, даже интереснее причин, по которым он нравится. Не нравится Достоевский (особенно это относится к «Бесам») не только неумением писать, но и своей, как пишут пользователи, «реакционностью»: одна рецензия так и озаглавлена «реакционная истерия». И каково же решение проблем, предлагаемое Достоевским, задается вопросом рецензент и отвечает: «Возвращение к религиозному мистицизму, к обскурантизму». И повторяет: «Это просто религиозная истерия. И почему этого писателя ставят в один ряд с великим Толстым?» (Парадоксальным образом, религиозный дух Толстого, видимо, остался совершенно незамеченным.) Другой пользователь пишет, что «все книги Достоевского — скверно написанный расистский мусор». Впрочем, далее добавлено, что, конечно, его романы «спасают интересные философские размышления», на которые хватило бы и ста страниц. Не совсем понятно, как одно явление уживается с другим, как в «расистском мусоре» могут быть интересные философские размышления, а также красота православной веры, о которой рецензент тоже упоминает, но зато становится ясно, какая каша зачастую в головах читающих романы Достоевского и как проблематично для них выстроить более-менее логическую цепочку размышлений и оценок. «Интересно, — пишет далее тот же рецензент, — что Ницше часто связывают с нацизмом, хотя он отвергал антисемитизм, но Достоевскому приписывают честь предсказания ужасов сталинизма, хотя он внес свой вклад в расистскую идеологию, которая отправила столько невинных людей на смерть».

Среди главных достоинств Достоевского для американского читателя — глубина психологического проникновения и умение «очеловечивать бесчеловечное». Рецензент из Мичигана (под псевдонимом «Не укрощенный лев», заимствованным из религиозной сказки-притчи «Хроники Нарнии» К.С. Льюиса) пишет: «Безбожные радикалы этого романа (Шатов, Ставрогин, Верховенский) — существа того же порядка, что и самые зловещие фигуры 20-го века (Гитлер, Франко, Сталин). Они танцуют, словно тени в бесовском огне, на страницах этой книги. “Бесы” погрязают читателя в мелкую бездушность, которая есть самое сердце нигилизма.

Непреренно надо прочитать [эту книгу]». Очень часто полярные оценки Достоевского исходят из чисто идеологических предпосылок, и художественная сторона романа имеет к ним весьма малое отношение. «Достоевский был религиозным консерватором, — пишет один из пользователей, — а это исключительно табуированная тема в современном американском обществе, но сомнений в том, что это гениальная книга, быть не может».

Но тем не менее, читатели, живущие в иной исторической и культурно-психологической ситуации, иногда даже не разделяющие убеждений Достоевского, обладающие другим мировоззрением, могут воспринять различные аспекты произведений Достоевского, проявляя при этом пронизательность и чуткость к тексту, какой не видно в работах профессионалов. Они пишут обо всех темах романа, о его формальной стороне, о комическом даровании Достоевского (и то, что это безошибочно чувствуется в переводе, огромная заслуга Пивири и Волохонской), о политической подоплеке неприятия его романов в США («профессора прекрасно понимают, какой удар этот роман [“Бесы”] наносит по их собственным попыткам привить студентам свои утопические политические взгляды»). Читатели пишут о теме ответственности у Достоевского, об опасностях свободы, и из целого ряда рецензий складывается достаточно разностороннее представление о Достоевском, проблематике его романов, его художественных приемах и значимости Достоевского для современного американского читателя. Хотелось бы завершить эту часть статьи следующей цитатой из весьма длинной (для Интернета) рецензии на «Идиота»:

«Читателю не стоит ожидать от Достоевского конкретики реализма. Подходящей метафорой для гиперактивных персонажей Достоевского может стать известное инженерам и математикам преобразование Лапласа. В этом процессе уравнения неизбежно приводятся в так называемую “s-сферу”. Меня всегда поражало, как странно то, что полностью выдуманное пространство каким-то образом помогает выделить истину из реальности. Но, хотя и поверхностно, это напоминает мне функцию “фантастического реализма” Достоевского как я его понимаю. Большая часть героев Достоевского существовать не может (я надеюсь); они слишком гиперактивны, нестабильны, слегка сентиментальны, и вообще слишком фантастичны для нашего мира. Но Достоевский пишет не какую-нибудь там хронику распадающегося семейства. Его интересуют вечные человеческие темы. <...> Несомненно, такие темы нельзя исследовать на примере персонажей, которые, например, едят пончики за чашкой кофе и мирно обсуждают достоинства поливалок для газона».

Достоевский и американская массовая культура

Основной акцент в современной массовой культуре, несомненно, оказывается на видеокomпоненте. Кинематограф становится неизбежным дополнением литературы, и каждый бестселлер или классический роман неизбежно экранизируется. Собственно с экранизациями его романов Достоевскому везло меньше, чем Толстому, и по количеству, и по качеству фильмов. В 1935 в США был снят фильм «Преступление и наказание» с Петером Лорре в роли Раскольникова, в 1957 вышел фильм «Братья Карамазовы», где Митю играл Юл Бриннер, а Грушеньку — Мария Шелл (также сыгравшая главную героиню в фильме Лукино Висконте «Белые ночи»), а в 2000 появился фильм «Преступление и наказание в предместье» (Crime and Punishment in

Suburbia), где практически исчез христианский элемент, и все свелось к роману популярной в школе девицы, убившей похотливого отчима, и влюбленного в нее странноватого паренька, который уговорил ее признаться в убийстве, чтобы мать девушки не попала в тюрьму по ложному обвинению. Интереснее оказываются те фильмы, в которых Достоевский не заявлен в титрах как «вдохновивший» то или иное произведение киноискусства. И здесь наиболее «достоевскими» оказываются детективы, фильмы и книги того жанра, в котором Достоевский был отчасти основоположником (если «Братья Карамазовы» — классический детектив в современном понимании, то «Преступление и наказание» — пожалуй, первый детективный роман, где личность убийцы известна с самого начала, а интрига состоит в том, как именно убийцу выведут на чистую воду; в XX веке такие детективы станут весьма популярными, хотя конец у них будет далеко не всегда достоевским, и совесть весьма редко доводит убийцу до признания в преступлении). Впрочем, детектив и Достоевского в советском-российском литературоведении обычно разделяют по принципу «мухи отдельно, котлеты отдельно», поскольку поздний по времени возникновения и маргинальный жанр, детектив, воспринимаемый как дешевая развлекаловка, считается недостойным великого художника. Но в XX веке именно детектив, в силу своей маргинальности и как следствие этой маргинальности большей свободы, продолжил те самые достоевские темы, которые стали неудобны в большой, серьезной литературе и большом, серьезном литературоведении. Более того, по сравнению с классическими детективами начала XX века (А. Конан Дойл, А. Кристи и т. д.) детектив конца XX века явно претендует на более высокое место в иерархии литературных жанров, зачастую отводя центральное место не собственно детективным событиям, но перипетиям психологической жизни персонажей. Вполне возможно, именно Достоевский показал авторам современных детективов возможные пути развития жанра.

Среди фильмов детективного жанра, во многом обязанных Достоевскому, можно назвать «Веревку» (1948) А. Хичкока, историю двух молодых людей, убивших своего друга исключительно ради убийства. Сам сюжет традиционно возводится не столько к «Преступлению и наказанию», сколько к реальному уголовному делу Лепольда и Лозба (Leopold and Loeb), убивших четырнадцатилетнего мальчика, по всей видимости, ради самого ощущения убийства, но Хичкок воспользовался только мотивом убийства ради убийства, совершенно изменил реальные обстоятельства преступления и закончил фильм, происходящий в комнате, где убийцы сервируют гостям обед на сундуке, куда спрятано тело жертвы, прозрением бывшего учителя убийц, раскрывшего их тайну и узнавшего в их поступке собственные слова, которые он никогда в жизни не подумал бы воплотить. Можно сказать, что в «Веревке» «Преступление и наказание» заканчивается прозрением Ивана Карамазова, понявшего, что слово может быть столь же смертоносным, сколь и дело.

Еще одна вариация на мотивы «Преступления и наказания» — фильм «Исчезновение» Георга Слюзера, снятый в 1988 году в Голландии, а затем зачем-то переснятый тем же режиссером в США (1993). Здесь стержнем сюжета оказывается решение человека, примерного мужа и отца семейства, совершившего геройский поступок (спасшего тонущего мальчика), проверить, сможет ли он столь же спокойно отнять жизнь, как он помог сохранить ее маленькому мальчику. Как оказалось — смог, и без всяких раскольниковских угрызений совести. Хотя принцип отбора

фильмов для римейков несколько загадочен, самый факт, что «Исчезновение» воспринималось как потенциально актуальный и интересный для американского зрителя фильм, говорит сам за себя.

Однако самым неожиданным откликом на Достоевские темы в XX веке оказывается роман Томаса Харриса «Красный дракон», первый в трилогии, посвященной Ганнибалу Лектеру, психопату-каннибалу, с которым мы впервые познакомились по фильму Дж. Демми «Молчание ягнят». Трилогия Харриса полностью экранизирована, а по «Красному дракону» снято даже два фильма: одноименный Бэзила Рэтбуона и «Охотник на людей» Майкла Мэнна. Трилогия Томаса Харриса доводит до логического конца традицию, начатую еще старшей софистикой в Древней Греции, объявившей человека мерилем всех вещей. В мире XX века, в постмодернистском мире равноценных дискурсов, сколько людей, столько и мерил, и каждое мерило логично присваивает себе право перекраивать мир по своему вкусу. «Преступление и наказание» — роман о человеке, который попытался утвердить свое право быть мерилом чужой жизни. В «Братьях Карамазовых» Иван косвенно говорит о том, что случается, когда человек начинает руководствоваться в своем отношении к другим людям собой как мерилом должного положения вещей: «Человек редко согласится признать другого за страдальца <...>. Потому, например, что от меня дурно пахнет, что у меня глупое лицо <...> у меня вовсе не то лицо, какое, по его фантазии, должно бы быть у человека, страдающего за такую-то, например, идею» (14, 216). На протяжении всего романа Иван категорически отказывается признать за страдальцев кого бы то ни было, кроме самого себя, что оказывается одной из причин, приведших к убийству Федора Павловича и трагедии как Дмитрия, так и самого Ивана. В романной вселенной Достоевского любая попытка героев стать мерилом всех вещей оказывается попыткой занять место Бога, и эти попытки неизменно проваливаются. Герои притязают на крайнюю свободу — на свободу Божества, которая оказывается для них полным порабощением. В текстах Харриса попытка Лектера присвоить себе божеские прерогативы увенчивается успехом. Девизом романов Харриса могла бы стать фраза «Съел ближнего своего и свободен» — во всех смыслах, в юридическом и в метафизическом. Более того, в 2000 году, для очередного переиздания «Красного дракона», Томас Харрис пишет новое предисловие, и в нем процесс написания трилогии оказывается процессом узнавания того, что как бы существует независимо от автора. Примитивная, с точки зрения многих критиков, развлекаловка выдвигает претензии уровня очень серьезной литературы — претензии на творчество как на акт узнавания и пересоздания уже существующего. Так Булгаков описывал отношения Мастера и Пилата — реально существовавший прокуратор Иудеи был и выдуманным Мастером героем. В «Красном драконе» Харрис пишет о своем герое: «К тому времени, как я решил записать события, происходящие в “Ганнибале” [записать, а не сочинить! — Т. Б.], доктор, к моему удивлению, зажил своей собственной жизнью. Вам он, похоже, кажется таким же странно очаровательным, как и мне» (p. xii-xiii).

Роман Харриса — словно отражение Достоевского в кривом зеркале, созданном, как в сказке Андерсена, самим дьяволом. Отвратительный убийца, но как будто и очарователен, говорит Харрис. «Казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» (10, 37), пишет Достоевский о Ставрогине. «Когда ты убиваешь человека, даже когда тебе приходится это делать, от этого тебе плохо? —

Вилли, это самое уродливое, что есть в мире» (р. 171). Какие достоевские понятия использует Харрис в своем тексте! Здесь перед нами — те же красота и безобразие, связанные с нравственностью и убийством. Но если у Достоевского истинно эстетическое было прежде всего этическим, то к XX веку первенство осталось за чистой эстетикой, не связанной с универсальными нравственными нормами — за отсутствием таковых. Если Бога нет, то все оказывается действительно дозволенным. Каждый устанавливает свои эстетические критерии и по ним судит весь мир. Каждый оказывается мини-богом. «Я не человек. Я был им, но милостью Божией и моей Волей, я стал Другим, Больше, чем человеком. Вы говорите, что вам страшно. Чувствуете ли вы, мистер Лаундс, что находитесь в присутствии Божиим?» (р. 218). «Мы не создаем свои характеры, Уилл; нам их раздают вместе с легкими и поджелудочной железой и всем остальным. Зачем сопротивляться? <...> Разве тебе было так паршиво не потому, что убивать его было приятно? Подумай об этом, но не волнуйся об этом. Почему это должно быть неприятно? Богу это, должно быть, приятно — Он делает это все время, а разве мы не созданы по Его образу? Может, ты читал вчера в газете, Бог обрушил крышу церкви, когда тридцать четыре прихожанина в Техасе ползали там на брюхе, вознося Ему гимн. Разве это было не приятно?» (р. 348–349). К концу третьего романа Ганнибал Лектер торжествует. Он остается совершенно безнаказанным, ему достается героиня, он — бог мира, созданного Томасом Харрисом, вернее, мира, который, как утверждает Томас Харрис, уже существует независимо от его воображения.

Говорить о «Красном драконе» стоит прежде всего по той причине, с описания которой начался разговор о Достоевском и массовой культуре XX века — с доминанты визуальных искусств в конце, как теперь принято говорить, прошлого столетия. Идеи распространяются гораздо быстрее, среди гораздо большего количества людей, и оказывают гораздо большее влияние самой своей наглядностью. В современной американской культуре (и не только американской) идеи Достоевского нашли свое продолжение и развитие, но завершение, прямо противоположное тому, к чему стремился Достоевский. То, что Ивану казалось просто словами, воплотилось в убийстве Федора Павловича, совершенном, к ужасу Ивана, столько же им самим, сколь и Смердяковым. Томас Харрис фривольно играет понятиями свободы и божественности, но ровно теми же понятиями руководствовался вполне реальный каннибал Джеффри Дамер, убивший и съевший восемнадцать человек. Он задавался вполне достоевским вопросом: если Бога нет, то почему он не может убивать и есть себе подобных? Восторги Томаса Харриса уже передаются аудитории, читающей его книги и смотрящей поставленные по ним фильмы. Представления читателей о Достоевском и смысле его романов пока противостоят тенденции, утверждаемой Харрисом и другими представителями современной массовой культуры, но если массовая культура объединится с научными сферами в пренебрежении к религиозно-этической стороне творчества Достоевского вследствие пренебрежения к религиозно-этическим категориям вообще, что уже происходит на наших глазах, если и дальше будет продолжаться релятивизация нравственности по общественно-социальным признакам (что уже было пройдено Советским Союзом) и эстетическим категориям, вполне возможно, что Достоевский будет читаться в Соединенных Штатах не как мрачное пророчество по поводу русской революции, а как мрачное пророчество по поводу универсальной судьбы всего человечества.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Garnett Richard. Constance Garnett: A Heroic Life. London: Sinclair-Stevenson, 1991.*

² См. также тезисы доклада Кэрол Флэт на XII Симпозиуме Международного общества Достоевского в Женеве. 2004. С. 132–133.

³ *Goodheart E. Does Literary Studies Have a Future? University of Wisconsin Press, 1999.*

⁴ На русском языке см.: *Морсон Сол Гэри. «Идиот», поступательная (процессуальная) литература и темпика // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: Наследие, 2001. С. 7–27 (Пер. с англ. Т.А. Касаткиной).*

⁵ *Abbott Jack Henry. In the belly of the beast: letters from prison / With an introduction by Norman Mailer. New York: Random House, 1981.*

⁶ См.: *Лотман Ю.М. О понятии географического пространства в русских Средневековых текстах // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн: Александра, 1992. Т. 1. С. 408.*

⁷ Однако надо отметить, что в целом негативное отношение Достоевского к Америке не мешало ему высоко ценить некоторых американских писателей, таких, например, как Эдгара Аллана По. Интересно отметить, что знаменитый разговор Ивана Карамазова с чертом опирается не только на историю про Лютера, бросившего чернильницей в дьявола, но и, возможно, на малоизвестный рассказ Э.А. По «Бон-Бон». В этом рассказе философа Бон-Бона неожиданно посещает дьявол. После длительной беседы Бон-Бон швыряет в непрошеного гостя бутылку и приходит в себя после попойки. (См.: *Пoe E.A. The Complete Poems and Stories of Edgar Allan Poe. With Selections from his Critical Writings. 2 vols. New York: Alfred A. Knopf, 1946. Vol. 1. P. 116–128.*)

⁸ Колледж и университет, в отличие от российской системы, представляют собой равноценные в образовательном плане заведения, отличающиеся только тем, что в университетах есть аспирантура, присваивающая докторскую степень. Образование в колледже заканчивается максимум на степени магистра. Однако даже в университетах обучение студентов, пришедших туда сразу после школы, ведется в так называемых колледжах, т. е. специальных подразделениях университета. Следует также представлять себе, как выглядит так называемое образование в духе свободных искусств (*liberal arts education*). Абитуриент поступает не на специальность, а просто в колледж/университет. Обучение занимает 4 года. За эти четыре года студент должен прослушать определенное количество курсов по компонентам дисциплин: точные науки, естественные науки, общественные науки, гуманитарные науки. Зачастую в колледжах есть некий центральный курс, обязательный для изучения, иногда он отсутствует. Следует учитывать, что все студенты, приходящие на курсы по русской литературе, приходят туда абсолютно добровольно, в отличие от вынужденных изучать Достоевского учеников средней школы.

⁹ Тень // *Шварц Евгений. Обыкновенное чудо. Лениздат, 1992. С. 123.*

¹⁰ Все рецензии пользователей взяты с веб-сайта www.amazon.com, крупнейшего интернет-магазина США. Неспособность определенной части аудитории сосредоточиться на тексте настолько бросается в глаза, что один из более уравновешенных пользователей замечает по поводу рецензий на роман «Идиот»: «Я никогда не верил, что телевидение, а особенно MTV, превратило нас в нетерпеливых читателей, но, прочитав пару рецензий с жалобами, что по сюжету ничего не происходит, я склоняюсь к тому, чтобы изменить свое мнение».

¹¹ Не стоит думать, что описываемое приложимо только к США. Недавно выпущенный на DVD «Гамлет» проходит в России под рубрикой «боевик». Ссылка на Шекспира появляется только в скопированной с английского диска информации на английском же языке.

ИЗБРАННАЯ БИБЛИОГРАФИЯ

- Abraham Gerald*. Dostoevsky. London: Duckworth, 1936.
- Anderson Roger B.* Dostoevsky: myths of duality. Gainesville: University of Florida Press, 1986.
- Belknap Robert L.* Genesis of The Brothers Karamazov: the aesthetics, ideology, and psychology of text making. Evanston: Northwestern University Press, 1990.
- Belknap Robert L.* Structure of The Brothers Karamazov. The Hague, Paris, Mouton, 1967.
- Brasol Boris.* Mighty three; Poushkin, Gogol, Dostoevsky; a critical trilogy. Introd. by Clarence A. Manning. New York: W.F. Payson, 1934.
- Breger Louis.* Dostoevsky, the Author as Psychoanalyst. New York University Press, 1989.
- Brown Nathalie* *Babel*. Hugo & Dostoevsky. Introd. by Robert Belknap. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1978.
- Bulletin — International Dostoevsky Society. International Dostoevsky Society, 1980–2005 (издание продолжается).
- Busch Robert L.* Humor in the Major Novels of F.M. Dostoevsky. Slavica Publishers, 1987.
- Cascardi Anthony J.* The bounds of reason: Cervantes, Dostoevsky, Flaubert. Columbia University Press, 1986.
- Cambridge companion to Dostoevskii. Edited by W.J. Leatherbarrow. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2002.
- Carr Edward Hallett.* Dostoevsky (1821–1881) a New Biography. With a preface by D.S. Mirsky. Boston, New York: Houghton Mifflin company, 1931.
- Conradi P.* Fyodor Dostoevsky. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Macmillan, 1988.
- Dalton Elizabeth.* Unconscious Structure in *The Idiot*: a Study in Literature and Psychoanalysis. Princeton University Press, 1978.
- Cox Gary.* Tyrant and Victim in Dostoevsky. Columbus, Ohio: Slavica Publishers, 1984.
- Cox Roger L.* Between Earth and Heaven; Shakespeare, Dostoevsky, and the Meaning of Christian tragedy. New York, Holt, Rinehart and Winston, 1969.
- Curle Richard.* Characters of Dostoevsky; Studies From Four Novels. New York: Russell & Russell, 1966.
- Danow David K.* The Dialogic Sign: Essays on the Major Novels of Dostoevsky. P. Lang, 1991.
- De Jonge Alex.* Dostoevsky and the Age of Intensity. New York: St. Martin's Press, 1975.
- Dirschel Denis.* Dostoevsky and the Catholic Church. Chicago: Loyola University Press, 1986.
- Dodd W.J.* Kafka and Dostoevsky: the Shaping of Influence. St. Martin's Press, 1992.
- Dolens I.* Dostoevsky and Christ. Toronto: York Publishing & Printing Co., 1978.
- Dostoevsky and the Christian Tradition. Edited by D.O. Thompson and G. Pattison. Cambridge University Press, 2001:
- Ziolkowska M.* Dostoevsky and the Kenotic Tradition.
- Kirillova I.* Dostoevsky's Markings in the Gospel According to St. John.
- Ollivier S.* Icons in Dostoevsky's Works.
- Thompson D.O.* Problems of the Biblical Word in Dostoevsky's poetics.
- Pyman A.* Dostoevsky in the prism of the orthodox semiosphere.
- Cunningham D.* *The Brothers Karamazov* as trinitarian theology.
- Ziolkowski E.J.* Reading and incarnation of Dostoevsky.
- Johae A.* Towards an Iconography of Dostoevsky.
- Kantor V.* Pavel Smerdyakov and Ivan Karamazov: The problem of temptation.
- Russell H.M.W.* Beyond the will: Humiliation as Christian necessity in *Crime and Punishment*.
- Pattison G.* *Freedom's dangerous dialogue: reading Dostoevsky and Kierkegaard together.*
- Dostoevsky studies: journal of the International Dostoevsky Society. PG3328 Published for IDS by Institute of Slavic Studies, University of Klagenfurt, 1980–2005 (издание продолжается).
- Dowler W.* Dostoevsky. Grigor'ev and Native Soil Conservatism. Toronto: University of Toronto Press, 1982.

- Fanger Donald.* Dostoevsky and romantic realism: a Study of Dostoevsky in Relation to Balzac, Dickens, and Gogol. Chicago: University of Chicago Press, 1965.
- Fayer Mischa H.* Gide, Freedom and Dostoevsky. Burlington: Vt., Lane Press, 1946.
- Frank J.* Dostoevsky, the Years of Ordeal, 1850–1859. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1983.
- Frank J.* Dostoevsky. The Mantle of the Prophet, 1871–1881. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 2002.
- Frank J.* Dostoevsky: the Seeds of Revolt, 1821–1849. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1976.
- Frank J.* Dostoevsky: the Stir of Liberation, 1860–1865. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1986.
- Frank J.* Dostoevsky. The miraculous Years, 1865–1871. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1995.
- Freedom and responsibility in Russian literature. Edited by Allen E.Ch., Morson, G.S. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1995 (приводятся статьи, относящиеся к творчеству Достоевского):
- Frank J.* *The Gambler: A Study in Ethnopsychology.*
- Miller R.F.* *The Dream of a Ridiculous Man: Unsealing the Generic Envelope.*
- Amert S.* The Reader's Responsibility in *The Brothers Karamazov.*
- Clowes E.W.* Self-Laceration and Resentment.
- Fusso S.* Maidens in Childbirth: The Sistine Madonna in Dostoevskii's *Devils* // *Slavic Review.* 2. 1995.
- Gibson A.* Religion of Dostoevsky. London: S.C.M.P., 1973.
- Goldstein David I.* Dostoyevski and the Jews. Foreword by Joseph Frank. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Griffiths F.T.* Novel Epics: Gogol, Dostoevsky, and National Narrative. Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 1990.
- Guerard Albert J.* Triumph of the Novel: Dickens, Dostoevsky, Faulkner. New York: Oxford University Press, 1976.
- Halperin George.* Tolstoy, Dostoevsky, Tourgenyev: the Three Great Men of Russia's World of Literature. Chicago: Chicago Literary Club, 1946.
- Harper Ralph.* Seventh Solitude; Man's Isolation in Kierkegaard, Dostoevsky, and Nietzsche. Baltimore: Johns Hopkins Press, 1965.
- Hingley Ronald.* Dostoyevsky: His Life and Work. London: P. Elek, 1978.
- Hingley Ronald.* The Undiscovered Dostoyevsky. Greenwood Press, 1975.
- Holquist Michael.* Dostoevsky and the Novel. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1977.
- Hubben William.* Four Prophets of Our Destiny; Kierkegaard, Dostoevsky, Nietzsche, Kafka. New York: Macmillan, 1952.
- Jackson R.L.* Dostoevsky: Quest for Form. New Haven: Yale University Press, 1966.
- Jackson R.L.* Art of Dostoevsky: Deliriums and Nocturnes. Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1981.
- Jackson R.L.* Dialogues with Dostoevsky: the Overwhelming Questions. Stanford: Stanford University Press, 1993.
- Jackson R.L.* Dostoevsky's Underground Man in Russian Literature. Greenwood Press Publishers, Westport, CT, 1981.
- Johnson Leslie A.* The experience of time in *Crime and Punishment.* Slavica Publishers, 1984.
- Jones John.* Dostoevsky. Oxford: Clarendon Press; New York: Oxford University Press, 1983.
- Jones Malcolm V.* Dostoyevsky after Bakhtin: Readings in Dostoyevsky's Fantastic Realism. Cambridge, England; New York, NY, USA: Cambridge University Press, 1990.
- Jones Malcolm V.* Dostoyevsky: the Novel of Discord. London: Elek, 1976.

- Kabat Geoffrey C.* Ideology and imagination: the image of society in Dostoevsky. Columbia University Press, 1978.
- Kanevskaya Marina.* N.K. Mikhailovsky's Criticism of Dostoevsky: the Cruel Critic. Lewiston, N.Y.: E. Mellen Press, 2001.
- Kellogg Jean.* Dark Prophets of Hope — Dostoevsky, Sartre, Camus, Faulkner. Chicago: Loyola University Press, 1975.
- King Henry Hall.* Dostoevsky and Andreyev: Gazers Upon the Abyss. Ithaca, N.Y., The Cornell Alumni News Corporation, 1936.
- Knapp L.* The Annihilation of Inertia. Dostoevsky's Metaphysics. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1996.
- Kostalevsky M.* Dostoevsky and Soloviev. The Art of Integral Vision. New Haven and London: Yale University Press, 1997.
- Kroeker P.T.* Remembering the End: Dostoevsky as Prophet to Modernity. Boulder, Colo.: Westview Press, 2001.
- Lary N.M.* Dostoevsky and Dickens: a Study of Literary Influence. Routledge and Kegan Paul, 1973.
- Lary N.M.* Dostoevsky and Soviet film: Visions of Demonic Realism. Cornell University Press, 1986.
- Lavrin Janko.* Dostoevsky and His Creation; a Psycho-critical Study. London: W. Collins sons, 1920.
- Lavrin Janko.* Dostoevsky; a Study. New York, Russell & Russell, 1969.
- Leatherbarrow William J.* Fedor Dostoevsky. Boston: Twayne Publishers, 1981.
- Leatherbarrow William J.* Fyodor Dostoyevsky — The brothers Karamazov. Cambridge England; New York: Cambridge University Press, 1992.
- Lloyd J.A.T.* Great Russian Realist (Feodor Dostoevsky). With a photogravure frontispiece. London, 1912.
- Lord Robert.* Dostoevsky: Essays and Perspectives. London: Chatto & Windus, 1970.
- Mackiewicz Stanislaw.* Dostoyevsky. London: Orbis, 1947.
- MacPike Loralee.* Dostoevsky's Dickens: a Study of Literary Influence. Totowa, N.J.: Barnes & Noble, 1981.
- Magarshack David.* Dostoevsky. New York: Harcourt, Brace & World, 1963.
- Martinsen Deborah A.* Surprised by Shame: Dostoevsky's Liars and Narrative exposure. Columbus: Ohio State University Press, 2003.
- Matlav Ralph E.* Brothers Karamazov; Novelistic Technique. 'S-Gravenhage: Mouton, 1957.
- Meerson O.* Dostoevsky's Taboos. Dresden; München: Dresden University Press, 1998.
- Miller R.F.* Dostoevskii and the Homeopathic Dose // American Contributions to the Twelfth International Congress of Slavists, eds. Robert A. Maguire and Alan Timberlake. Bloomington: Slavica Publishers, 1998.
- Miller R.F.* The Brothers Karamazov: Worlds of the Novel. New York: Twayne Publishers, 1992.
- Milosz C.* Dostoevsky and Swedenborg // Slavic Review. 1975. Vol. 34.
- Morson G.S.* Introductory Study: Dostoevsky's Great Experiment // *Dostoevsky Fyodor. A Writer's Diary.* Translated and annotated by Kenneth Lantz. Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1993.
- Morson G.S.* Boundaries of genre: Dostoevsky's Diary of a Writer and the Traditions of Literary Utopia. Austin: University of Texas Press, 1981.
- Muchnic Helen.* Dostoevsky's English Reputation (1881–1936). Northampton, Mass., Smith College, Departments of Modern Languages of Smith College, 1939.
- Muggeridge Malcolm.* Third Testament: a Modern Pilgrim Explores the Spiritual Wanderings of Augustine, Blake, Pascal, Tolstoy, Bonhoeffer, Kierkegaard, and Dostoevsky. Farmington, PA: Plough Publishing House, 2002.

Murav H. Holy Foolishness: Dostoevsky's Novels and the Poetics of Social Critique. Stanford: Stanford University Press, 1992.

Murry J.M. Fyodor Dostoevsky: a Critical Study. London: M. Secker, 1916.

New Word on *The Brothers Karamazov*. Edited by Robert Louis Jackson; with an introductory essay by Robin Feuer Miller and a concluding one by William Mills Todd III. Evanston, Ill: Northwestern University Press, 2004:

Miller R.F. *The Brothers Karamazov Today*.

Bird R. Refiguring the Russian Type: Dostoevsky and the Limits of Realism.

Knapp L. Mothers & Sons in *The Brothers Karamazov*: Our Ladies of Skotoprigionievsk.

Martinsen Deborah A. Shame's Rhetoric, or Ivan's Devil, Karamazov Soul.

Buzina T. Two Fates: Zosima's Bow and What Rakitin Said.

Johnson L.D. Struggle for Theosis: Smerdyakov as Would-Be Saint.

Golstein V. Accidental Families and Surrogate Fathers: Richard, Grigory, and Smerdyakov.

Morson G.S. The God of Onions: *The Brothers Karamazov* and the Mythic Prosaic.

Orwin D. Did Dostoevsky or Tolstoy Believe in Miracles?

Fusso S. The Sexuality of a Male Virgin; Arkady in *A Raw Youth* and Alyosha Karamazov.

Emerson C. Zosima's «Mysterious Visitor»: Again Bakhtin on Dostoevsky, and Dostoevsky on Heaven and Hell.

Gerigk H.-J. Dostoevsky: Genius of Evocation; The Scene of Fyodor Karamazov's Murder and Its Symbolic Topography.

Holland K. The Legend of the *Ladonka* and the Trial of the Novel.

Kostalevsky M. Sensual Mind: The Pain and Pleasure of Thinking.

Shrayer M.D. The Jewish Question and *The Brothers Karamazov*.

Jackson R.L. Alyosha's Speech at the Stone: «The Whole Picture».

Todd W.M. *The Brothers Karamazov Tomorrow*.

Nuttall A.D. Crime and Punishment: Murder as Philosophic Experiment. Published for Sussex University Press by Scottish Academic Press, 1978.

Paperno I. Suicide as a Cultural Institution in Dostoevsky's Russia. Ithaca, NY; London: Cornell University Press, 1997.

Passage C.E. Dostoevski the Adapter; a Study in Dostoevski's Use of the Tales of Hoffmann. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1954.

Passage Charles E. Character Names in Dostoevsky's Fiction. Ardis Publishers, 1982.

Payne R. Dostoyevsky: a Human Portrait. New York: Knopf, 1961.

Peace R.A. Dostoyevsky; an Examination of the Major Novels. Cambridge University Press, 1971.

Pelikan Straus N. «Why did I say "Women!"?» Raskolnikov Reimagined // *Diacritics*. 1993. 23.

Plath Sylvia. Magic Mirror: a Study of the Double in Two of Dostoevsky's Novels. Rhiwargor, Llanwddyn, Powys: Embers Handpress, 1989.

Powys John Cowper. Dostoevsky. London: J. Lane, 1946.

Proctor Thelwall. Dostoevskij and the Belinskij School of Literary Criticism. The Hague, Paris: Mouton, 1969.

Reeve F.D. White Monk: an Essay on Dostoevsky and Melville. Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 1989.

Rice James L. Dostoevsky and the Healing Art: an Essay in Literary and Medical History. Ann Arbor, MI: Ardis, 1985.

Roe Ivan. The Breath of Corruption; an Interpretation of Dostoevsky. Kennikat Press, 1972.

Rosenshield G. Crime and Redemption, Russian and American Style: Dostoevsky, Buckley, Mailer, Styron and Their Wards // *Slavic and East European Journal*. 1998. 4.

Rosenshield G. Dostoevsky and the Kornilova Case: The Realization of Russian Justice // *Canadian-American Slavic Studies*. 1997. 1.

Rosenshield G. The Imprisonment of the Law: Dostoevskij and the Kronenberg Case // *Slavic and East European Journal*. 1992. 4.

- Rosenshield G.* The Realization of the Collective Self: The Rebirth of Religious Autobiography in Dostoevskii's *Zapiski iz Mertvogo Doma* // Slavic and East European Journal. 1991. 2.
- Rosenshield Gary.* *Crime and Punishment: the Techniques of the Omniscient Author.* Peter de Ridder Press, 1978.
- Rowe William Woodin.* Dostoevsky; Child and Man in His Works. New York: New York University Press, 1968.
- Sajkovic Miriam Taylor.* F.M. Dostoevsky: His Image of Man. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1962.
- Sandoz Ellis.* *Political Apocalypse; A study of Dostoevsky's Grand Inquisitor.* Louisiana State University Press, 1971.
- Scanlan James.* Dostoevsky the Thinker. Ithaca and London: Cornell University Press, 2002.
- Seeley Frank Friedeberg.* Saviour or Superman?: Old and New Essays on Tolstoy and Dostoevsky. Nottingham, England: Astra Press, 1999.
- Shneidman N.N.* Dostoevsky and Suicide. Oakville, Ont., Canada; New York: Mosaic Press, 1984.
- Simmons Ernest Joseph.* Feodor Dostoevsky. New York: Columbia University Press, 1969.
- Simmons Ernest Joseph.* Dostoevski; the Making of a Novelist. London, New York: Oxford University Press, 1940.
- Smith Jeremy.* Religious feeling and religious commitment in Faulkner, Dostoyevsky, Werfel, and Bernanos. Garland Publishers, 1988.
- Smith S.S.* Abnormal From Within: Dostoevsky. Eugene: University of Oregon, 1935.
- Somervil-Ayrton S.K.* Poverty and Power in the Early Works of Dostoevskij. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- Steiner George.* Tolstoy or Dostoevsky; an Essay in the Old Criticism. New York: Knopf, 1959.
- Straus Nina Pelikan.* Dostoevsky and the Woman Question: Re-readings at the End of a Century. New York: St. Martin's Press, 1994.
- Sutherland Stewart R.* Atheism and the Rejection of God: Contemporary Philosophy and the Brothers Karamazov. Oxford: Blackwell, 1977.
- Terras V.* Problems of Human Existence in the Works of Young Dostoevsky // Slavic Review. 1964. 23. March.
- Terras Victor.* Karamazov Companion: Commentary on the Genesis, Language, and Style of Dostoevsky's Novel. Madison: University of Wisconsin Press, 1981.
- Terras Victor.* F.M. Dostoevsky: Life, Work, and Criticism. Fredericton, N.B., Canada: York Press, 1984.
- Terras Victor.* Reading Dostoevsky. Madison: University of Wisconsin Press, 1998.
- Terras Victor.* Young Dostoevsky (1846–1849): A Critical Study. The Hague: Mouton, 1969.
- Thompson Diane Oenning.* Brothers Karamazov and the Poetics of Memory. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 1991.
- Trace Arther S.* Furnace of Doubt: Dostoevsky & «The Brothers Karamazov». Peru, Ill.: Sherwood Sugden, 1988.
- Ward Bruce Kinsey.* Dostoyevsky's Critique of the West: the Quest for the Earthly Paradise. Waterloo, Ont.: Wilfrid Laurier University Press, 1986.
- Wasiolek Edward.* Dostoevsky: the Major Fiction. Cambridge, Mass.: M.I.T. Press, 1964.
- Westbrook Perry D.* Greatness of Man; an Essay on Dostoyevsky and Whitman. New York: T. Yoseloff, 1961.
- Woodhouse C.M.* Dostoevsky. London: A. Barker, 1951.

Т.Л. Морозова

ДОСТОЕВСКИЙ И ПРИНЦИП МНОГОГОЛОСИЯ В XX ВЕКЕ: АМЕРИКАНСКИЙ КОНТЕКСТ

«Я много идей выдумал, и литературных, и всяких», — заметил как-то Достоевский. Он обронил это замечание вскользь, предоставив современникам и потомкам самим разбираться и выяснять, какие именно идеи он имел в виду. Если говорить только о литературных идеях Достоевского, не затрагивая «всяких», то самым значительным его открытием в этой области, оказавшимся при этом и самым дискуссионным, нам представляется принцип полифонии, впервые обозначенный и рассмотренный Бахтиным.

В своей книге о Достоевском Бахтин сознательно отказался от исследования литературного контекста, в котором возник и получил развитие полифонический принцип. Бахтин писал: «Это не значит, конечно, что Достоевский в истории романа изолирован и что у созданного им полифонического романа не было предшественников. Но от исторических вопросов мы должны здесь отвлечься. Для того, чтобы правильно локализовать Достоевского в истории и обнаружить существенные связи его с предшественниками и современниками, прежде всего необходимо раскрыть его своеобразие, необходимо показать в Достоевском Достоевского»¹.

Бахтин, разумеется, имел полное право на такую позицию. Учитывая невероятную сложность его задачи: анализа полифонического принципа как такового, вовлечение в исследование других фигур, помимо Достоевского, скорее всего помешало бы ему сосредоточиться на главном.

Однако избранный Бахтиным подход имел негативное следствие: Достоевский предстал в его труде как своего рода «незаконная комета в кругу расчисленного светила». На одном полюсе Достоевский с его многоголосием, на другом — весь остальной литературный процесс, как русский, так и мировой. Отчасти Бахтин и не мог избежать такого результата по чисто объективным причинам. Его книга была опубликована в 1929 году, когда тенденции последующего развития литературы были еще далеко не ясны. Он не мог предвидеть появления новых писателей, угадать, в чем их художественные принципы окажутся созвучными принципам Достоевского. Бахтин отказался от задачи «локализовать Достоевского в истории». Обнаруживать его связи с предшественниками и современниками он не захотел, с потомками — не имел возможности. Но задача такой локализации остается.

Именно теперь, когда XX век стал «прошлым столетием», мы имеем возможность обозреть его целиком и убедиться, что открытое Достоевским многоголосие оказалось одной из самых плодотворных среди его литературных идей, что оно органично вписалось в литературную историю XX века, совпало с тенденциями ее раз-

вития и во многом послужило катализатором совершившихся в ней процессов. Многоголосие художественного мира Достоевского было подготовлено ходом предшествующего литературного развития как в России, так и на Западе. Оно существенным образом повлияло на характер эволюции повествовательной техники в романтике и новеллистике XX века.

Концепция Бахтина не раз становилась предметом споров, которые не прекращаются по сей день. Для некоторых исследователей полифония является синонимом нравственного релятивизма, и они считают необходимым защитить Достоевского от Бахтина. Так, В. Ветловская, отождествляя полифонический принцип с безразличием и равнодушием, пишет: «Убеждена, что Достоевский не был проповедником и добра, и зла; и христианства, и атеизма; одновременно с молитвой “о здравии” он не пел “за упокой”»².

Но Бахтин никогда не ставил знака равенства между полифонией и нравственным релятивизмом. «Равноправие» голосов, звучавших в произведениях Достоевского, не означало в его глазах их равноценности. Право на высказывание не есть право на истину. Голос Алеши в «Братьях Карамазовых» равноправен голосам Ивана, Дмитрия, старика-отца и даже Смердякова, но он не равноценен им. Достоевский с самого начала предупредил об этом читателей, указав на Алешу как на главного героя произведения: «Начиная жизнеописание героя моего, Алексея Федоровича Карамазова, нахожусь в некотором недоумении <...> предвижу неизбежные вопросы вроде таковых: чем же замечателен ваш Алексей Федорович, что вы выбрали его своим героем?» (14, 5). Отвечая на этот вопрос, Достоевский объясняет, что именно в Алеше он видит «сердцевину целого», другие персонажи — это «остальные люди его эпохи», которые, как считает автор, «все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались» (14, 5).

Достоевский писал: «В поэзии нужна страсть, нужна *ваша идея*, и непременно указующий перст, страстно поднятый. Безразличие же и реальное воспроизведение действительности ровно ничего не стоит, а главное — ничего и не значит» (24, 38).

Как эта мысль писателя сочеталась с его полифоническим методом? Это нетрудно проиллюстрировать на примере одного из характернейших явлений культуры XX века: системы Станиславского. Согласно Станиславскому, режиссер должен умереть в актере. Это соответствует принципу Достоевского: автор должен умереть в герое. Режиссеры иных направлений (например, Мейерхольд) не принимали этой идеи Станиславского и умирать в героях категорически отказывались. Сторонников режиссерского театра можно, пожалуй, назвать ярко выраженными монологистами.

Но Станиславский выдвигал также идею «сверхзадачи» спектакля. Режиссер «умирал», но актеры, в которых осуществлялось «умирание», были обязаны все как один работать на «сверхзадачу». Здесь просматривается аналогия с полифонией Достоевского: он предоставляет своим героям полную «свободу вплоть до отделения» от автора, но при этом оставляет свой «указующий перст, страстно поднятый».

Полифония Достоевского не случайно оказалась столь созвучной XX столетию: в ней был предвосхищен ряд магистральных тенденций в развитии современной литературы, искусства, науки, общественной жизни. В театре эти тенденции нашли свое проявление, как было только что отмечено, в системе Станиславского. В кинематографе они заявили о себе в творчестве великого японского режиссера Акиро Куросавы. В его фильме «Расемон», ставшем вехой в развитии мирового кино, неслиянные

голоса героев создают множественность версий одного и того же события, что заставляет зрителя принимать активное самостоятельное участие в поисках истины.

В науке приход XX века ознаменовался появлением теории относительности, которая соотносится с полифоническим принципом не только по объективным параметрам, но и по признанию самого Эйнштейна, отметившего, что Достоевский дал ему больше, чем Гаусс. Эйнштейн очень любил и высоко ценил Толстого; лучшим рассказом во всей мировой литературе он назвал «Много ли человеку земли нужно». Но Толстой действовал на ученого, по его словам, прежде всего силой этического порыва; Достоевского же Эйнштейн сопоставил с математиком, оказавшим влияние на его чисто научные изыскания. В полифоническом романе Достоевского каждый голос обретал тот или иной смысл не сам по себе, а будучи помещен в образуемую другими голосами систему координат. В плоскость эвклидова ума здесь то и дело вонзались пересекающиеся параллельные линии. Такой роман мог, видимо, подтвердить и дать импульс развитию вызревавшей в уме Эйнштейна идеи зависимости любого физического явления, материи, времени, пространства от системы отсчета, в которой они рассматриваются, со всеми вытекающими из этой предпосылки выводами.

Что касается общественной жизни XX столетия, то в ней также нашла проявление тенденция к многоголосию, главным образом, политическому. Впервые в истории каждый человек, независимо от расы, пола, социального положения, приобрел право, пусть номинальное, пусть зачастую эфемерное, но все-таки право, признаваемое хотя бы в теории, заявить о своем собственном мнении и хотении по волнующим его вопросам. Какой-то гранью это общественное явление соприкасается с полифоническим принципом, организующим романное пространство Достоевского. Таким образом, открытый Достоевским принцип многоголосия был не просто индивидуальной характеристикой его творчества, не только чертой его своеобразия, а явился откликом на требование времени. Достоевский раньше других предугадал и предвосхитил этот призыв XX века. Насколько этот призыв был мощным, показывает появление таких американских писателей, как Генри Джеймс, Уильям Фолкнер, Джон Дос Пассос, Джон Барт и др. В их творчестве мы обнаруживаем присутствие полифонического принципа, который сложился у них как в результате развития объективных тенденций литературного процесса XX века, так и благодаря влиянию, осознаваемому или неосознаваемому, Достоевского, произведения которого стали необходимой частью чтения практически каждого писателя минувшего столетия.

1

На протяжении тысячелетий общий вектор развития эпического жанра (условно говоря, «от Гомера до Флобера» и далее) вел к появлению рядом с фабульным центром повествования (цепь событий, действий, поступков, происшествий, фактов) второго, не менее важного параллельного центра, где концентрировалось все, что эти события и поступки сопровождало, а часто и определяло: побудительные мотивы, сознательные и бессознательные импульсы, душевные коллизии, работа ума и иные неотъемлемые составляющие внутреннего мира личности.

Значение этого параллельного центра повествования возрастало в литературе от столетия к столетию вплоть до того, что, начиная с XIX века, он стал нередко отес-

нять первый фабульный центр на роль второго и даже второстепенного, так что дело дошло до появления «бессюжетных» произведений, немислимых ранее.

Главным фактором, определившим постепенную историческую переориентацию литературного процесса с внешнего на внутреннее, явилось распространение христианства и рост его влияния на культуру европейских народов. В 1802 году Рене Шатобриан, полемизируя с просветительским материализмом «Века Разума», писал в трактате «Гений христианства»: «Христианство, <...> занимаясь природой высшего духовного существа, одновременно занимается и нашей собственной природой, тайны Божества соседствуют в нем с тайнами человеческого сердца, открывая истинного Бога, оно открывает и подлинного человека. Подобная религия должна быть более благоприятной для изображения характеров, чем та, что совсем не интересуется тайными пружинами страстей. <...> В христианстве религия и мораль представляют собой единое целое. Священное писание объясняет нам наше происхождение и сущность нашей природы. <...> От Моисея до Иисуса Христа, от Апостолов до Отцов Церкви — все являет собой образ внутреннего человека, все направлено на то, чтобы развеять окутывающую его тайну: и это одна из отличительных черт христианства, которое всегда сливало воедино человека и Бога, в то время как ложные религии отделяют Творца от Его творения. Вот то неоценимое достоинство христианской религии, которое должны были бы отметить поэты, вместо того, чтобы упорно хулить ее»³.

Известно, что Достоевский проявлял интерес к этой книге Шатобриана, которая во многом была созвучна его собственным настроениям.

Когда на смену Просвещению пришел романтизм, восстановивший религиозную картину мира и вернувший былые права вере, интуиции, воображению и всему, что неподвластно рассудку, «внутренний человек» стал теснить «внешнего». Эта тенденция продолжилась в реалистической литературе XIX века, что составило ее основное отличие от просветительского реализма века предыдущего. В самом деле, что отличает Диккенса и Теккерея от Филдинга и Смоллетта? Бальзака и Стендаля от Дидро и Вольтера? Отличает многое, но прежде всего глубина, особенно глубина в понимании и изображении человека. Чтобы это проиллюстрировать, достаточно сравнить характеры персонажей, созданных этими писателями; например, одного из самых известных филдинговских героев Джозефа Эндрюса и еще более знаменитого диккенсовского Пикквика. Контраст становится еще более разительным, если сравнивать французских персонажей, таких, например, как племянник Рамо из одноименной повести Дидро, и бальзаковский Вотрен или Растиньяк. Причина обретения новым поколением реалистов большей глубины состоит в том, что между двумя реалистическими школами пролегла эпоха романтизма, неизмеримо обогатившая реализм, который за ней последовал (и ей наследовал). Неслучайно почти все великие реалисты XIX века имели романтическую предысторию и/или подводное течение романтизма в своем творчестве. Достоевский, с его «фантастическим реализмом», не составляет среди них исключения, а лишь ярче выделяется на том же фоне.

Достоевский продолжил характерную для его времени тенденцию ко все большей углубленности анализа «внутреннего человека», доведя ее до той максимальной точки, после которой движение в том же направлении кажется уже невозможным. Однако оказалось возможным движение вширь: наделение все большего и большего числа персонажей равным статусом в духовном поле романного пространства. Сам

же Достоевский и дал «первотолчок» этому новому движению, утвердив эстетический принцип, получивший название полифонии.

Полифония Достоевского прямо связана с его отказом от изображения «маленького» (в социальной иерархии) человека в качестве «маленького» в сфере духа (где никакой иерархии не может быть, что называется, по определению). Ибо первый шаг к «полифонии» Достоевский сделал сразу же, как только вступил на литературное поприще. В «Бедных людях» он, в отличие от Гоголя в «Шинели», устранился от роли рассказчика, передоверив эту функцию герою и героине. Макар Девушкин, таким образом, обрел самостоятельный голос, которого Акакий Акакиевич был почти лишен.

Несмотря на феноменальный успех «Бедных людей», у Достоевского были основания сетовать на «необразованность» читателей своего времени, по поводу которой он заметил: «Во всем они привыкли видеть рожу сочинителя, я же своей и не показывал» (28, 117). Впоследствии Достоевский стремился найти в своих произведениях оптимальное соотношение между функциями «сочинителя» и героев, часто вводя в действие фигуру, как бы посредничающую между ними: повествователя, хроникера, заинтересованного или незаинтересованного наблюдателя событий. На протяжении романного действия хроникер мог уступать место другим лицам: традиционному «всезнающему повествователю», героям-рассказчикам, а также участникам диалогов, в которых авторское вмешательство сведено к минимуму. Нередко Достоевский предоставлял своим героям «право на самоопределение вплоть до отделения» от автора. Суть такого рода поисков часто ускользала от неискушенной читательской аудитории позапрошлого столетия, что приводило к необоснованным критическим нападениям на автора, а порой и к недоразумениям с цензурой (особенно болезненно воспринятым Достоевским в связи с публикацией «Записок из подполья»).

Достоевский высказал много глубоких и оригинальных идей, имеющих отношение к теории литературы. Однако вплотную он теоретическими проблемами эстетики не занимался. Поэтому случилось нечто парадоксальное: открыв принцип «многоголосия», Достоевский этого своего открытия как бы не заметил. В литературе, в отличие от науки (трудно представить себе, например, чтобы Менделеев не обратил внимания на открытый им периодический закон), — такие вещи происходят сплошь и рядом (что и объясняет, наверно, существование литературоведения). Своего рода «патент» на сделанное открытие Достоевскому выдал Бахтин.

В американской литературе принцип многоголосия, перекликающийся с полифонией Достоевского, был «запатентован» самим разработавшим его писателем: Генри Джеймсом. Джеймс соединял в себе писателя, критика и теоретика литературы. Ему принадлежит множество критических статей о творчестве собратьев по перу в Европе и Америке, а также ряд теоретических исследований. Работая над многотомным изданием своих сочинений в начале XX века, Джеймс предпослал каждому тому пространное предисловие, где подробно рассказывал об истории и методе создания своих произведений. Все предисловия Джеймса были впоследствии собраны вместе и изданы отдельной книгой под названием «Искусство романа» (1934).

Принцип многоголосия, созданный Джеймсом, известен под названием концепции «точки зрения». Она имеет немало общего с принципом полифонии Достоевского. Даже некоторые стоявшие перед ними задачи Достоевский и Джеймс определили одинаково. Достоевский, не желая давать авторских комментариев к свободно изливающимся речам, мнениям, исповедям и проповедям своих героев, каковы бы

они ни были, заявлял: «Пусть потрудятся сами читатели». Джеймс, рано задумавшийся над проблемами обновления техники письма, высказывал в самом начале своей писательской деятельности сходную мысль: «В каждом романе работа поделена между писателем и читателем <...>. Важнейшая задача состоит в том, чтобы добиться от читателя помощи. Я полагаю, что это можно как-то сделать. Может быть, тут есть какой-то секрет, но пока он не будет найден, искусство повествования не может считаться достигшим совершенства»⁴.

Несмотря на очевидные точки соприкосновения, Джеймс, познакомившись с романами Достоевского, не нашел в них ничего себе близкого. Более того, он сравнил их, равно как и романы Толстого, с огромными, рыхлыми, плохо пропеченными пудингами, сетуя на хаотическое нагромождение в них никак не связанных между собой «точек зрения», не способных создать единого художественного целого. Это классический пример того, как «своя своих не познаша».

Не вдаваясь в объяснение причин неприятия Джеймсом Достоевского (это отдельная тема), заметим только, что данное обстоятельство не может помешать выявлению параллелей в их творчестве. Сопоставление концепции «точки зрения» с полифонией напрашивается само собой.

Концепция Джеймса связана с теорией познания и имеет два аспекта: отношение искусства к действительности и способ представления действительности в художественном произведении. Концепция «точки зрения» основана на признании зависимости отражения познаваемого объекта от познающего субъекта. Она может иметь либо диалектический, либо релятивистский характер: все определяется тем, рассматривается ли познаваемый объект как существующий независимо от познающего субъекта, или, напротив, мыслится как производный от него. В первом случае с помощью передачи многочисленных субъективных впечатлений, получаемых отдельными лицами, воссоздается объективная реальность во всем ее многообразии; во втором производится конструирование ряда взаимоисключающих точек зрения, каждая из которых является одинаково произвольной и одинаково ложной. Относительно Джеймса можно с полным основанием утверждать, что он придерживался первого, то есть диалектического принципа.

Ведущий импульс Джеймса заключался в том, чтобы наблюдать, изучать и как можно более адекватно передавать. Сами термины, которые он вводит в обращение: «точки зрения», «зеркала» и «светильники» — показывают, что он видел их назначение в том, чтобы отражать и освещать нечто, существующее объективно. Джеймс как бы развивает известную метафору Стендаля, сравнивавшего литературу с «зеркалом, с которым идешь по большой дороге». Американский писатель заостряет внимание на следующем вопросе: качестве отражательной способности каждого отдельного зеркала, с которым каждый отдельный художник идет по дороге жизни.

В предисловии к «Женскому портрету» (1906) Джеймс прибегает к образному и выразительному сравнению. «В доме литературы, — пишет он, — миллион окон <...> и у каждого из них стоит человек, вооруженный парой глаз или, на худой конец, биноклем <...>. Каждый смотрит на одно и то же зрелище, что и его соседи, но один видит больше, другой меньше, один видит черное там, где другой видит белое, один видит большое там, где другой видит малое, один видит грубое там, где другой видит изящное. И так далее и так далее; к счастью, нет ничего, на что окно не могло бы распахнуться для каждой пары глаз; “к счастью” именно потому, что нельзя вы-

числить никакого предела широте горизонта. Открывающийся из окна вид, зрелище человеческой сцены, — это “выбор предмета”; само окно, узкое как щель, или широкое, с балконом, или низкое, с навесом, — это “литературная форма”; но все эти окна, ни каждое порознь, ни вместе взятые, ничего не значат без присутствия наблюдателя, или, говоря другими словами, без сознания художника. Скажите мне, каков художник, и я скажу вам, что ему удалось осознать»⁵.

Джеймс отводит художнику не пассивную роль сырой глины, на которой действительность оставляет свои одинаковые во всех случаях отпечатки, а подчеркивает активную роль индивидуального сознания. Тем самым он подчеркивает также индивидуальную ответственность каждого художника за все то, что ему удастся увидеть, понять, осознать. В «доме литературы» живет Шекспир — и в нем же снимает угол Флеминг. Само собой разумеется, что Генри Миллер увидит высокое, там где Генри Джеймс низкое; Уильям Берроуз белое, там где Дж.Д. Сэлинджер черное; Маргарет Митчелл большое, там где Синклер Льюис малое. «И так далее и так далее».

Причину всех этих расхождений Джеймс объясняет следующим образом: «Все разнообразие индивидуального отношения к одному и тому же предмету, вся разнородность взглядов на жизнь, способов отражения и проецирования, создается условиями, которые никогда не бывают одинаковыми для всех»⁶.

В предисловии к «Пойнтонской добыче» (1907) Джеймс пишет о жизни как о нагромождении нелепых случайностей, скоплении бессмысленных разрозненных «фактов». Жизнь, способная лишь на «величественную растрату сил», подобна реке, которая «то и дело петляет, меняет русло и уходит в песок». Искусство обязано «ввести ее в берега», установить — посредством «исключения и отбора» — порядок в беспорядке, найти закономерное в хаосе произвольного. Художник, «в поисках твердого скрытого смысла вещей, который один только и является предметом его усилий, обнюхивает массу жизни со всех сторон, действуя так же инстинктивно и безошибочно, как это делает собака, почуявшая спрятанную поблизости кость. Разница та, что собака ищет свою кость для того, чтобы ее уничтожить, тогда как художник находит <...> счастливейшую возможность для создания неуничтожимого»⁷.

Соответствующий этому характер носит и джеймсовская теория «точек зрения», «зеркал» и «светильников». Она сводится к признанию объективного существования Жизни (хаотичной, запутанной, бессмысленной, неуклюжей, вульгарной, глупой, грандиозной, гениальной, восхитительной и неожиданной — в общем, великой) и к признанию существования «миллиона» неповторимых точек зрения на нее — неповторимых потому, что каждая формируется неодинаковыми условиями и обстоятельствами. Задача писателя состоит, по мысли Джеймса, не просто в воспроизведении жизни, а в воспроизведении ее через индивидуальное сознание.

Теория Джеймса оказалась более стройной, чем его практика. Первая относится ко второй примерно так же, как искусство, по его схеме, относится к жизни. Теория упорядочена, гармонична, строго закономерна. Практика хаотична, беспорядочна, «то и дело петляет, меняет русло и уходит в песок». Основная тенденция пробивает себе дорогу через нагромождение провалов, неудач, передержек и срывов — но в конечном счете достигает намеченной цели.

Попытку воспроизведения реальности через призму восприятия одного из действующих лиц Джеймс предпринял уже в самом первом своем романе «Родрик Хадсон» (1875). В реальной действительности любой человек и любое событие неотде-

лимы от того, как они воспринимаются другими людьми, участниками или свидетелями событий, а отнюдь не неким высшим судьей, в роли которого неизбежно приходится выступать автору, когда он ведет традиционное повествование от третьего лица. Джеймс был далеко не первым писателем, который стремился избежать роли верховного судьи и создать иллюзию того, что он будто бы вовсе не Бог творимой им вселенной. Наиболее часто для этой цели используется форма рассказа от первого лица, обладающего, по словам Джеймса, «двойным преимуществом субъекта и объекта»⁸. Эта форма не устраивала Джеймса из-за ее условности: «ужасающий поток самораскрытия»⁹ главного героя при одновременном соблюдении всех литературных канонов казался ему неправдоподобным. Поэтому писатель прибег к следующему приему: при сохранении обычной авторской формы рассказа он повел повествование фактически от первого лица, тактическим первым лицом «Родрика Хадсона» является Роланд Меллет. Все события романа показаны так, как они представляются этому персонажу. В позднейшем предисловии к произведению Джеймс указывал, что драма происходящего разворачивается в сознании Роланда Меллета и центр интереса сосредоточен именно в нем.

Джеймс использовал в романе и другой прием, также связанный с экспериментом «субъект-объект», но имеющий противоположный характер: не множественный объект пропускается через сознание одного субъекта, а наоборот, единственный объект представляется в многообразном освещении с нескольких противоположных сторон. Главная героиня романа Кристина Лайт нигде не показана непосредственно, но везде через восприятие и оценку других действующих лиц: Родрика Хадсона (который ее боготворит), Роланда Меллета (который настроен скептически), Мери Гарленд (которая ее презирает), компаньонки ее матери (которая пытается трезво анализировать ее поступки), светских дам (которые ей завидуют) и т. д. В результате создается зыбкий, колеблющийся, но в то же время удивительно осязаемый характер с множеством граней и оттенков.

Новеллистика с самого начала служила для Джеймса своеобразной лабораторией, где он испытывал свои новые приемы.

Рассказы «Связка писем» (1879) и «Точка зрения» (1882) имеют эпистолярную форму; автору нужно перевоплощаться (сохраняя дистанцию) не в одного героя, а в нескольких по очереди. Персонажи рассказа пишут в своих письмах об одних и тех же людях и событиях, но освещают их с разных, иногда противоположных точек зрения. Каждый делится своими впечатлениями о других, не подозревая, что и сам, в свою очередь, подвергается их суду и разбору. Все разоблачают друг друга (осознанно), и каждый разоблачает сам себя (бессознательно). Результат — несколько пластов иронии.

В рассказе «Ученик» (1891) авторская задача усложняется в другом направлении. Добиваясь «определенной полноты правды — правды диффузной, распределенной и, так сказать, атмосферической», Джеймс прибег к «видению через что-либо — одного, соответственно, через другое и нового другого через то»¹⁰. Из трех символически противопоставленных друг другу сил — одиннадцатилетнего Моргана Морина, его семьи и учителя Пембертона — в качестве «центрального сознания» выступает Пембертон. Морган показан через его восприятие, а родители Моргана — через восприятие мальчика, отраженное в сознании учителя. Оправдана ли эта маленькая система призм? Содержание рассказа убеждает в ее необходимости.

Если бы родители Моргана были показаны в оценке учителя, это были бы самые обыкновенные представители американского среднего класса, разве что несколько ниже минимально допустимого для этого круга уровня порядочности. Иное дело суд их сына. Моргану мучительно стыдно за родителей, за их нечистоплотность в денежных расчетах, заискивание перед теми, кто хоть одной ступенькой выше их на социальной лестнице. Ему кажется, что у него одного такие родители. Поэтому его переживания необычайно остры. Морган обречен на полное одиночество в семье и его смерть воспринимается как символ безвыходности его положения.

Детское восприятие отличается особой остротой — в этом его преимущество. Но Джеймс не хотел в данном случае ограничиваться пределами сознания одиннадцатилетнего мальчика; для выражения более зрелого, хотя и менее бескомпромиссного взгляда на вещи он использовал точку зрения взрослого человека, учителя Пембертона. С ним связана в рассказе другая проблема морального характера, чрезвычайно интересующая писателя. Пембертон сильно привязан к своему ученику, но понимает, что не может бесконечно жертвовать ради него всем своим будущим. В нем происходит борьба, в которой он сам не вполне отдает себе отчет, — это, в сущности, борьба между разумным эгоизмом и неразумной жалостью. В конце концов, побеждает — хотя бы на мгновенье — первое; это и ускоряет смерть Моргана. Джеймс ни в коем случае не осуждает Пембертона, так как стоящая перед ним проблема выбора относится к числу почти неразрешимых, но, заставив Моргана умереть, автор показал, в какую все-таки сторону он хотел бы видеть ее разрешенной.

«Центральное сознание» в произведениях Джеймса (то есть тот персонаж, через восприятие которого передается происходящее) может быть либо активным участником, либо посторонним наблюдателем событий (иногда он начинает как наблюдатель, а затем постепенно втягивается в действие). Фигура постороннего наблюдателя, выступающего в роли «центрального сознания», имеет во всех произведениях Джеймса ряд общих черт. Во-первых, этот персонаж знает вначале о других персонажах так же мало, как и читатель. Во-вторых, его отличает неодолимое любопытство, которое превращает его, по сути дела, в шпиона и соглядатая, стремящегося разгадать секреты поведения интересующих его лиц. На основании данных и наблюдений, часто весьма скудных, он строит различные догадки и предположения, вовлекая в эту игру также и читателя.

В ходе выполнения своих следовательских функций «центральное сознание» часто получает помощь от персонажа, которого можно назвать «вспомогательным сознанием» и которого Джеймс называет «конфидентом» или «веревочкой». В «Мадам де Мов» (1874) в этом качестве выступает миссис Дрейпер, в «Американце» (1877) — миссис Тристрем, в «Послах» (1903) — Мария Гостри, в «Золотой чаше» (1904) — супруги Ассингам и т. д. Конфидент сообщает «центральному сознанию» необходимую информацию, обсуждает с ним те или иные факты, выслушивает его взгляды и наталкивает на размышления.

Точка зрения «центрального сознания» в произведениях Джеймса не всегда совпадает с точкой зрения автора. (В «Мадам де Мов» позиция Лонгмора очень близка к позиции автора, но такая близость встречается у Джеймса не столь уж часто: обычно он стремится отделить себя от «центрального сознания», как например, он отделяет себя от Уинтерборна в «Дези Миллер».) В результате этого, возникает особенность, которую в англо-американской критике принято именовать «двусмыс-

ленностью Джеймса»¹¹; мы, со своей стороны, предпочли бы называть ее «неоднозначностью». Разрешать эту неоднозначность автор предоставляет самому читателю. По этой причине критические интерпретации одного и того же произведения писателя могут иногда оказываться очень различными. Об этой особенности Джеймса Грэм Грин заметил: «Он предлагает нам уравнение, но значение X мы должны отыскать сами <...>. Часть постоянного очарования его стиля заключается в том, что он никогда не делает за нас всю работу»¹². Джеймс, таким образом, вполне добился той цели, которую он поставил перед собой в молодости; «поделить работу между писателем и читателем».

Джеймс часто любил повторять, что превыше всего он ценит «универсальную благожелательную иронию» и что у него «нет никаких мнений»¹³. По этому поводу можно сказать следующее: отсутствие мнений есть не что иное, как вид самообмана, возможный лишь для лица или группы лиц, чьи важнейшие интересы не затронуты происходящим. Относительно Джеймса вернее было бы говорить не об отсутствии мнений (они у него, конечно же, были), а о непрерывной внутренней борьбе противоположных взглядов в его сознании, которая очень часто не находила окончательного разрешения. Если точка зрения автора не имеет четкой определенности, ему удобнее всего воспользоваться точкой зрения того из персонажей, который является более или менее посторонним наблюдателем событий, и Джеймс поступал вполне логично и последовательно, когда прибегал к услугам этого персонажа.

Структуру повести «Неуклюжий возраст» (1899) Джеймс изобразил в предисловии к ней (1907) графически в виде окружности, в центре которой находится «Событие». По линии окружности располагается десять «светильников», которые призваны равномерно освещать «Событие» со всех сторон. Повесть, соответственно, состоит из десяти частей, каждая из которых названа именем того персонажа, чье сознание или чья роль являются в этой части ведущими («Леди Джулия», «Маленькая Эгги», «Мистер Лонгдон», «Мистер Кэшмор» и т. д.). Писатель, таким образом, продолжал все дальше и дальше развивать те эксперименты, которые были начаты им двадцать с лишним лет назад.

Замысел Джеймса отвечал духу времени. Его концепция «точки зрения» как центрального организующего принципа повествования заняла прочное место в эстетике современного романа.

2

То обстоятельство, что идеи множественности голосов и точек зрения зародились раньше всего у писателей именно в России и Америке, а не в Западной Европе, представляется неслучайным. Послепетровская Россия и Соединенные Штаты почти одновременно выступили на авансцену истории и поэтому вопрос «кто мы?» имел для обеих стран несравненно большую актуальность, чем для старых государств с давно установившимися культурными традициями. Французы, немцы, англичане, испанцы, итальянцы были связаны друг с другом столетиями войн, экономических и политических союзов, религиозных объединений и разъединений, общей латынью как языком международного общения, научными и прочими контактами. Когда Россия «прорубила окно в Европу», она стала внимательно рассматривать своих соседей и, конечно же, сравнивать себя с ними. Когда Америка завоевала независимость,

она должна была осознать себя новой самостоятельной нацией, а это было невозможно без сравнения и сопоставления с другими народами. Все это нашло отражение в литературе: если у западноевропейских писателей тема сопоставления своих стран с внешним миром занимает относительно скромное место, то русские и американские писатели обращались к ней часто и охотно. Темы «Россия и Запад» в русской литературе и «Америка и Европа» в американской принадлежат к числу самых популярных.

В Америке интерес к этой теме усиливался еще и потому, что многим американским писателям приходилось покидать свою страну и надолго, а порой и навсегда переселяться в Европу. В США искусство не имело прочных корней в родной почве. Паломничество в Старый Свет, хотя бы кратковременное, издавна превратилось в нечто вроде обязательного пункта программы обучения американского художника. Нередко такая стажировка затягивалась. Атмосфера старой культуры с тысячелетними традициями, более высокий статус художника в обществе, более благоприятный интеллектуальный климат, — все это удерживало многих американских писателей в Европе и превращало их в экспатриантов — людей, хотя и сохранявших гражданство своей страны, но предпочитавших жить вдали от нее. Иногда результатом был отказ от гражданства США и переход в другое подданство.

Генри Джеймс являл собой классический пример литератора-эмпатрианта. Большую часть жизни он прожил в Англии, где и создал почти все свои произведения.

Джеймс рос в высоко образованной семье, которая много путешествовала по Европе. Время от времени семья возвращалась домой. Учился Джеймс то в американских, то в европейских учебных заведениях, меняя их с калейдоскопической быстротой. С раннего детства он сталкивался в разных странах с самыми разными традициями, обычаями, взглядами, мнениями, точками зрения. Что считалось хорошим тоном во Франции, вызывало неодобрение в Германии; над чем смеялись в Италии, тем восхищались в Англии, и наоборот. К своей стране Джеймс встречал у разных людей разное отношение: от восторга до насмешек. Республиканцы видели в ней идеал, аристократы угрозу цивилизации.

С юных лет впитывая подобные впечатления, Джеймс не мог не задуматься: на чьей стороне истина? Что на самом деле представляет собой Америка? Какова в действительности Европа? Тема сопоставления и противопоставления Европы и Америки заняла в его творчестве главное место. Концепция «точки зрения» помогла ему уйти от однозначных решений. Он отдавал должное как Старому, так и Новому Свету, не закрывая, однако, глаза на недостатки и пороки обоих.

Баланс противоположных точек зрения на Америку и Европу сохраняется во всех произведениях Джеймса. Положительные и отрицательные герои распределены у него между европейцами и американцами, примерно, в равной пропорции. В жизни Джеймс сохранил такое же равновесие предпочтений, как и в творчестве. Незадолго до смерти он перешел в британское подданство, но похоронить себя завещал в Америке.

В России необходимость выбора между двумя цивилизациями — русской и западной — доставалась каждому писателю как бы по наследству со времен Петра. Петровские преобразования внесли в русское национальное самосознание раздвоенность, от которой оно не избавилось до сих пор. Об этом пишет в своей известной книге «Столкновение цивилизаций» американский политолог С. Хантингтон: «Что

касается главной для себя проблемы определения национальной идентичности, Россия осталась в 1990-е годы разорванной страной, сохранившей дуализм славянофильства-западничества»¹⁴. Раздвоенность национального самосознания не исключала, однако, поисков ее преодоления, что заставляло оппонентов внимательно изучать аргументацию противоположной стороны и воспринимать чужую точку зрения как неизбежную данность, какое бы отношение она к себе ни вызывала. Это не могло не способствовать развитию в русском обществе привычки к диалектическому мышлению и, возможно, поддерживало в его членах ту «широту», на которую не то просто указывал, не то сетовал Достоевский. «Полифония», таким образом, характеризовала состояние русской общественной мысли: ни одна из спорящих сторон не могла взять верх, вследствие чего перманентная полемика превратилась в естественную форму взаимоотношений в обществе.

Созданная Джеймсом метафора «окон» в «доме литературы» странным образом совпала с исторически устоявшейся метафорой «окна в Европу», прорубленного в русском доме. Если вдуматься, это совпадение вряд ли можно считать только случайным и формальным. Не исключено, что именно знакомство с выходцами из России, посещавшими Европу, и особенно с Тургеневым, впервые натолкнуло Джеймса на эту метафору. Противопоставляя Тургенева его французским собратьям по перу, Джеймс отмечал, что эти последние ограничивали себя «узким парижским горизонтом», в то время как Тургенев «жил с окнами, распахнутыми в дальние дали»¹⁵. По мнению Джеймса, Тургенев разделял эту особенность со всеми своими соотечественниками. Добавим, что при общении с этими последними у американского писателя складывалось впечатление, что они «говорят на всех языках».

Достоевский занимал по отношению к Европе позицию, диаметрально противоположную тургеневской. «Я не понимаю русских за границей», — писал он С.А. Ивановой в 1869 году, имея в виду, возможно, и Тургенева. И пояснял: «Через три месяца — два года как мы за границей. По-моему, это хуже, чем ссылка в Сибирь. Я говорю серьезно и без преувеличения. <...> Если здесь есть такое солнце и небо и такие — действительно уж чудеса искусства, неслыханного и невообразимого, буквально говоря, как здесь во Флоренции, то в Сибири, когда я вышел из каторги, были другие преимущества, которых здесь нет, а главное — русские и родина, без чего я жить не могу. Когда-нибудь, может быть, испытаете сами и узнаете, что я не преувеличиваю для красного словца» (29₁, 10).

В Европе, однако, Достоевский видел не только недостатки по сравнению с Сибирью. По отношению к Западу в его сознании звучала самая настоящая внутренняя полифония. Европа для Достоевского — это и земля «святых чудес», и «кладбище». Это и вторая родина («У нас — русских — две родины: наша Русь и Европа» (23, 30), и в то же время «ослепшее на Западе человечество, потерявшее Христа» (29₁, 146). Поэтому Достоевского называют то провозвестником строительства «Общоевропейского дома», чуждым «имперскому мышлению»¹⁶, то, напротив, ксенофобом, «бесстыдным патриотом самого ортодоксального и, в конце концов, шовинистического толка», который «презирал иностранцев и иностранную культуру»¹⁷. Такие полярные суждения, подкрепляемые необходимыми цитатами, возможны потому, что не только каждое индивидуальное сознание могло иметь в художественной вселенной Достоевского свой собственный голос, но и внутри каждого индивидуального сознания (в том числе авторского) могло звучать сколь угодно много неслиянных голосов.

В романе «Подросток» Версиков говорит: «Русскому Европа так же драгоценна, как Россия; каждый камень в ней мил и дорог. Европа так же точно была отечеством нашим, как и Россия. О, более! Нельзя более любить Россию, чем люблю ее я, но я никогда не упрекал себя за то, что Венеция, Рим, Париж, сокровища их наук и искусств, вся история их — мне милей, чем Россия. О, русским дороги эти старые чужие камни, эти чудеса старого Божьего мира, эти осколки святых чудес; и даже это нам дороже, чем им самим! У них теперь другие мысли и другие чувства, и они перестали дорожить старыми камнями <...> там консерватор всего только борется за существование; да и петролейщик лезет лишь из-за права на кусок. Одна Россия живет не для себя, а для мысли».

Тот же образ «старых камней» возникает в беседе Ивана Карамазова с Алешей. Иван говорит: «Я хочу в Европу съездить, Алеша, отсюда и поеду; и ведь я знаю, что поеду лишь на кладбище, но на самое, на самое дорогое кладбище, вот что! Дорогие там лежат покойники, каждый камень над ними гласит о такой горячей минувшей жизни, о такой страстной вере в свой подвиг, в свою истину, в свою борьбу и свою науку, что я, знаю заранее, паду на землю и буду целовать эти камни и плакать над ними».

Диккенса Достоевский называет «великим христианином» (23, 37). О Жорж Санд он писал, что она «умерла деисткой», но «была, может быть, и всех более христианкой из всех своих сверстников». Да и о других выдающихся европейских авторах Достоевский писал: «Всякий европейский поэт, мыслитель, филантроп, кроме земли своей, из всего мира, наиболее и наироднее бывает понят и принят всегда в России. Шекспир, Байрон, Вальтер Скотт, Диккенс — роднее и понятнее русским, чем, например, немцам... Шиллер в душу русскую всосался, клеймо в ней оставил, почти период в истории нашего развития обозначил».

Как же могло возникнуть представление о Достоевском как о ксенофобе, ненавидящем все европейское? Да вот хотя бы на основании его отзыва о Женеве из письма Майкову 31 декабря 1867 г. / 12 января 1868 г.: «Всего более натерпелись из материальных неудобств в Женеве от холода. О, если б Вы знали, как глупо, тупо, ничтожно и дико это племя! Мало проехать, путешествуя. Нет, поживите-ка! Но не могу Вам теперь описать даже вкратце моих впечатлений; слишком много накопилось. Буржуазная жизнь в этой подлой республике развита до *nes plus ultra*. В управлении и во всей Швейцарии — партии и грызня непрерывная, пауперизм, страшная посредственность во всем; работник здешний не стоит мизинца нашего: смешно смотреть и слушать. Нравы дикие; о если б Вы знали, что они считают хорошим и что дурным. Низость развития: какое пьянство, какое воровство, какое мелкое мошенничество, вошедшее в закон в торговле. <...> И представьте себе: 5 месяцев в году здесь ужасные холода и бизы (вихри, прорывающиеся сквозь цепь гор). А 3 месяца почти та же зима, как и у нас. Дрогнут все от холода, фланель и вату не снимают (бань у них никаких — вообразите же нечистоту, к которой они привыкли), одеждой зимней не запасаются, бегают почти в тех же платьях, как и летом (а одной фланели слишком мало для такой зимы), и при всем этом нет ума хоть капельку исправить жилища!» (28₁, 243–244).

Но это было чисто эмпирическое восприятие Швейцарии. Габриэль д'Аннунцио говорил, что у каждого города есть своя «*anima*» («душа») и своя «*animula*» («поверхность души»). То есть речь идет об эмпирической поверхности того или иного

географического пространства и о его метафизической сущности. На эмпирическом уровне Швейцария могла сколько угодно восприниматься как страна с никуда не годной системой отопления, повальным пьянством и мошенничеством. Однако на метафизическом уровне это была родина Ганса Гольбейна и Руссо, чье средневековое прошлое было связано с рыцарскими походами, поисками Святого Грааля, ролью Женевы как «протестантского Рима»¹⁸.

На Европу Достоевский глядел, как сказано в «Скифах», «и с ненавистью, и с любовью».

Подвергая критике Европу и Америку, Достоевский, может быть, защищал Запад от самого Запада, от негативных тенденций его развития. Он предвосхитил шпенглеровскую идею «заката Европы» и был обеспокоен этим едва ли не более самого Шпенглера. Не к Европе, не к Западу испытывал он враждебность, а к охватившему Запад духу буржуазности, практицизма, материализма. Этот дух был ненавистен ему и в России. Почему он так горячо восставал против идеи обращения камней в хлеба, которой дьявол искушал в пустыне Иисуса? Потому что это означало уничтожение тех самых старых камней в Европе, которые собирался целовать, обливая их слезами, Иван. Древний Рим пал не оттого, что его разрушили полчища вандалов; он погиб, когда его девизом стало требование толпы: «Хлеба и зрелищ!» Достоевский предвидел (или «предслышал») требовательный крик миллионов, разносящийся над миром сегодня: «Наркотиков и блокбастеров!» Он раньше многих понял, куда идет дело. И его тревога, его обеспокоенность судьбами человечества не должна быть заслонена его негативными, часто запальчивыми оценками Запада.

А.А. Белкин справедливо отмечал: «Исповедь героя — это, как правило, монологическая форма (Мцыри, у Руссо). Исповедь героев Достоевского — это не монологи, а диалоги. <...> Вспомним о величайшем открытии Толстого, которое обнаружил еще Чернышевский, — о внутреннем монологе. Открытие Достоевского — не внутренний монолог, а внутренний диалог»¹⁹. К этому верному суждению следовало бы добавить: не только внутренний диалог, но и — как отмечалось выше — внутренняя полифония.

Внутренне полифоничен (причем с самого начала, а не только по ходу развития действия) Раскольников. То же относится к подпольному человеку, Аркадию Долгорукову, Ивану Карамазову, Настасье Филипповне, Грушеньке и т. д. Поэтому всегда так неудачны попытки критической интерпретации произведений Достоевского, не принимающие во внимание внутренней полифоничности его героев. (Классический пример такой попытки — по-своему блестящая статья о «Преступлении и наказании» Д.И. Писарева.)

3

В начале данной статьи говорилось о том, что существует прямая связь между погруженностью искусства в тайны «внутреннего человека» и христианской религией. К этой теме необходимо вернуться.

И.А. Есаулов в книге «Категория соборности в русской литературе» утверждает, что «концепция полифонии онтологически родственна идее православной соборности — и вряд ли поэтому может быть адекватно воспринята без учета этого род-

ства»²⁰. Развивая эту мысль, Есаулов отмечает: «Знаменитая полифония романов Достоевского, открытая Бахтиным, и “равноправие” голосов автора и героев, как нам представляется, имеет те же глубинные — соборные — истоки, укорененные в православной русской духовности. Автор и герой в самом деле *равноправны* — но именно перед лицом той абсолютной, а не релятивной правды, которую во всей полноте дано знать только Богу»²¹.

Общеизвестно: «Всякое дыхание хвалит Господа». Но каждое делает это по-своему. Если эстетика Достоевского «онтологически» связана с православием, то эстетика Джеймса — с протестантизмом. На глубинном уровне концепция «точки зрения» так же связана с протестантской идеей суверенитета личности, как принцип «полифонии» с идеей соборности. Общие христианские основания сближают эстетические принципы Достоевского и Джеймса, конфессиональные различия порождают расхождения между ними.

Джеймс не был столь ярким и глубоким религиозным мыслителем и художником, как Достоевский. Тем не менее, он всецело принадлежал к пуританской духовной и культурной традиции Новой Англии, откуда был родом. Его отец, Генри Джеймс-старший был дружен с Эмерсоном, увлекался Сведенборгом, был не чужд мистицизма и визионерства. Брат писателя Уильям прославился как философ. Широкою мировую известность ему принесла книга «Многообразие религиозного опыта». В ранних рассказах Генри Джеймс продолжал романтическую традицию Натаниэля Готорна, погруженного в типичные для пуританина размышления о неискоренимой порочности человеческой природы и проклятию первородного греха. На протяжении всей творческой деятельности Джеймс постоянно обращался к одним и тем же нравственным дилеммам; противопоставлению эгоизма и альтруизма, невинности и развращенности, опыта и неведения, долга и удовольствия, самообуздания и плотоугодия, мстительности и всепрощения, приспособляемости и неуступчивости и т. д. и т. д., а прежде всего и превыше всего — к дилемме Добра и Зла — вечных и неизменных нравственных категорий.

В последнее время у нас получил широкое распространение взгляд Макса Вебера на протестантскую этику как на катализатор развития капитализма. В зависимости от отношения к капитализму меняется отношение к этой этике: поклонники рынка превозносят ее, противники предают анафеме.

В действительности, утверждения Вебера далеко не бесспорны. Их подверг основательной критике выдающийся американский историк Пейдж Смит в книге «За гранью капитализма. Повесть о двух городах», опубликованной в 1992 году. По мнению Смита, Вебер, симпатизировавший Марксу, хотел «одним камушком убить двух птичек, вызывавших неодобрение марксизма: капитализм и христианство»²².

По мнению Пейджа, протестантизм ни исторически, ни по существу не только не связан с капитализмом, но даже враждебен ему, так как исходит из принципа равенства людей перед Богом и друг перед другом, что ведет к отрицанию любых социальных привилегий, в том числе и тех, что приобретаются богатством. Что же касается религиозно-философских основ концепции «точки зрения», то их укорененность в протестантской этике может быть обнаружена, в частности, при рассмотрении аргументации Уильяма Джеймса, которой он пользуется в своей книге «Многообразие религиозного опыта» для обоснования правомерности дробления

протестантизма на все возрастающее количество сект. Эта аргументация поразительно близка той, которую использовал Генри Джеймс, объясняя, как устроен «дом литературы».

Уильям Джеймс полагает, что в «жизни всех людей» не могут заключаться «одни и те же религиозные элементы». И объясняет, почему это так: «Основанием для такого ответа является убеждение в невозможности того, чтобы существа, находящиеся в столь различных положениях и обладающие столь различными свойствами, как человеческие индивидуальности, имели тождественные функции и одни и те же обязанности. Нет на свете двух людей, перед которыми бы вставали одни и те же жизненные затруднения и от которых можно было бы ожидать одинакового разрешения их. Каждый из нас имеет свой индивидуальный угол зрения на тот круг явлений и те трудности, среди которых он живет, и потому он должен относиться к ним и бороться с ними своим особым, индивидуальным образом. Один должен смягчиться, — другой стать более суровым; один — отступить, другой непоколебимо держаться для того, чтобы лучше защитить предназначенную ему позицию. Если бы Эмерсон был обязан стать таким, как Уэсли, а Муди — таким, как Уитмен, то разрушилось бы все человеческое сознание божественного. Божественное не может быть сведено к одному какому-нибудь свойству; оно должно означать целую группу свойств, и в выявлении какого-либо одного из них люди различного склада и характера могут найти свое истинное призвание»²³. В силу этих причин Уильям Джеймс считает «нормальным» тот факт, что «существует так много религиозных типов, сект и вероучений»²⁴.

Крайним логическим следствием из рассуждений такого рода было бы признание неизбежности для каждого отдельного индивида иметь свою собственную конфессию. Этот вектор протестантизма — ко все большему обособлению каждого индивида — в корне противоположен вектору православия — к соборности и слышности. И тем не менее, эти разнонаправленные векторы имеют линию соприкосновения. Если, как писал Хомяков, «собор <...> выражает идею единства во множестве»²⁵, то протестантизм делает, в сущности, акцент на множестве в единстве. Общим является признание абсолютной ценности личности, поскольку каждая вмещает Богом дарованную бессмертную душу.

С.Н. Трубецкой писал: «Сознание не может быть ни безличным, ни единоличным, ибо оно более чем лично, будучи соборным» («фактически, я по поводу всего держу внутри себя собор со всеми»²⁶). Через индивидуальное, таким образом, проявляется всеобщее, один человек представляет за все человечество. Но это не отменяет уникальности каждого отдельного представительства; более того, без этой уникальности оно становится ненужным и бессмысленным. Индивидуальное включает в себя всеобщее, всеобщее же осуществляет себя через индивидуальное. Две эти взаимосвязанные истины образуют бинарное единство, первая часть которого акцентируется в православии, вторая — в протестантизме.

Соответственно, в художественном мире Достоевского каждый герой «держит внутри себя собор со всеми», в результате чего возникает полифония, а в художественном мире Джеймса сознание любого из героев призвано прежде всего отразить свое собственное отношение к миру и истине, в результате чего выстраивается система «точек зрения» при подразумеваемом существовании совокупной истины, так или иначе вмещающей (иногда посредством отрицания) каждую из них.

Американский поэт Уоллес Стивенс выразил суть джеймсовского метода в стихотворении «Тринадцать способов смотреть на черного дрозда». Этой метафорой часто пользовался Уильям Фолкнер, объясняя технику построения своих произведений: «Это просто тринадцать точек зрения на черного дрозда. Но истина, я думаю, обнаруживается, когда читатель усваивает все эти тринадцать способов видения черного дрозда и у него появляется свое представление об этом черном дрозде, которое, я полагаю, и есть истина»²⁷. При этом Фолкнер постоянно отмежевывался от релятивизма, утверждая, что истина «всегда только одна»²⁸, «есть только одна истина»²⁹.

Первое зрелое произведение Фолкнера «Шум и ярость» (1929), доставившее ему широкую известность, было написано под сильным влиянием романа Достоевского «Братья Карамазовы», что отмечается множеством исследователей и в России, и за рубежом. Черты сходства бросаются в глаза. И тут, и там — жизнеописание трех братьев, за которым стоит нечто неизмеримо большее. Это и символ крушения целой общественной системы (Достоевский его предчувствовал, Фолкнер стал его свидетелем), и грандиозная притча о странствиях человеческой души в поисках истины.

Герои обоих романов обрисованы таким образом, что у читателя создается иллюзия их реального существования. В то же время каждый из Компсонов, как и каждый из Карамазовых, — это определенный тип философского сознания, тип отношения к жизни, отличающийся исключительной многозначностью и глубиной содержания. Какие начала воплощают Алеша, Иван и Дмитрий? На этот вопрос, по-видимому, можно отвечать бесконечно. Скажем, Алеша — это самоотречение и альтруизм, Дмитрий — эгоизм, естественный и бессознательный, Иван — эгоизм, сам себя сознающий и страдающий. Или: Алеша — сердце, Дмитрий — инстинкт, Иван — разум. Или, соответственно: вера, поиски веры, отрицание веры. Или еще: братья Карамазовы — это три проявления национального характера, как они виделись Достоевскому. Алеша — русский человек, каким он, по Достоевскому, должен был быть. Это идеал, мечта писателя о своем народе. Дмитрий — русский человек, каков он был в действительности, далеко отступающий от идеала, но все-таки всегда хранящий его в себе и потому в решительный и самый последний момент спасающий себя от падения и способный в будущем, после великого переворота и потрясения душевного, очиститься от скверны и вступить на путь, ведущий к истине. Иван — русский человек, дальше всех уклонившийся с правильной дороги, оторвавшийся от «почвы», усвоивший западную идею индивидуализма, доведший ее, по русскому обыкновению, до последней точки («все позволено») и наказанный за это страшным судом собственной совести.

Вряд ли можно до конца исчерпать образы Достоевского. Фолкнеровские образы тоже чрезвычайно многогранны. О Бенджи автор говорил, что в нем воплощена «вся безгласная горечь вселенной». Если попытаться в том же духе дать определение сущности характеров двух других братьев, тогда можно сказать, что Квентин — это вся израненная совесть вселенной, а Джейсон — вся бессильная подлость вселенной. Бенджи — вечное детство, Квентин — застывшая юность, Джейсон — возраст здравомыслия и приспособления к обществу. Бенджи — бессмысленная зеркальная объективность, Квентин — субъективность возвышающая, Джейсон — субъективность при-

нижающая. Бенджи — неведение добра и зла, Квентин — добро и поражение добра, Джейсон — зло и поражение зла. И так далее.

Самый сложный герой фолкнеровского романа — Квентин. Почти маниакальная сосредоточенность на нескольких больных вопросах, приводящая к рассеянной отчужденности от окружающего, лихорадочные метания мысли, сложная духовная организация, трагическая судьба — все это сближает Квентина с «интеллектуальными» героями Достоевского. В главе «Шума и ярости», написанной от лица Квентина, есть немало реминисценций и переключек не только с «Братьями Карамазовыми», но и с другими романами Достоевского. Возможно, это совпадения, а может быть, и заимствования, вольные или невольные. Например, линия Квентин — Герберт Хед очень напоминает линию Раскольников — Лужин.

Квентин тяжело переживает известие о предполагаемом браке сестры с дельцом Гербертом Хедом, предчувствуя надвигающееся несчастье. Его мысленные обращения к Кэдди сливаются в одну беспомощную мольбу. Реакция Квентина заставляет вспомнить, как Раскольников, узнав о готовящемся замужестве сестры, мысленно обращается к ней, заклиная отказаться от своего намерения.

Лужин и Герберт Хед исповедуют одну и ту же рыночную философию. Встреча и разговор Квентина с Гербертом Хедом, как и первый же разговор Лужина с Раскольниковым, начинается заискиванием жениха перед молодым человеком, а заканчивается открытым объяснением во взаимной ненависти. Они ненавидят и презирают друг друга, как только могут обоюдно ненавидеть и презирать один другого непрактичный интеллигент и ловкий предприниматель.

У Достоевского выигрывает Раскольников: Дунечка дает Лужину отставку. У Фолкнера верх одерживает Герберт Хед: Кэдди не Дунечка с ее гордым целомудрием — это существо простое, милое, жалкое, земное, грешное, любящее. У Квентина идеал сестры, идеал женщины взращен целой эпохой жестких моральных норм и пуританского благочестия. Кэдди этот идеал безжалостно разрушает: наступил новый век, благочестие уходит в прошлое, не за горами «общество вседозволенности». Квентина новый век застигает врасплох: он все еще мыслит пуританскими категориями.

Однако представлять дело так, будто Квентин покончил с собой потому, что его сестра не уберегла своей чести, — это все равно что считать, будто трагедия Гамлета произошла из-за того, что его сыновнее чувство любви к отцу было оскорблено поспешным вторичным замужеством матери. Эти события ускорили развязку, но не определили ее. Достоевский писал: «Человек, в высоких экземплярах своих и в высших проявлениях своих, ничего не делает просто: он и застреливается не просто». Эти слова относятся к Крафту, одному из героев «Подростка»; их можно отнести и к Квентину. Причины, приведшие его к самоубийству, коренятся очень глубоко. Они заложены в самой сущности его натуры: он слишком возвышенно и несколько книжно благороден, чтобы примириться с окружающей его жизнью, и в то же время слишком слаб, чтобы противостоять ей. Квентин постоянно рвется в драку и постоянно терпит поражение. Сначала его выбивает из седла Долтон Эймс, воплощение тупой силы, типичнейший «джи ай», который, в ответ на иступленные выкрики Квентина «А у вас была когда-нибудь сестра? Была?», лениво роняет: «Нет, но все они сучки». Потом удар наносит Герберт Хед, ловкач и барышник, потом — гарвардский пижон Джеральд Блэнд, цвет и украшение «золотой молодежи». Эти три

фигуры: солдафона, бизнесмена и светского хлыща, как бы олицетворяют то, что враждебно Квентину в Америке, с чем он тщетно и одиноко пытается вступить в бой. Поражение следует за поражением, а побед нет и не предвидится. Самоубийство для Квентина — это попытка уйти от мучительного сознания бессилия перед жизнью и в то же время сохранить право на самоуважение, ни на йоту не отступив от своих принципов.

Однако, при всей содержательной близости (на глубинной подоснове) романов Фолкнера и Достоевского, повествовательная техника «Шума и ярости» кажется, на первый взгляд, настолько авангардистской, что какие-либо попытки ее сопоставления с повествовательными приемами «Братьев Карамазовых» выглядят необоснованными. В подкрепление такого взгляда можно было бы сослаться на интервью самого Фолкнера, которое он дал в 1931 году и где утверждал, что Достоевский недостаточно эффективно использовал открывавшиеся перед ним возможности организации текста: «Достоевский мог бы сделать «Братьев Карамазовых» в три раза короче, если бы он позволил своим героям самим рассказывать свои истории, вместо того, чтобы растягивать экспозицию на бесконечное число страниц. В романе или художественной литературе будущего не останется места для прямой экспозиции; на ее место придет объективная презентация героев посредством их собственных монологов или речей, причем высказывания каждого героя будут печататься шрифтом, окрашенным в особый цвет. Таким образом, приемы, свойственные драме, помогут в значительной мере изгнать из повествования автора»³⁰.

Эта мысль принадлежит сравнительно молодому автору, опьяненному первым успехом на литературном поприще (между прочим, сам Достоевский, окрыленный успехом «Бедных людей», точно с такой же самоуверенностью и снисходительностью отозвался об авторе «Шинели»). Однако прошли годы, многому научившие Фолкнера, и в последний период своей творческой деятельности он отозвался о мастерстве Достоевского с куда большим почтением.

В финальном варианте отношение Фолкнера к Достоевскому выражено в широко известном, не раз цитировавшемся высказывании: «Достоевский не только оказал на меня большое влияние, но и само чтение его книг доставляет мне огромную радость, так что я перечитываю его каждый год. По своему мастерству, пониманию людей, по своей способности к состраданию он был одним из тех писателей, с которыми каждый художник хотел бы сравниться, если бы только мог»³¹.

В характеристике, данной Фолкнером Достоевскому, особое внимание обращает на себя то, что американский писатель выделил в Достоевском прежде всего «мастера» («a craftsman»). Отмечено и понимание людей, и сострадание, но на первом месте — мастерство, знание своего писательского ремесла.

Фолкнер, может быть, потому оказался способен оценить, в конце концов, Достоевского как «мастера», что его собственные эксперименты с «точкой зрения» позволили ему ощутить с течением времени родство с Достоевским как с «полифонистом».

Рассказывая об истории создания «Шума и ярости», Фолкнер признавался, что делал попытки поменять порядок расположения отдельных частей. Возможно, он руководствовался соображениями гуманности по отношению к читателю, вынужденному начинать знакомство с романом с самой непонятной части, излагаемой олигофреном Бенджи. Однако попытки Фолкнера не увенчались успехом. Он переставлял части то так, то этак и в конце концов, махнув рукой, оставил все как сложилось

с самого начала. Он не объяснил, почему, и не стал до этого доискиваться. Просто чувствовал, что так лучше.

И он был прав, интуиция художника не подвела его. Порядок следования частей в «Шуме и ярости» отражает ход человеческого познания, сталкивающегося с новым для себя фактом или явлением, требующим объяснения. Вначале человек понимает смысл нового явления так же мало, как Бенджи: он слышит, например, что гремит гром, и видит, что сверкает молния — но это и все, что он может заключить относительно этих явлений. Следующий этап познания — создание первой версии, объясняющей явление. Одна из первых версий человечества по поводу грома и молнии — представление о Зевсе-громовержце, демонстрирующем смертным существам свою силу и власть. Версия событий, излагаемая Квентином во второй части «Шума и ярости», также носит не столько реальный, сколько трансцендентный характер.

Третий этап познания — попытка построения версии, не выходящей за рамки естественного и повседневного. Гром и молния рассматриваются как одно из проявлений действия электрической энергии, в результате чего появляется громоотвод — практическое доказательство истинности данной версии. Третья часть «Шума и ярости» — версия событий, излагаемая трезвым, расчетливым Джейсоном. Это реальный вариант, лишенный загадочности и трансцендентности. Тем не менее, до полной ясности картины еще далеко.

Выяснив, что такое электричество, наука задается вопросом, что такое электрическое поле. Ответ на этот вопрос порождает следующий: что такое поле вообще? Каждый новый ответ ведет к появлению новых и новых вопросов.

Бесконечность процесса познания иллюстрируется в романе открытым финалом. Четвертая версия событий излагается с точки зрения автора, пытающегося собрать воедино все предыдущие версии, прояснить неясности, расставить точки над *i*. Роль «центрального сознания» отводится старой негритянке Дилси. Однако, по словам Фолкнера, «история осталась все-таки недосказанной даже и через пятнадцать лет после того, как книга вышла в свет, и после того, как я сделал в виде приписки к последней книге попытку досказать ее, чтобы она, наконец, оставила меня в покое»³².

В «Братьях Карамазовых» техника смены «точки зрения» используется в описании судебного процесса над Дмитрием. Речи прокурора, адвоката, показания свидетелей — все это разные версии одного и того же события, виртуозно развиваемые теми, от лица которых ведется речь. Истина, однако, оказывается открытой вне судебного разбирательства, в ходе которого демонстрируются лишь ложные ходы сознания, приводящие, в конечном счете, к судебной ошибке. Любопытно, что самые знаменитые судебные процессы, описанные в русской литературе, — над Дмитрием Карамазовым и Катюшей Масловой — заканчиваются осуждением невинных. Присяжные дружно ошибаются, все «точки зрения» — как «за», так и «против» — оказываются никуда не годными. Тем самым в русской литературе ставится под сомнение не только эффективность судебной системы, введенной в России в ходе реформ, но и способ отыскания истины путем перемещения и столкновения «точек зрения».

Ввод (бессознательный, конечно) принципа «точки зрения» в полифоническую ткань романа оттеняет различие между двумя эстетическими категориями. В конкуренции «точек зрения» на процессе отражается более широкий принцип организации и функционирования общества на основе борьбы суверенных индивидов за превосходство друг над другом. Полифоническая же структура романа Достоевского в

целом призвана показать, насколько соответствует реальности широко известный тезис Хомякова: «Недоступная для отдельного мышления истина доступна только совокупности мышлений, связанных любовью»³³.

В «Шуме и ярости» есть только один персонаж, связанный с другими «любовью»: это старая чернокожая служанка, бывшая рабыня Дилси. Фолкнер выделяет ее из всех остальных несомненностью своих симпатий. Выбор на роль нравственного арбитра одного из самых «униженных и оскорбленных» персонажей роднит Фолкнера с Достоевским и вносит в его роман нечто очень похожее на русскую ноту.

Принцип «точки зрения» использовался Фолкнером в разных вариантах во многих произведениях, таких как «Авессалом, Авессалом» (1936), «Дикие пальмы» (1939), «Поселок» (1940), «Город» (1957), «Особняк» (1959) и др. В последних трех романах, составляющих трилогию о Сноупсах, Фолкнер возвращается к форме повествования от третьего лица, сохраняя, однако, при этом принцип показа событий через восприятие различных персонажей, которые попеременно принимают на себя функции «центрального сознания». В этой трилогии Фолкнер ближе подходит к повествовательной манере Достоевского и элемент полифонии слышен здесь более отчетливо, чем в других романах Фолкнера. Это связано с тем, что среди персонажей остаются непоколеблемыми многие традиционные устои и поддерживается дух человеческой общности, нарушаемый вторжением Флема Сноупса, с его инстинктом хищного индивидуализма. Небезынтересно, что в роли основного «центрального сознания» в трилогии выступает американец русского происхождения Рэтлиф.

5

Современник Фолкнера Дос Пассос также широко использовал концепцию «точки зрения» в своих эстетических экспериментах. В своем первом романе «Три солдата» (1921), рассказывающем о судьбах «потерянного поколения», эксперимент проводился в формах, которые уже с давних времен были опробованы в американской литературе. Главный герой романа, один из трех солдат Джон Эндрюс принадлежит к той же социальной среде, что и сам автор, и во многом представляет собой его второе «я». Дос Пассос не хотел, однако, ограничиваться лишь его «точкой зрения» на происходящее. Это отличало Дос Пассоса от Хемингуэя — главного выразителя судеб и настроений «потерянного поколения» в литературе США. Хемингуэй, подобно лирическому поэту, изображал самого себя в качестве главного героя большинства своих произведений. Поэтому, естественно, он не испытывал никакого творческого интереса ни к «полифонии», ни к «точке зрения». Дос Пассос же, тяготея к эпичности, стремился показать воздействие войны на героев, принадлежащих к разным социальным слоям. Поэтому война и служба в армии показаны у него через восприятие не только Джона Эндрюса, но и двух других солдат, каждый из которых олицетворяет определенный тип и уровень сознания. Один из них — мелкий служащий, самой заветной мечтой которого является повышение по службе и получение чина капрала. Другой — фермер из полуосвоенного в те годы штата Индиана, привыкший к вольной жизни в тесном общении с природой. Дос Пассос исследует, как по-разному реагируют эти люди на военные события, казарменную муштру, официальную пропаганду, новую для них жизнь в Европе и т. д. Что-то они воспринимают одинаково, будучи гражданами одной страны, что-то глубоко индивидуально. Дос Пассос стремится предста-

вить обретенный ими совокупный опыт не как механическую сумму пережитого каждым по отдельности, а как результат органичного взаимопроникновения, взаимодействия и взаимоотталкивания трех индивидуальных характеров, воли, судеб.

В последующих произведениях Дос Пассос переходит к более радикальному экспериментированию. Так, в романе «Манхэттен» (1925) он с калейдоскопической быстротой меняет ракурсы изображения событий, создавая мозаику, состоящую из более чем ста фрагментов, где запечатлены моментальные снимки из жизни десятков персонажей. В результате из этих осколков создается единый собирательный образ Манхэттена, уникального в своем блеске, скрытой мощи и нескрываемом презрительном равнодушии ко всему, что не вписывается в его панораму.

В самом значительном из своих произведений, трилогии «США» (1938), состоящей из романов «42-я параллель», «1919» и «Большие деньги», Дос Пассос еще более усложняет свой эксперимент с вводом множественных «точек зрения». Двенадцать связанных друг с другом повествований, каждое из которых ведется с точки зрения своего центрального персонажа, постоянно перемежаются разделами «кинохроники» текущих событий (включающими коллажи подлинных газетных заголовков, речи политиков, тексты модных шлягеров и т. д.), биографиями известных бизнесменов, профсоюзных боссов, ораторов, банкиров и пр., а также фрагментами из дневника романиста, названного им «Киноглаз», где отражены авторские впечатления от огромной картины, мало-помалу проступающей на его художественном полотне. В результате такого «многоголосия по-американски», с использованием разнообразных технических средств, все голоса и «точки зрения» сводятся в единый фокус, опять-таки воссоздающий центральный образ этого произведения, его главного героя — саму Америку.

В 1927 году Торнтон Уайлдер дебютировал в литературе повестью «Мост короля Людовика Святого». Отправной точкой сюжета является гибель пятерых путников, случайно оказавшихся на мосту, который срывается в пропасть. В пяти частях повести исследуются судьбы, характеры, духовные помыслы каждого из погибших. На первый взгляд между ними нет ничего общего: старая маркиза, ее служанка, безродный сирота, предприниматель, ребенок. За воссоздание их биографий берется католический монах брат Юнипер. И выясняется, что трое из них — жертвы отвергнутой любви: страсти к красавице-актрисе, материнской нежности к навсегда уехавшей дочери, привязанности к брату-близнецу. Двое других — сопровождающие главных персонажей лица. Пестрая мозаика звучащих в повести голосов, каждый из которых твердит о собственной правде, позволяет, однако, сделать обобщающий вывод, который перекликается с убеждением старца Зосимы: «Что есть ад? Страдание о том, что нельзя уже более любить».

Жертвы обвала моста страдают от осознания невозможности любви: «Люди ходят по земле в броне себялюбия — пьяные от самолюбования, жаждущие похвал, слышащие ничтожную долю того, что им говорится, глухие к несчастьям ближайших друзей, в страхе перед всякой просьбой, которая могла бы отвлечь их от верной службы своим интересам»³⁴. Тем не менее, конечный вывод повести вселяет надежду: «Есть земля живых и земля мертвых, и мост между ними — любовь, единственный смысл, единственное спасение»³⁵. Герои, исповедующие католицизм, монах брат Юнипер, в своем понимании основополагающих жизненных ценностей оказываются на удивление близки православному старцу.

В послевоенный период интерес в литературе США к экспериментированию с приемом «точки зрения» ослаб, однако сам принцип «точки зрения» укоренился в литературной традиции достаточно прочно. Настолько прочно, что в 1979 году появилась монументальная пародия на него: роман Джона Барта «Письма». Джон Барт не раз заявлял, что его больше всего интересуют повествовательные приемы, придающие литературе характер изощренной интеллектуальной игры. В «Письмах» это игра с «точкой зрения». Книге предпослан подзаголовок: «Старомодный эпистолярный роман, написанный семью вымышленными чудаками и мечтателями, каждый из которых воображает себя существующим в действительности». Человеческая жизнь, по Барту, — это собрание историй, которые не поддаются проверке. Поэтому «чудаки и мечтатели» пишут письма самим себе, друг другу и несуществующим адресатам о несуществующих людях, никогда не происходивших событиях, не поддающихся реализации планам и т. д. Так, безумный программист Брей, воображающий себя то Наполеоном, то гигантской пчелой, сообщает о своем намерении революционизировать мир и спасти от гибели искусство романа, создав на компьютере книгу «Числа» («Numbers»). Здесь обыгрывается заглавие романа «Письма» («Letters»), которое означает еще и «Буквы».

Все остальные персонажи под стать Брею: пятидесятилетняя дама, признающаяся в былой близости к Герману Гессе, Олдосу Хаксли и Джеймсу Джойсу; террорист или антитеррорист, поэт-лауреат, намеревающийся не то взорвать, не то предотвратить взрыв одной из национальных святынь Америки; пациент функционирующей на канадской ферме лечебницы, где восстанавливают здоровье душевнобольные; и т. д.

Виртуозная игра в «точки зрения» не лишена занимательности. Невольное пророчество об атаке террористов на национальные символы Америки — лишь часть общей абсурдной картины мира, вырисовывающейся из переписки гротескных персонажей.

Подобного рода игра — явление вполне характерное для общества, называющего себя сейчас в Америке «постхристианским».

* * *

Эстетический принцип полифонии Достоевского сыграл большую роль в определении тенденций литературного развития в разных странах мира. В Америке в конце XIX века Генри Джеймсом была сформулирована концепция «точки зрения», относящаяся к полифонии по принципу дополнительности. Каждая из этих эстетических категорий глубоко укоренена в соответствующей национальной культурной традиции. В России эта традиция связана с православной соборностью, в США — с протестантской идеей суверенитета личности.

В американской литературе, развивавшейся в русле своей национальной традиции, концепция «точки зрения» нашла широкое применение. Полифонический принцип Достоевского был понят и оценен далеко не сразу. Наиболее ярким примером его постепенного признания может служить творчество Фолкнера.

Общее в обеих эстетических категориях — углубленное внимание к внутреннему миру личности, осознание неповторимости каждой человеческой индивидуальности.

ПРИМЕЧАНИЯ

- 1 Бахтин М.М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2. С. 13–14.
- 2 XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 27.
- 3 Литературные манифесты западноевропейских романтиков. М., 1980. С. 392.
- 4 James H. The Complete Tales. N.Y., 1962. V. 1. P. 21.
- 5 James H. The Art of the Novel. N.Y., 1934., P. 46.
- 6 Там же.
- 7 Там же. P. 120.
- 8 Там же. P. 321.
- 9 Там же.
- 10 Там же. P. 152–154.
- 11 См.: Wilson E. The Ambiguity in Henry James // The Question of Henry James. N.Y., 1945.
- 12 Green Gr. The lost Childhood and Other Essays. L., 1970. P. 58–59.
- 13 Edel Z. Henry James: A Life. V. 4. N.Y., 1985. P. 239.
- 14 Huntington S.P. The Clash of Civilization. N.Y., 1996. P. 547.
- 15 James H. The Art of Fiction and Other Essays. N.Y., 1957. P. 105, 115.
- 16 Фридлиндер Г.М. Пушкин. Достоевский. Серебряный век. СПб., 1995. С. 79.
- 17 De Jonge A. Dostoevsky and the Age of Intensity. L., 1975. P. 3.
- 18 См.: Степанян К.А. Швейцария на метафизической карте мира Достоевского // XII Symposium International Dostojevski. Geneve, 2004. P. 226.
- 19 Белкин А.А. Читая Достоевского и Чехова. М., 1973. С. 26, 27.
- 20 Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995. С. 132.
- 21 Там же. С. 252.
- 22 Smith Page. Beyond Capitalism. N.Y., 1992. P. 4.
- 23 Джеймс У. Многообразие религиозного опыта. М., 1993. С. 379–380.
- 24 Там же. С. 379.
- 25 Хомяков А.С. Полн. собр. соч. Прага, 1867. Т. 2. С. 281.
- 26 Трубецкой С.Н. Сочинения. М., 1994. С. 495, 498.
- 27 Faulkner in the University. N.Y., 1965. P. 241.
- 28 Там же.
- 29 Lion in the Garden. N.Y., 1968. P. 116.
- 30 Там же. P. 18.
- 31 Faulkner in the University. P. 69.
- 32 Three Decades of Criticism. East Lansing, 1960. P. 74.
- 33 Хомяков А.С. Полн. собр. соч. М., 1911. Т. 1. С. 280.
- 34 Уайлдер Т. Мартовские иды. СПб., 2000. С. 27.
- 35 Там же. С. 106.

Милуша Бубеникова

ДОСТОЕВСКИЙ В ЧЕХИИ

В чешской славистской литературе и в работах, посвященных истории восприятия русской литературы и культуры, в том числе и восприятия наследия Ф.М. Достоевского, в чешском обществе авторы все время вспоминают о конкретном историческом факте — о непродолжительном пребывании писателя в Праге с 13 по 15 августа 1869 г. В Прагу он приехал со своей молодой женой через Венецию, Триест и Вену и они на три дня остановились в гостинице «У синей звезды» (U modré hvězdy). Хотя их пребывание в Праге оказалось не очень удачным в том смысле, что им не удалось ни найти подходящей мебелированной квартиры для более продолжительного пребывания семьи, ни Достоевскому встретиться с авторитетными чешскими историками своего времени — Палацким¹ и Ригром², которые к этому времени уже уехали на свои дачи, однако Прага супругам очень понравилась, они остались в восторге от Золотого переулка на Градчанах и от других живописных мест древнего города.

Настоящий и никогда больше не прекращающийся путь писателя в Чехию, путь его произведений к чешской образованной публике, к чешскому читателю начался лишь после его смерти, хотя уже до этого в печати публиковалось относительно много отрывков его произведений и статей о самом авторе. Более глубокие и разнообразные осмысления и интерпретации произведений Ф.М. Достоевского, однако, появились лишь с половины 80-х годов XIX века. Большой интерес к Ф.М. Достоевскому и его творчеству привлекла публикация 18 томов его сочинений издательством «Отто» в 1891–1922 гг. Публикация этих сочинений показала большой переводческий потенциал одного поколения переводчиков-непрофессионалов, вызвала заинтересованный отклик в литературно-культурной публицистике своего времени, а также внимание ученых и деятелей из разных областей творческой жизни. Со времени издания собрания сочинений начинают появляться в чешской литературной критике и в искусстве отзывы о творчестве Ф.М. Достоевского, к которым будут вновь и вновь возвращаться последующие поколения критиков и историков литературы, а также писатели, художники и работники из других областей творческой деятельности. В первую очередь это касается отзыва авторитетнейшего чешского литературного критика конца XIX и первой половины XX века Франтишека Ксавера Шальды (1867–1937), который в 1897 г. высказался по поводу 6-го тома выше названного собрания сочинений, содержащего ранние произведения Ф.М. Достоевского «Двойник», «Неточка Незванова» и «Маленький герой». В своем отзыве Шальда выдвигает на первый план и высоко оценивает живое, свежее, нервы возбуждающее и в литературном и психологическом плане очень интимное воздействие произведений, созданных пятьдесят лет тому назад. Он

подчеркивает, что обычно именно это воздействие утрачивается у большинства произведений в первую очередь и они становятся устаревшими. А у Достоевского совсем наоборот: «...читаешь его рассказы и чувствуешь гнетущий и густой климат, словно перед нервной судорогой, темной и возбуждающей, как будто перед бурей. Ничто не потеряно из суггестивности, теплой и густой стихийности, удручающей и раздраженной нервности этих работ»³. Непреходящее значение для чешской культуры имеет картина художника Эмиля Филлы (1882–1953), названная «Читатель Достоевского», созданная в 1907 г. и хранящаяся в Национальной галерее города Праги. Картину — литографию, которую Ф.Кс. Шальда приветствовал как доказательство глубокого и истинного подхода художника к своему делу⁴ и которая относится к экспрессионистскому этапу творчества Филлы, в последующие годы оказавшегося под сильным влиянием кубизма П. Пикассо, публикуют в качестве иллюстрации новые и новые издатели произведений Ф.М. Достоевского на чешском языке на протяжении всего XX века и наверняка будут ее публиковать и в будущем. Картина изображает мужчину, лицо которого напоминает лицо Ф.М. Достоевского, сидящего глубоко в кресле, запрокинувшего голову и опустившего руку с раскрытой книгой. Сидящая фигура находится на фоне стены с крестом и окном. В лице мужчины отражаются переживания, вызванные только что прочтенным текстом. Э. Филла выразил внутреннее состояние читателя произведений Ф.М. Достоевского также и в словах. В его статье-эссе «Творческий путь» писатель ему представляется носителем европейской традиции «романтических пессимистов» (в одном ряду с Достоевским здесь упоминаются народные герои Франции и Италии — Жанна д'Арк, Давид и Гаттамелата скульптора Донателло, Наполеон и др.), традиции, которую необходимо преодолеть возрождением человека и природы. На риторический вопрос, каков смысл искусства в понимании Достоевского, Филла отвечает: «Он [т. е. Достоевский. — М. Б.] с гордостью показал бы нам своего читателя, висящего совсем одурманенным на орудиях пытки извращенной фантазии писателя, который назвал бы это триумфом и чудом искусства. Единственное, что для него [т. е. писателя. — М. Б.] важно — это заразить вас чужою болью, которая существует и кровоточит исключительно его усилиями. На сотнях страниц он с большой настойчивостью длит эту боль и внушает нам, что это наша собственная боль. Он с большим умением раздирает и растревляет наши раны, и в результате мы, совсем обессиленные, сдаемся. У нас не остается никакой жизненной энергии и мы тупо повинемся блаженству страдания и фантастического зла»⁵.

Э. Филла стоит в начале живой и очень интересной чешской традиции интерпретации творчества Ф.М. Достоевского средствами изобразительного искусства. Наследие писателя стало судьбой архитектора, художника и создателя декораций ряда спектаклей, в том числе постановок произведений Достоевского, в Национальном театре в Праге — Властислава Гофмана (1884–1964). В. Гофман, глубоко продумав и прочувствовав произведения писателя, создал и в 1917 году опубликовал цикл из тридцати рисунков-портретов главных персонажей произведений Ф.М. Достоевского, а также самого писателя. Его «достоевские» рисунки стали, подобно «Читателю Достоевского» Э. Филлы, неотъемлемой частью традиции интерпретирования произведений писателя. Эти рисунки часто публикуются как иллюстрации в книгах Достоевского и о Достоевском на чешском языке, а также в программах спектаклей по произведениям Достоевского. Художник, участник модернистских художественных сообществ, находившийся так же как и Филла и многие другие

представители его поколения под воздействием кубизма, выразил свое восприятие наследия писателя следующими словами: «Он [т. е. Достоевский. — М. Б.] создал принцип разложения действительности. Его чувства спонтанны, он предчувствует бытие и, наверное, жалел, что у него не доставало слов для выражения. Именно поэтому он не творил в классическом стиле — он просто коснулся дрожащими пальцами струн ритмического инструмента. Поэтому он стал бесом и божественным духом той неопределенности, той формальной красоты, которая является основой современного искусства <...>. Характеры, скорее типы его романов, не действуют, а наоборот: их всегда удивляют их собственные действия, ведь по дороге к поистине ценным моментам жизни нас что-то ведет, глаза субъективности закрыты платком и зарождаются внутреннее восхищение и задор. <...> Это абстракция необходимая для нового времени. Странно, что значительные герои его романов воспринимают тенденции всеобщего поведения, устремляются в их направлении по наклонной плоскости и оказываются перед судом совести всех, включая самых последних, потому что в состоянии неопределенности общая любовь как будто неожиданно все освещает. Именно это — сущность гениальности»⁶. Художественное восприятие творчества Ф.М. Достоевского В. Гофманом лучшим образом, на наш взгляд, сумел интерпретировать Ф. Каутман, написав: «Гофман здесь пытается выразить в словах, чем именно художественные формы Достоевского близки современному постимпрессионистскому искусству, и кубизму в особенности. Поэтому он подчеркивает творческий принцип разложения действительности, который у Достоевского ведет якобы к стилистической неуравновешенности (с точки зрения классической эстетики), что отличает также современную форму искусства от формы классической. Похожим образом выступает у Достоевского *неопределенность* против внешней определенности, закругленности и закрытости классической формы. <...> Прямо к кубизму относится идея Гофмана о движении действующих лиц произведений Достоевского по наклонной плоскости; через эту идею художник подчеркивает точку зрения, пункт, из которого Достоевский смотрит на своих героев и ставит их в особую, неожиданную перспективу, очень отличающуюся от классического линейного изображения явлений и предметов в пространстве»⁷.

Как сказано выше, со времени публикации 18 томов сочинений Ф.М. Достоевского в издательстве «Отто» в 1891–1922 гг. творчество писателя становится естественной составной частью чешской культуры. Его читают, к нему обращаются, о нем думают, его упоминают в ряду лучших представителей европейской культуры, в нем ищут образы для сравнений и примеров, им восхищаются, его отрицают, его ставят на сценах театров, его пытаются философски осмыслить и найти в нем ответы на вопросы о России, о русском характере. Восприятие творчества Достоевского становится очень динамичной составляющей традиции своеобразного чешского оценивания культурных ценностей русского прошлого, характер которого определяли личности, представившие наследие писателя чешскому обществу. К самым ярким личностям принадлежали в этом смысле с 90-х гг. XIX века В. Мрштик, Ф.Кс. Шальда и Т.Г. Масарик. Их специфические миссии в создании традиции восприятия наследия Достоевского в чешской культуре и обществе определил Ф. Каутман, написав: «В. Мрштик, писатель и переводчик Достоевского, был чувствителен прежде всего к художественному началу наследия великого писателя и оказался под сильным воздействием его эстетических концепций. Для Масарика Достоевский

представлял собой прежде всего философскую, социологическую и теологическую проблему. Художественная сторона произведений Достоевского Масарика не очень интересовала. Шальда воспринимал личность Достоевского как единое целое, как поэта — мыслителя, к которому надо, однако, подходить прежде всего с художественной точки зрения»⁸.

Т.Г. Масарик (1850–1937), философ, социолог и политический деятель — основатель независимой Чехословакии и ее первый президент, с самого начала своей научной деятельности с конца 80-х гг. XIX века обращал много внимания на Россию и ее изучение в плане политическом, философском и культурном. «Русский вопрос», как он его называл, ставился им в рамках более широкой проблематики славянской и философской, и то же самое можно сказать о его работах, посвященных Достоевскому. О творчестве Достоевского Масарик впервые высказался в 1892 г., в статье-рецензии о сочинениях писателя на чешском языке⁹. В этой рецензии Масарик назвал Достоевского одним из лучших творцов всех веков и занял таким образом позицию, которая не была к этому времени еще широко распространенной, а скорее исключительной. В творчестве Достоевского, и в романе «Братья Карамазовы» преимущественно, Масарик-философ вскрыл вопросы, глубоко его интересующие. Он высоко оценил усилия писателя в раскрытии проблемы атеизма, которую он сам изучал в связи с нигилизмом и титанизмом. С Достоевским Масарика связывало убеждение в необходимости сопротивления злу, а также отрицание анархизма. Произведения Достоевского служат Масарику примерами психологической глубины и идейной правдивости. «Относительно титанизма, Масарик принимает трагическую дилемму Достоевского: убийство или самоубийство, Раскольников или Кириллов. Показав, что у сверхчеловека нет другого выхода, Достоевский пытается преодолеть титанизм правдой Христа, идеей действенной любви, представителем которой является прежде всего Алеша Карамазов. Масарик соглашается с этим решением и усматривает в нем свидетельство своеобразия Достоевского, а также проявление типичных славянских черт — этического реализма и жажды социальной справедливости. По убеждению Масарика, эти две составные части славянского духовного характера влияют на то, что лучшие славянские творцы уходят от титанизма и обращаются к христианству»¹⁰. В своих более поздних работах, посвященных творческому наследию писателя, Масарик постепенно расходится с Достоевским в вопросе значения церкви и христианства, «понимая христианство не как абсолютную религию, а как одну из форм религии. Масарик признает нецерковную религию, основанную на метафизическом детерминизме и метафизическом синергизме, и он критически относится к догмату и церковной традиции, что сближает его с Л.Н. Толстым. Достоевский наоборот считает правду Христа, сохранившуюся в православии, неизменной основой религии»¹¹. Й. Горак, автор предыдущих строк, добавляет, что позиция Масарика обусловлена его протестантизмом, и правильно подчеркивает, что, несмотря на известные расхождения, все трое, т. е. Достоевский, Толстой и Масарик, «согласно убеждены, что религиозные вопросы являются самыми важными ввиду того, что в кризисе религии имеет свою основу современная тенденция к самоубийству, а также и другие отрицательные стороны современной этической культуры»¹². Й. Горак и авторы более позднего времени¹³ пишут также о противоположных политических позициях Достоевского и Масарика, как представителей большого и маленького народов, из которых первый имеет свою государственную независимость, а дру-

гой ее жаждет. Если Достоевский убежден в мировой миссии своего народа, признает авторитет центрального правительства, считает царизм вместе с хорошо организованной православной церковью основными опорами России и отрицает конституцию как не подходящую условиям России, то Масарик является решительным противником централизма и угнетения маленьких народов, он высказывается за всеобщее избирательное право и отделение церкви от государства. Масарик не признает царизм и убежден в необходимости осуществления в России политической и социальной реформ.

Личность Масарика в значительной мере озаменовала духовный климат межвоенной Чехословацкой республики (в 1918–1938 гг.), которая с самого начала своего существования должна была решать не только много задач, касающихся ее экономического, социального, национального и культурного развития, но также определить свое положение и значение в рамках новой Европы, как она сложилась после Первой мировой войны. Одной из идей, которую внушил Масарик новому государству, была идея о Чехословакии как мосте между Западом и Востоком, между Германией и Россией. В этой идее и в глубокой — пожизненной — заинтересованности Масарика «русским вопросом» нужно видеть один из источников возникновения уникальной гуманной программы поддержки русской эмиграции в Чехословакии, известной под названием «Русская акция». Благодаря этой программе после большевистского переворота тысячи беженцев из России получили в новом государстве возможность жить, учиться и работать. Была создана широкая сеть русских школ всех уровней — с основных по высшие, тысячи молодых людей из бывшей Российской империи получили поддержку для своих занятий в чехословацких университетах. Вместе с тем, в Чехословакию была приглашена в большом количестве российская профессура и выдающиеся ученые¹⁴. Все это содействовало развитию русской гуманитарной науки за рубежом — философии, историографии, социологии, политологии, а также литературоведения и в его рамках достоевсковедения¹⁵.

Интегрирующей личностью в пражском русском достоевсковедении был Альфред Людвигович Бем (1886–1945), уроженец Киева, выпускник Петербургского университета со стажем в Рукописном отделении Библиотеки Академии наук (1910–1919) в Санкт-Петербурге, прибывший в Прагу по приглашению чехословацкого правительства в 1922 г. с целью работать преподавателем русского языка в Карловом университете¹⁶. А. Бем открыл в 1925 г. при Русском народном (позднее свободном) университете в Праге Семинарий по изучению Достоевского и на протяжении многих лет работал его секретарем. Семинарий носил интердисциплинарный характер. В нем встречались литературоведы, историки, философы (Д. Чижевский¹⁷, А. Флоровский, С. Гессен, И. Лапшин, Н. Лосский и другие) и рассматривали творчество Ф.М. Достоевского и его эпоху с точки зрения разных гуманитарных наук, причем многие участники вдохновлялись, отчасти под влиянием члена семинария психиатра Н. Осипова¹⁸, учением З. Фрейда и его психоаналитическим методом и применяли его в своих докладах и выступлениях. Семинарий в свое время воспринимался как важный противовес более традиционному религиозно-философскому изложению творчества Достоевского. Член семинария Р. Плетнев впоследствии вспоминал, что «семинарий по Достоевскому в существе более всего походил на научное общество, а не на обычный университетский семинарий»¹⁹. Большинство выступлений, прозвучавших в семинарии, появилось в зарубежной печати и самые значительные сре-

ди них А. Бем опубликовал в сборниках «О Достоевском, I–III» (Прага, 1929, 1933, 1936 гг.). В рукописи сохранился IV сборник, издание которого не осуществилось из-за наступления войны. Рукопись этого сборника послужила много лет спустя основой публикации «O Dostojevském. Sborník statí a materiálu» [О Достоевском. Сборник статей и материалов], изданной в 1972 г. Славянской библиотекой в Праге²⁰. Если два первых сборника «О Достоевском» содержали статьи разных авторов, включая А. Бема, то III и IV сборники составили исключительно статьи А. Бема, среди них, например, программная работа «У истоков творчества Достоевского. Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский» (т. III) или «Словарь личных имен к Дневнику писателя» (т. IV).

В достоевковедении А. Бема, представившего в семинарии наибольшее число докладов, вызывавших активную дискуссию, как будто концентрировалось стремление участников семинара к применению психоанализа в литературоведении. Однако у него эта тенденция опиралась на традицию школы А. Веселовского и А. Потебни, и А. Бем считал важным теоретически осмыслить разницу — грань между психоанализом и литературоведением; много энергии он отдал объяснению значения сохранения автономии литературоведческого анализа произведения, задаваясь вопросом: «В какой же мере можно прибегать к психоанализу, не выходя за пределы самого произведения?»²¹ В центре внимания А. Бема стоит анализ, воспроизведение и сравнение образов и мотивов, движущихся в пространстве и времени произведений русской классической и мировой литературы. А. Бем часто обращается, например, к образу Фауста (ср. статьи «Масарик — критик Достоевского», «Осуждение Фауста», «Фауст в творчестве Пушкина», «Фауст в творчестве Достоевского») ²², чтоб вскрыть суть проявлений титанизма и индивидуализма в русской литературе и, следовательно, в русской душе и ее восприятии мира. Похожим образом А. Бем анализирует мотивы Гамлета, Дон-Кихота, Макбета.

К концу 1920-х годов А. Бему удалось завоевать относительно большое признание чешских академических кругов, и когда успех первого сборника «О Достоевском», о котором положительно отзывались, например, Н. Бердяев, Н. Лосский, П. Бицилли, А. Кизеветтер, С. Франк и другие, дал первый толчок к организации «Общества Достоевского», идея была поддержана также чешским ученым-славистом Й. Гораком и председателем организации «Чешско-русское объединение», переводчицей А. Тесковой. Международное «Общество Достоевского» было основано в Праге 23 марта 1930 г. Оно развивало свою деятельность под покровительством Славянского семинария Философского факультета Карлова университета. Членами его комитета были избраны чешские слависты Ф. Вольман, Й. Горак и Я. Махал (председатель), литературоведы и критики В. Тилле и О. Фишер и в пражской эмиграции находящиеся слависты — русский Е. Ляцкий и украинец Д. Чижевский. Секретарем Общества стал А. Бем. А фактически Общество представляли А. Бем и А. Тескова. В годы всемирного экономического кризиса, в ноябре 1933 г., «Общество Достоевского» было, с целью сохраниться, трансформировано в «Собрание по изучению жизни и творчества Ф.М. Достоевского при Славянском институте»²³. Председателем трансформированного Общества стал философ Э. Свобода, его заместителем Й. Горак и секретарями А. Тескова и А. Бем. После оккупации Чехии немецкими фашистскими властями «Собрание по изучению жизни и творчества Ф.М. Достоевского» на заключительном заседании от 23 мая 1939 г. прекратило свою деятельность.

Для восприятия наследия Ф.М. Достоевского в чешском обществе в межвоенный период создались чрезвычайно благоприятные условия. Экономический, интеллектуальный и культурный подъем и динамизм нового государства соединился с предыдущей традицией и получил совсем новые масштабы с прибытием в страну русской диаспоры. Усилия и творческие результаты отдельных личностей перекликались в общей деятельности в рамках некоторых научных и культурных организаций: кроме «Общества Достоевского», в первую очередь, в просветительном «Чешско-русском объединении» (*Česko-ruská jednota*), которое организовало еженедельные культурные вечера и чтение лекций²⁴. Представительным является большое количество постановок произведений Достоевского на сценах чешских театров при участии лучших чешских актеров (см. список в приложении к этой статье). Инсценировки романов — «Преступление и наказание» в Городском театре в Праге (1928), «Идиот» в Национальном театре в Праге (1928), «Бесы» там же (1930), «Братья Карамазовы» в Городском театре (1931) и другие, становились культурными событиями сезонов и справедливо явились поводом для заключения, что «<...> около 1930-го года Достоевский стал значительным фактором чешской общественной жизни»²⁵. Тексты Достоевского становились в процессе их инсценирования средством саморефлексии и самоопределения всех участников этого творческого процесса, из которых многие впоследствии считали «период работы над Достоевским» самым значительным периодом их творческой жизни (напр., актер З. Штепанек, выступавший в ролях Раскольникова, Ставрогина, Мышкина, Мити Карамазова, или режиссер-постановщик Ян Бор, показавший на сцене романы «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы» и «Идиот»). Спектакли вызвали широкий резонанс в рубриках, посвященных культуре, в отечественной прессе и таким образом привлекали внимание к самому писателю. Если Ф. Каутман написал, что «в тридцатые годы у нас не было творческой области, в которой не проявлялось бы мощное влияние Ф.М. Достоевского»²⁶, с ним можно согласиться и к его тезису добавить, что это касалось не только 1930-х гг., а уже второй половины 1920-х гг., и некоторой вершиной восприятия Достоевского в чешской культуре и обществе стала 50-я годовщина смерти писателя в 1931 г.

В самом конце 1920-х годов состоялись премьеры двух опер чешских композиторов на тексты произведений Ф.М. Достоевского. 8 октября 1928 г. в пражском Национальном театре впервые прозвучала опера Отакара Еремиаша (1892–1962) «Братья Карамазовы» с подзаголовком «Опера в трех действиях о двух преобразованиях по роману Ф.М. Достоевского». Авторами либретто являются писатель Ярослав Мария и композитор, сцену спектакля оформил Властислав Гофман, дирижером был Отакар Острчил и режиссером — Фердинанд Пуйман. Критик написал об опере: «Выдвигать глубокую этическую и моральную стороны произведения Достоевского, наверное, не надо. Именно они лежали в основе каждого произведения Еремиаша. <...> Композитор сопровождает своих героев в чистилище и ад этой истории. <...> Завершением оперы является момент преобразования и внутреннего очищения Грушеньки и Мити, момент преобразования посредством любви...»²⁷ Премьера оперы «Из мертвого дома» Леоша Яначека (1854–1928) состоялась 12 апреля 1930 г. в Городском театре в городе Брно. Либретто на основе произведения Достоевского «Записки из Мертвого дома» написал Л. Яначек. Сцену спектакля оформил Франтишек Главица, дирижером был Бржетислав Бакала и режиссером — Ота Зитек. Если опера «Братья Карамазовы» была произведением молодого, только что сложившегося ком-

позитора, опера «Из мертвого дома», совсем наоборот, представляла собой произведение зрелого композитора и стала его творческим завещанием. Дирижер Ярослав Вогел увидел оперу, в которой композитор спустился в самые темные глубины человеческого существования, в остром контрасте с предыдущим произведением Яначека — «Глагольской мессой», полной воодушевляющей светлой радости. В этих двух противоположных полюсах ему представлялись вершина и пропасть славянской мысли, яркими представителями которой являлись как Яначек, так и Достоевский²⁸. Задаваясь вопросом почему Яначек выбрал для своей последней оперы именно роман Достоевского, Вогел отвечает, что композитора привлекла возможность создать новаторскую оперу «без главного героя», с коллективом как главным действующим лицом, а самым главным считает, что Яначека вдохновила прежде всего невысказанная «мораль» романа: «В каждом существе есть искра Божия», которую композитор поставил в виде мотто в заглавие партитуры. Красной нитью в опере проходит сочувствие страдающим²⁹. В. Носек делает акцент на согласии творческих и идейных убеждений Достоевского и Яначека. Он пишет: «Именно литературный источник — произведение Достоевского — позволило Яначеку развить вполне свой творческий метод и довести его до совершенства. Нигде в другом месте, а только в сибирской каторге можно найти столько различных характеров, столько в определенном смысле исключительных людей, где грубостью маскируется тайное чувство, где скрываема жажда свободы распростирает руки, как орел крылья, где отсутствие женской нежности компенсируется внешней жестокостью <...> Именно калейдоскоп жизненных историй разжигал фантазию композитора, в них он находил мотивы любви, бунта и сострадания, в которые смог проецировать свой собственный жизненный опыт. Ибо, по убеждению Яначека, “музыкальная композиция представляет собой глубинный пласт, извлеченный из собственной духовной жизни, она обрызгана собственной кровью”. Опера “Из мертвого дома” — это вершина творческого пути Яначека, в котором мотивы свободы, бунта против угнетения и тема любви всегда взаимно перекликались»³⁰.

Как сказано выше, некоторой вершиной восприятия Достоевского в чешской культуре и обществе стала 50-я годовщина смерти писателя в 1931 г. Резонанс этой годовщины был глубоким и разнообразным. Годовщина отмечалась в Праге и в других городах, в основном, в научных и культурных кругах, но торжества получили также поддержку официальных государственных органов. Авторитетным и признанным центром притяжения торжеств стало «Общество Достоевского», торжественное заседание которого состоялось 9 февраля 1931 г. в зале заседаний городского муниципалитета в Староместской ратуше города Праги при участии выдающихся представителей чешской, русской и немецкой науки и культуры. По случаю 50-летия со дня смерти писателя в ЧСР было опубликовано много юбилейных статей, а также обзоры торжеств юбилея, организованных в других странах Европы, включая СССР³¹, и Русским Зарубежьем. 13 февраля в Национальном театре, под эгидой президента Т.Г. Масарика, была показана инсценировка романа «Идиот». Респектабельное издательство «Мелантрих» издало (на чешском языке) юбилейный сборник «Общество Достоевского» под редакцией А.Л. Бема, включивший статьи чешских, русских и иностранных ученых³². Сборник несколько пострадал из-за своего «юбилейного характера», содержа статьи разного уровня, однако слова рецензента журнала «Славянский обзор» (Slovanský přehled) о том, что «глубоких знатоков творчества Досто-

евского здесь очень мало», «многие статьи написаны *ad hoc*» и «сборник не имеет согласованной концепции и компактной структуры», слишком категоричны³³. Сборник дает представление об основных направлениях изучения творчества Достоевского и о его восприятии в культуре межвоенной Чехословакии. В нем представлены чешские ученые (Ян Махал: «Достоевский и славянская идея»; Эмиль Свобода: «Фома Фомич Опискин»; Вацлав Тилле: «Театр в мертвом доме»; Павел Фраенкл: «Проблема титанизма в романе “Преступление и наказание”»), ученые-иммигранты из России (Дмитрий Чижевский: «Достоевский-психолог»; Евгений Ляцкий: «Две тени, два крыла. Этюд к роману “Идиот”»; Альфред Бем: «Эволюция образа Ставрогина»; Владимир Тукалевский: «“На земле” или “на небесах”? Отрывок из статьи “Старец Зосима”»), славистика Пражского немецкого университета (Герхард Геземан: «Проблематика Достоевского в одном немецком рассказе»), ученые из-за границы (Н. ван Вийк: «Достоевский и “Власть тьмы” Толстого»; Драгутин Прохаска: «Достоевский в современной сербо-хорватской литературе»), а также чешские переводчики и культурные работники (Анна Тескова: «Ф.М. Достоевский и живая природа»; Йосеф Фолпрехт: «Чувство относительности у каторжника в произведении Достоевского»; Винценц Червинка: «Первый чешский критик Достоевского»). Статьи Чижевского и Бема были впервые прочитаны в Семинарии по изучению творчества Достоевского³⁴ и опубликованы также на русском языке³⁵. Для Д. Чижевского Достоевский значителен именно тем, что его произведения представляют собой новый этап в развитии традиционного иерархического учения об умственной жизни и что в его произведениях заложена основа для обновления этого учения. Достоевский показал человека-микрокосм, в котором встречаются разнообразные впечатления и стремления, представил человека, в котором встречаются две области бытия, два мира — мир сознания и мир подсознания. Подсознание не зависит от сознательной умственной жизни человека, оно начинает постепенно жить своей самостоятельной жизнью — рождается проблема двойничества. А. Бем в своей статье пишет о трех этапах развития образа Ставрогина и пытается определить место «Исповеди Ставрогина» в композиции романа «Бесы». Из двух предположений о ее месте, а именно, во-первых, что «Исповедь» была вынута из романа целенаправленно, или, во-вторых, что исповедь, являющаяся интегральной составной частью романа, его кульминационным пунктом, была вынута случайно, А. Бем придерживается второго.

К 50-летию со дня смерти писателя была приурочена также лекция профессора Карлова университета Иржи Горака (1884–1975), организованная совместно Славянским институтом и «Обществом Достоевского» и состоявшаяся 3 февраля 1931 г. В лекции, названной «Братья Карамазовы» и разделенной на две части, автор говорил о генезисе романа и о его композиции (ч. I) и о «Легенде о Великом инквизиторе» (ч. II). Горак напомнил присутствующим о существовании замысла Достоевского написать роман — вершину своего творчества — «Житие великого грешника». Реализуя свой замысел, Достоевский создал романы «Идиот», «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы», представляющие идейное целое. По сравнению с другими произведениями (например, романом «Бесы»), «Братья Карамазовы» создавались спокойно, без резких поворотов и изменений. Горак сказал: «...“Братья Карамазовы” — это прежде всего метафизическая драма, главным героем которой является Иван Карамазов. Эта огромная постройка вырастает из широкой основы психологического романа, созданного с удивительным искусством психологического анализа

и с пронизательным знанием криминологических загадок»³⁶. Горак понимает Ивана Карамазова как последнюю стадию развития характера, которым Достоевский занимался давно и который представил читателю в лицах Раскольников («Преступление и наказание»), Ставрогина и Кириллова («Бесы»), Версилова («Подросток»). В части, посвященной «Легенде о Великом инквизиторе», Горак заключает: «Для Достоевского показательно, что он не попытался изобразить, как Иван на развалинах своего высокомерия восстанавливает свою жизнь. Исповедь Ивана и легенда об инквизиторе выявляют истинную личную трагедию самого Достоевского. Характер Ивана он переживает намного болезненнее, сильнее, чем характер Зосимы. Более того. От всей композиции у нас остается впечатление роковой расчлененности. <...> здесь трагические сомнения и роковые распутья, которые дают понять, что эта композиция не приносит Достоевскому искупления <...>. В этом произведении Достоевский не освобождается, он остается заключенным в темной камере сомнений <...>. Сердце Достоевского остается сценой, на которой Бог и Бес сражаются за человека»³⁷.

«Общество Достоевского» продолжало организовывать беседы и лекции также и после юбилея 1931-го года. В феврале 1933 г. оно организовало, например, дискуссию по поводу тезисов чешского философа Э. Радла о Достоевском. Радл Достоевского принципиально отрицал в смысле политическом, философском, религиозном и педагогическом. Его оппонентами в дискуссии выступали О. Фишер, А. Бем, Э. Свобода, Й. Горак, Н. Лосский, Е. Ляцкий и З. Неядлы. В последующие годы «Общество Достоевского» организовывало публичные диспуты о «Легенде о Великом инквизиторе» Достоевского (1936), об отношении Масарика и Достоевского (1938), и его члены принимали участие в затянувшейся дискуссии середины 1930-х гг. на тему «Горький и Достоевский», в которой определились три лагеря: лагерь сторонников Достоевского, тех, которые осуждали советскую культурную политику в отношении Достоевского (Я. Славик) и подчеркивали гуманизм Достоевского (Ф.Кс. Шальда), лагерь сторонников Горького и его критики Достоевского (Б. Матхесиус) и, наконец, лагерь пытавшихся занять в этой дискуссии нейтральную позицию (Э. Свобода)³⁸. Через призму полемики о Горьком и Достоевском, и о Достоевском как таковом, участники дискуссии выражали свои мнения не только исключительно о литературных или философских проблемах, но также — все интенсивнее — о состоянии современного мира в условиях существования гитлеровской Германии на западе и Советского Союза на востоке и в условиях нарастания напряжения в международных отношениях. Примечательно звучит в этом смысле название полемической статьи Ф.Кс. Шальды против Б. Матхесиуса и М. Горького — «Еще раз об индивидуализме и коллективизме»³⁹.

К самым глубоким интерпретаторам творчества Достоевского и его восприятия в чешской культуре, несомненно, относится в 1920-е и 1930-е годы Ф.Кс. Шальда. Хотя в центре его внимания как литературного критика на первом месте были чешская и западноевропейские литературы, творчество Достоевского сыграло в его собственной творческой жизни большую роль. «Шальда открыл в Достоевском не только крупного художника, одного из основоположников современной литературы, но и важную эстетическую и идейную, общекультурную ценность. Шальда с самого начала понимал Достоевского как крупного мыслителя, хотя и считал его прежде всего поэтом. Он искал в его творчестве ответы на самые глубокие вопросы философии жизни. Его пленила полифоническая сущность творчества Достоевского <...>.

Шальда особенно ценил в Достоевском тот факт, что он сумел погрузиться в самую глубину хаоса современного общества и индивидуума, но при этом не потерял веру в жизнь и волю к жизни»⁴⁰. Одним из вопросов, которыми Шальда задавался на протяжении всей своей творческой жизни, был вопрос определения и выделения писателей — творцов мировой литературы. Почему именно те, а не другие писатели стали классиками и центрами притяжения мировой литературы. В эссе «Об одной существенной стороне романа» 1929 г. Шальда отвечает на данный вопрос: «У всех великих писателей, скажем, у Достоевского, Толстого, Флобера, Стендаля, Бальзака, Диккенса, стоит и дышит за жизнью еще другая ценность, часто не названная и иногда лишь подсказанная, но всегда присутствующая, это — вечность. Не важно, верят ли в нее эти писатели догматически как “частные лица”, вне своей работы. Быть может, что в теоретическом плане они ее отрицали, но важнее всего то, что “вечность” стоит как неуловимая сущность за действиями и судьбами их героев и дышит в них своим мощным дыханием»⁴¹. Юбилею 1931-го года Шальда посвятил статью «Творчество Достоевского и его положение в Европе». В самом начале статьи он пишет о парадоксальном положении творчества писателя в современной Европе — если на западе оно высоко ценится и читается, то в современной России Достоевского, по мнению Шальды, вытеснили из сознания читателей Тургенев и Толстой. Шальда ставит перед собой ряд вопросов, например: «Понимает ли запад действительно Достоевского? Не принимает ли лишь его исходные пункты и предпосылки и не уклоняется ли от его заключений, не принимает ли лишь его тягу к отрицанию, не понимая его положительную настроенность? <...> Проникнул ли запад в святыню его творчества и услышал ли скрытого Бога Достоевского? <...> Не попытался ли запад [в Достоевском. — М. Б.] усмирить неукротимое? Связывать бурю в момент ее обручения с океаном?...»⁴² Шальда подчеркивает, что «персонажи Достоевского созданы совсем по-другому, чем персонажи западноевропейских писателей. Они созданы только изнутри, на основе огромной жажды жизни и напряжения души. <...> Предвидеть и угадать их будущее поведение невозможно. Их даже трудно определить: хорошие ли они или плохие. Они двухполюсные, равно как и нравственный космос Достоевского. У писателя есть ангельские персонажи, которые способны мучить, и есть изверги, проявляющие нежность впервые влюбленной девушки. Трудно решить, кто у него страдает больше: святые и невинные или грешники и дьяволы»⁴³. Шальда дальше пишет о Достоевском как о крупнейшем эротическом поэте, у которого Эрос является средством психоанализа. Он называет его поэтом психоанализа и пишет: «<...> через эротическую жизнь персонажи Достоевского добиваются до глубочайшего познания самих себя и доскональной уверенности, которая таится на дне каждой человеческой души, хотя непризнанная и подавленная, — до Бога»⁴⁴. Многими интересными комментариями и наблюдениями сопровождает Шальда идею Достоевского «красота спасет мир» и ее реализацию в произведениях писателя. К оригинальнейшим заключениям относится убеждение Шальды об антифилософской сущности Достоевского как писателя. Он рассуждает: «Никто не является больше поэтом, чем Достоевский. Как поэт он ищет и находит достоверность, т. е. что-то непосредственное, в чем душа сможет найти свое пристанище. По существу своему он совсем *антифилософичен* [курсив — Ф. Кс. Ш.], враг понятий и их диалектической игры, их ледяного холода и тенистости, он антифилософичен, потому что любит полноту и теплоту жизни, и философию он воспринимает как

средство извлечения корня жизни»⁴⁵. В заключительной части статьи Шальда возвращается к раньше им поставленному вопросу «Понимает ли запад действительно Достоевского?». Он отвечает: «Запад ошибается, не понимая поэтическую иррациональность Достоевского и интерпретируя ее как отрицание любых правил; он отождествляет предпосылки писателя с его заключениями и средства с целью. Достоевский — это не только судорожная пантомима инстинктов и пересечение нервных рефлексов, не только дым подсознания, марево и мглы снов, в нем также и прежде всего — море небесного света как надежды удивительно живого сердца, согревающего человеческий холод, эгоизм и недоброжелательность. Образность этого сердца могла ошибаться и ошибалась в мире абстракций и политики, но она не ошибалась там, где создавались ею судьбы других человеческих сердец»⁴⁶.

Среди театральных премьер 1930-х годов, состоявшихся уже после юбилея 1931-го года, к самым значительным относится первая чешская инсценировка романа «Подросток», показанная в Областном театре (Zemské divadlo) моравского города Брно в марте 1935 г. Автором драмы по произведению Достоевского был Франтишек Гетц (1894–1974) (František Götze) — известный театральный и литературный критик, основатель чешской драматургии. После оккупации Чехии и Моравии войсками фашистской Германии состоялись премьеры спектаклей «Преступление и наказание» в городе Моравская Острава (9 ноября 1939 г.) и «Село Степанчиково и его обитатели» в пражском театре «D40» (28 ноября 1939 г.). Автором драмы пражской премьеры был чешский писатель Карел Полачек (1892–1944) (Karel Poláček), режиссером — основатель театра, авангардный чешский художник и композитор Эмил Франтишек Буриан (1904–1959) (Emil František Burian). Театральный критик А.М. Пиша в связи с инсценировкой «Села Степанчикова» написал: «<...> у писателя, судьбою и целью которого было достижение самых глубоких противоречий, царит юмор, от которого однако очень часто знобит, царит комизм, неоднократно вызывающий ужас, царит улыбка, близкая ухмылке, и смех, звучащий если не над пропастью людского ужаса, то над болотом людской слякоти»⁴⁷.

В немногочисленных журнальных отзывах о Достоевском в период Второй мировой войны подчеркивается прежде всего гуманистический пафос его произведений. После вступления Советского Союза в войну в Чехии и Моравии прекратили упоминать имя Достоевского, так как оно оказалось в списке писателей разных национальностей, включая чешскую, воспрещающихся оккупационными властями. Произведения писателя исчезли из публичных библиотек и наступил период 1941–1945 гг., названный Ф. Каутманом «периодом глубочайшего молчания о Достоевском»⁴⁸. Несмотря на официальное отсутствие писателя в культурной жизни оккупированной страны, его книги, однако, сохранились на полках частных книжных шкафов, и в данный период было написано несколько чешских романов, чьи авторы, оказались под прямым влиянием Достоевского. Имеются в виду психологические романы писателя Вацлава Ржезача (1901–1956) (Václav Řezáč) «Черный свет» (1940), «Свидетель» (1942) и «Рубеж» (1944) и военный роман «Убежище» Эгона Гостовского (1908–1973) (Egon Hostovský).

После войны общественный и культурный климат страны значительно отличался от довоенного времени. Страдания и переживания, связанные с войной, были еще слишком живыми, и желание строить новое общество — настоятельным. Красная армия, представительница славянской страны, освободила три четверти территории

Чехословакии и Советский Союз пользовался высоким авторитетом среди населения. Намного слышнее был голос молодого поколения, голос лозунгов и быстрых решений. А голос русской эмиграции в Чехословакии совсем замолк ввиду того, что многие ее представители уехали из страны еще до войны, многие убежали в самом ее конце, многие были увезены частями Красной армии, освобождающей Чехословакию, и заключены в лагеря или расстреляны, а оставшиеся жить в стране почти слились с чешским обществом. С согласия и при поддержке левонастроенных граждан и политиков страна начинала становиться составной частью сферы влияния СССР. Несмотря на то, что в первые послевоенные годы (1945–1948) в обществе происходила борьба за будущую политическую ориентацию страны, чешская политика, до войны независимая, находилась под сильным влиянием и давлением советской политики. Даже споры и дискуссии о культуре носили политический характер. «В бурное послевоенное время как-то не оставалось времени для Достоевского (конечно, не только для Достоевского). Издательства были засыпаны новыми рукописями, которые не могли быть изданы во время войны, очень быстро переводилась зарубежная литература, запрещенная на протяжении шести военных лет. <...> Достоевский у нас в первые послевоенные годы, за исключением нескольких подарочных изданий, не издавался»⁴⁹.

Несмотря на климат и общую тенденцию, даже в это время произошли некоторые знаменательные культурные события, связанные с именем великого писателя. Это прежде всего первая чешская инсценировка «сентиментального романа» «Белые ночи» в постановке режиссера Э.Ф. Буриана, премьера которой состоялась в его театре «D46» 13 марта 1946 г. В программе к возобновленной премьере от 12 июня 1947 г. на первый план выдвигается психологизм Достоевского. Г. Будинова здесь пишет: «Произведение русского классика является совершенным психологическим свидетельством внутренней драмы, переживаемой двумя людьми рядом друг с другом и одновременно в разных и различных положениях. Верить не хочется, как глубоко может проникнуть гений писателя в тайны человеческой души и шаг за шагом раскрывать все проявления человеческих чувств и дум»⁵⁰. Постановка «Белых ночей» Буриана возвращалась на сцены чешских театров и в последующие годы. Тот же театр показал в 1947 г. (премьера состоялась 11 марта) постановку рассказа «Дядюшкин сон». Режиссером спектакля был опять Бурнан, автором драматической обработки — Ян Долина (Jan Dolina). В программе к спектаклю объяснялось, почему режиссеры и актеры театров любят возвращаться к произведениям Достоевского и ставить их на сцене: «У Достоевского большее чувство драмы чем у многих драматургов. Внутреннее напряжение, взаимный конфликт действующих лиц как будто происходили в трехмерном пространстве и диалоги как будто звучали живым словом, сопротивляясь тому, чтобы оставаться заколдованными навсегда лишь в романах...»⁵¹

В 1946 г. издательство «Вышеград» выпустило монографию о Достоевском, написанную патером Алоисом Лангом. Монография представляла собой первый том сочинений автора, который принадлежал к кругу католических писателей, сотрудничающих с одноименным журналом «Вышеград» (в подзаголовке журнала значилось: «Журнал христианской культуры»). Этот еженедельный журнал посвятил целый номер от 24 апреля 1946 г. «50-летию принятия Владимиром С. Соловьевым католического вероисповедания»⁵² и много материалов в этом номере занималось

проблемой соединения христианства и церкви в творческом наследии В. Соловьева. В том же журнале в нескольких номерах от февраля 1946 г. были опубликованы статьи, посвященные 125-й годовщине со дня рождения Достоевского, включая отрывки из монографии Ланга. К центральным темам работы Ланга относятся антикатолицизм Достоевского и способ, каким выражалось православное исповедание Достоевского в его произведениях. Достоевский интересен Лангу в основном как христианский мыслитель. Недоразумение между Достоевским и католицизмом Ланг истолковывает через оптику объединительных идей Владимира Соловьева. Одним из источников антикатолицизма Достоевского Ланг считает рационализм Вольтера, который Достоевского одновременно привлекал и отталкивал. Веру Достоевского Ланг характеризует словами: «Достоевский оставался вечно экзотерическим православным христианином. Он останавливался у внешних правд православной веры и никогда не попадал в ее сверхъестественный центр. Лишь на поверхности океана бушуют бури и вихри, а в его глубине царит спокойствие. Только экзотерическая вера может быть сотрясаема ужасными сомнениями, какими была сотрясаема вера Достоевского. В глубине его души существовало постоянное напряжение между верой и неверием, которое он пытался преодолеть при помощи своей удивительной диалектики. <...> Однако, как сказал св. Амвросий, диалектика — обоюдоострое оружие, для веры она очень опасна. Именно под ее влиянием Достоевский становился страдальцем не неверия, а, скорее, веры своей. Его душа напоминает страну Иова, наполненную постоянным ужасом. Всегда присутствующий ужас безбожия и последствий неверия мешал Достоевскому прочувствовать свою веру как источник прочной внутренней радости. Наступала ли у него тишина, она продолжалась недолго и являлась обычно предвестием бури»⁵³.

125-ю годовщину со дня рождения писателя большая часть чешской культурной публицистики встретила серией юбилейных статей, подчеркивающих значение писателя как гения реалистического романа, критика самодержавия и мастера анализа внутренних переживаний человека. Неким особняком стояло в это время издание перевода книги венгерского литературного критика марксистской ориентации Д. Лукача «Великие русские реалисты», одна глава которой посвящалась творчеству Достоевского⁵⁴. Суждения Лукача о Достоевском превышали уровень повседневной публицистики и содержали глубокие наблюдения, основанные на хорошем знании произведений писателя. Заключение Лукача имели важное место в полемике с нарастающей тенденцией к схематическому и догматическому восприятию наследия писателя. Похожую роль сыграла и работа чешского романиста В. Черного о соотношении творчества Достоевского с экзистенциализмом⁵⁵.

Если Ф. Каутман писал, характеризуя культуру чешского общества после Второй мировой войны, о ее ориентации на Советский Союз и о том, что «в отношении Достоевского решающей была советская позиция»⁵⁶, то можно сказать, что его характеристика вполне и без исключений применима прежде всего к периоду после февраля 1948 г., когда борьба за будущую политическую ориентацию страны кончилась приходом коммунистов к власти. Примерно до начала 1960-х гг. интерпретации Достоевского страдают схематизмом, в них на первом плане применяется учение о классовой структуре общества, религиозный аспект почти игнорируется или поверхностно рекапитулируется, и они часто машинально повторяют советские источники, включая понятие с отрицательным знаком — «достоевщина». Значитель-

ным сигналом развития в этом направлении был перевод двухтомной советской «Истории русской литературы», изданный в 1948 г.⁵⁷ Ввиду того, что оригинал, изданный в 1941 г., не содержал самостоятельной главы о Достоевском, чешские переводчики (во главе с Б. Матхесиусом) решили перевести и включить в книгу статью А.Г. Гутасовой 1938 г., в которой пишется о способности Достоевского производить глубинный анализ человеческих душ, но также о неспособности писателя стать врачом социальных болезней. Самой догматической среди советских статей, оказавших влияние на восприятие Достоевского в Чехии в это время, была статья В. Ермилова 1947 г., чешский перевод которой был опубликован в 1949 г.⁵⁸ «После опубликования статьи Ермилова, — пишет Ф. Каутман, — наследие Достоевского не начали критически переоценивать, а о нем просто прекратили упоминать»⁵⁹. Первые произведения Достоевского и работы о Достоевском на чешском языке начинают после этого перерыва опять появляться с 1954 г. В этом году был издан роман «Бедные люди». Автор предисловия, начинающий ученый, выпускник Ленинградского университета, Радегаст Паролек (р. 1920) упрекает писателя, между прочим, в том, что «корни зла и нищеты он видит не в общественном строе, а в душе человека», что «он не понимает, что мышление и чувства человека зависят от его материального бытия» и т. п.⁶⁰ Более опытный ученый, автор многочисленных трудов по славистике, профессор Карлова университета Юлиус Доланский (1903–1975) в предисловии к роману «Униженные и оскорбленные», изданном в 1956 г., характеризуя повесть «Двойник», пишет: «Герои Достоевского мечутся между добром и злом, встревоженные до сумасшествия. Они лишаются ответственности за свои поступки и перестают быть действительными членами человеческого общества. <...> Это уже не реализм, который помогал бы жизни и обществу»⁶¹. Напомнив читателю об убеждении Достоевского в необходимости примирения с неблагоприятной судьбой, Доланский восклицает: «Почти ни одному из его героев не приходит в голову отдаться активной борьбе против врагов человеческого счастья...»⁶² Тот же автор в книге «Что читать из славянских литератур» 1957 г. пишет о Достоевском: «Он хочет улучшить мир посредством примирения и нравственного усовершенствования, ибо он убежден, что корень общественного зла таится в душе каждого человека, а не в состоянии общества. Русская революция, однако, опровергла его взгляды, и из его творчества осталось живым только его большое реалистическое искусство изображения жизненной правды и сочувствия угнетенным»⁶³. Вершину данной тенденции представляет собой книга Доланского «Мастера русского реализма у нас», книга одновременно ценная конкретным историческим материалом и количеством цитируемых документов и источников, в свое время авторитетная и широко читаемая. В главе «Заступник “униженных и оскорбленных”», посвященной Достоевскому, автор смотрит на писателя сквозь призму строителя светлого будущего, строителя коммунистического общества. Доланский высоко выдвигает способность писателя сочувствовать «униженным и оскорбленным», признает за писателем «гениальный талант», способный прочувствовать боль и страдание и выразить чувства униженных. Важнейший вклад Достоевского в русскую литературу состоит, по мнению Доланского, в том, что он сумел показать трагические противоречия своего времени и «его творчество является выражением этого трудного времени». С высоты своего исторического оптимизма Доланский одновременно делает замечания, как например: «Достоевский никогда не прочувствовал и не испытывал светлую радость дру-

жеского общения и силы коллектива. Он оставался замкнутым в грусти своей одинокости...» или: «На наших глазах медленно шагает длинная траурная процессия. Герои Достоевщины хоронят свой старый, больной свет. Они уже давно легли в каменную могилу на кладбище Александро-Невской лавры в Ленинграде бок о бок со своим автором. <...> Старый царский Петербург превратился в победный город Ленина. Великая Октябрьская социалистическая революция навсегда устранила скрытые и явные трагедии “слабых сердец” и разложившихся человеческих душ. Прекрасная и радостная жизнь поет ликующую песнь мира и труда над неизмеримой советской страной, родиной коммунизма»⁶⁴.

Благоприятным предлогом для возвращения более широкой культурной чешской общественности к наследию Достоевского стал его юбилей в 1956 г. Торжества были поддержаны Всемирным советом мира. В Праге и других городах организовывались торжественные заседания и встречи. В Каролинуме, историческом здании Карлова университета, состоялось 26 октября 1956 г. торжественное собрание с докладом о жизни и творческом наследии писателя (проф. К. Крейчи), с чтением отрывка из «Братьев Карамазовых» (Зд. Штепанек) и пением арии из оперы Л. Яначека «Из мертвого дома» (В. Шмид). 29 октября в театре «D34» была показана премьера спектакля «Белые ночи» (реж. Э.Ф. Буриан) и 31 октября в Музее национальной письменности открылась выставка «Достоевский и чешская литература». В связи с юбилеем и этими мероприятиями значительные современные чешские писатели заговорили о наследии Достоевского. Франтишек Кубка (1894–1969) напомнил длинный список мировых и чешских писателей, которые творили свои произведения под непосредственным влиянием Достоевского. Он призвал культурную общественность не молчать о Достоевском⁶⁵. Карел Новы (1890–1980) признавался в сильном воздействии, которое на него произвел роман Достоевского «Преступление и наказание»⁶⁶. На чешском языке начали переиздаваться произведения Достоевского «Униженные и оскорбленные» (1956), «Село Степанчиково и его обитатели» (1957), «Белые ночи» (1958), «Преступление и наказание» (1958), «Записки из Мертвого дома» (1958), «Идиот» (1959) и Государственное издательство художественной литературы и искусства (с 1965 имеющее название «Одеон») начало с конца 1950-х годов выпускать сочинения Достоевского в четырнадцать томах, редактируемые В. Бегоунском.

Широкий резонанс в чешской печати получила инсценировка «Белых ночей» в театре «D34». Рецензент газеты «Свободное слово» выдвинул умение режиссера Э.Ф. Буриана «<...> перенести хрупкую историю на сцену без потери ее поэтичности и теплого дыхания живого человеческого сердца». Он же одновременно подчеркивал, что «Э.Ф. Буриан может отнести к своим заслугам свою способность вчитываться в произведения Достоевского, которому он оставался верным даже во времена, когда писателя вычеркивали из истории русской письменности»⁶⁷. Ян Копецки в газете «Вечерняя Прага» назвал спектакль «тихим, ненавязчивым, камерным концертом»⁶⁸ и рецензент газеты «Народная демократия» выразил мнение, что «хотя авторы спектакля остались на половине пути к глубине чувств и идей, которые таятся в произведении Достоевского, <...> их большая заслуга состоит в том, что они вернули историю, рассказанную Достоевским, на сцену, что они присоединились к призыву писателя к взаимопониманию и любви...»⁶⁹ В 1957 г. усилиями актеров Центрального театра чехословацкой армии в Праге была подготовлена инсцениров-

ка романа Достоевского «Идиот». Переводчик романа и автор постановки Владимир Горачек в программе к спектаклю выдвинул концепцию, что «<...> своим романом и историей Мышкина Достоевский попытался найти метод “обновления мира” при помощи “положительно прекрасного князя-христа”. <...> Писатель попытался дать пример пассивного воссоздателя общества. Однако, впечатление, которое оставляет история “Идиота”, однозначно показывает, что главный персонаж у писателя не получился ни как “пассивный”, ни как “воссоздатель”. Наоборот, Мышкин становится жертвой. Причиной его проигрыша является не его болезнь, а прежде всего губительный характер аристократическо-буржуазного общества, в котором Мышкин движется». Положительное значение романа Горачек усматривает в его жажде искреннего и чистого гуманизма, «воли к гармонии и выздоровлению, если не в обществе, то хотя бы во взаимоотношениях людей и характеров»⁷⁰.

К концу 1950-х годов в восприятии и интерпретациях Достоевского постепенно угасает радикальный схематизм рубежа 1940-х и 1950-х гг. и появляются первые сигналы более глубокого, многопланового осмысления творчества писателя. Свою роль в изменении общественного и культурного климата Чехословакии сыграл XX съезд Коммунистической партии Советского Союза и после него последующий процесс некоторой политической оттепели в России, а также ситуация в мире в целом. Эта тенденция взяла верх преимущественно во второй половине 1960-х гг. Одним из важнейших событий и показателей меняющегося культурно-политического климата страны в области литературы оказалась в мае 1963 г. Международная конференция, посвященная творческому наследию Франца Кафки (1883–1924), писателя в 1950-е гг. «заклимаемого и запрещаемого»⁷¹. В ходе конференции впервые после февраля 1948 г. относительно свободно обменивались мнениями и спорили сторонники разных философских, эстетических и литературоведческих методологий, включая немарксистские (экзистенциализм, феноменология, психоанализ, структурализм)⁷².

1960-е годы в чешской культуре представляют собой период «ренессанса», с которым связан небывалый творческий подъем всех видов искусства. Это период новых направлений, стремлений и творческих группировок, из которых международное признание завоевала прежде всего так называемая «новая волна» чешской кинематографии. В чешском достоевковедении эти годы также очень плодотворны. На сценах чешских театров было инсценировано большое количество произведений Достоевского, включая все его крупные романы. Эти инсценировки получили широкий резонанс в обществе и в культурной периодике того времени. Литературоведами и театроведами высоко ценится чешский перевод работ Н. Берковского по мировой драматургии (Шекспир, Шиллер, Ибсен, Достоевский), изданный в 1962 г.⁷³ Переводом занялись талантливые молодые переводчики, среди которых выделялась литературовед-русиист Ружена Гребеничкова, автор предисловия «Эссе о трагедии Н. Берковского»⁷⁴. Достоевскому были посвящены три монографии чешских авторов, на чешском языке был издан комментированный однотомник переписки писателя⁷⁵ и в 1968 г. на VI Съезде славистов в Праге зародилась идея воссоздания Международного общества Достоевского⁷⁶.

В трех вышеупомянутых монографиях таится, и его можно при более внимательном чтении определить, отзвук развития и трансформации настроения чешского общества на протяжении 1960-х гг., хотя годы их издания недалеки друг от друга (1964, 1966 и 1968) и хотя их настроенность и степень углубления в творчество пи-

сателя определяет прежде всего личность и литературный опыт авторов, а также научная задача и тема, которую перед собой каждый автор поставил. Р. Паролек, преподаватель Карлова университета, ставит перед собой на первом месте педагогические и популяризаторские цели. Его книга⁷⁷ — это попытка всесторонне представить Достоевского чешскому образованному читателю. Книга содержит биографию писателя, анализ его произведений, включая характеристику метода и стиля, отрывки его произведений «Из записок неизвестного»*, «Преступление и наказание» и «Братья Карамазовы», цитаты из Достоевского и высказывания о писателе других людей, примечания, список литературы и именной указатель. Книгу удачно иллюстрируют фотографии мест Достоевского в России, портреты писателя, а также иллюстрации к его произведениям чешских и русских художников. В интерпретации наследия писателя подчеркивается гуманизм и реализм произведений Достоевского; автор, однако, из-за «излишней зависимости от советских теорий насчет борьбы Достоевского с “достоевщиной”, якобы пронизывающей все творчество писателя»⁷⁸, пишет «о тех чертах произведений Достоевского, которые были преодолены временем и революцией»⁷⁹. Такими чертами Паролек называет: «<...> неправильные идеи о невозможности и недопустимости революционного насилия, о неизменности человеческого характера, религиозные предрассудки <...>, учение о русском православии как об универсальном лекарстве от всех психических и общественных заболеваний...» и приходит к заключению, что «<...> все эти иллюзии и еще более иллюзорные рецепты лишь ослабляют художественное влияние произведений прославленного писателя...»⁸⁰

Автор двух последующих монографий Франтишек Каутман (р. 1927) критически отозвался о книге Паролека в рецензии, названной «Искаженный портрет гениального писателя»⁸¹, и в печати того времени возникла полемика между двумя авторами. Обе монографии Каутмана, который в 1961–1971 гг. работал научным сотрудником Института чешской литературы Чехословацкой академии наук, имеют академический характер в положительном смысле этого слова, т. е. они систематически, без излишних конъюнктурных и упрощенно-эмоциональных формулировок, исходя из глубоких знаний, излагают поставленную проблему. Первая монография Каутмана с названием «Битвы за Достоевского»⁸² занимается восприятием Достоевского в чешской культуре. Она в хронологическом порядке, с 40-х гг. XIX века по 60-е гг. XX века, приводит историю важнейших интерпретаций, переводов и этапов восприятия Достоевского в чешской культурно-общественной жизни и в чешской литературе. Части монографии, озаглавленные определенными годами, чередуются с частями, посвященными значительным личностям, которые сами по себе представляли важные этапы в чешском достоевковедении (Й. Микш, О. Гостинский, Т.Г. Масарик, Ф.Кс. Шальда, Зд. Неedly), а также межвоенному «Обществу Достоевского». Каутман, анализируя всю доступную литературу, включая культурно-общественную периодику, вызывает к жизни главные темы дискуссий и полемики о писателе и его произведениях на разных этапах развития чешской культуры и выявляет, во-первых, что интерпретаторы Достоевского, интерпретируя произведения писателя, сказали о самих себе, и, во-вторых, каким образом в интерпретациях и дискуссиях о Достоевском

* Три произведения Достоевского носят подзаголовок «Из записок неизвестного»: «Честный вор», «Село Степанчиково и его обитатели», «Елка и свадьба» [прим. ред.].

проявлялось настроение общества в определенное время. В целом монография показывает, что Достоевский и его произведения всегда присутствовали и имели важное место в развитии чешской культуры и духовной жизни Чехии. Монография Каутмана по глубине и подробности своего изложения не имеет до сих пор в чешском достоевсковедении ни равных себе работ, ни творческого продолжения.

Подобным образом ценна также другая монография того же автора, посвященная более узкой, специальной теме отношения выдающегося чешского литературного критика Ф.Кс. Шальды к творческому наследию Достоевского, изданная в 1968 г. издательством Чехословацкой академии наук «Academia»⁸³. В резюме монографии на русском языке Каутман определяет основную научную проблему своей публикации, говоря: «Мы здесь рассматриваем не только непосредственное идейное и художественное влияние, оказанное Достоевским на Шальду, но и исследуем общие черты, а также отличия двух мыслителей разных стран и разных эпох. При этом мы имеем в виду, что Достоевский был великим художником, занимавшимся в первую очередь художественным творчеством, в то время как Шальда — хотя и писал прозу и стихи — остался прежде всего литературным критиком, стремящимся применять научные методы в своем творчестве»⁸⁴. Отдельные главы монографии посвящены проблемам «развития отношений Шальды к Достоевскому», «Достоевского в истолковании Шальды», «влияния Достоевского на Шальду в процессе созидания его идеологических воззрений», «исследований Шальдой влияния Достоевского на чешскую литературу» и «влияния Достоевского (в частности “Братьев Карамазовых”) на Шальду в процессе созидания им романа “Марионетки и труженики божьи” 1917 г.». Автор монографии приходит к заключению, что: «<...> глубокое погружение, слияние с любимым автором часто помогает Шальде понять Достоевского более точно, чем холодно-объективное, незаинтересованное исследование. Включая Достоевского в процесс развития чешского искусства и философского мышления, Шальда способствовал их прогрессу»⁸⁵. Надо сказать, что те же слова можно применить и к самому Каутману. Рецензент монографии назвал работу Каутмана: «<...> значительным свидетельством восстановления традиции самобытного чешского осмысления культурных ценностей русского прошлого»⁸⁶.

Во 2-й половине 1960-х гг. были опубликованы две чешские интерпретации романа Достоевского «Бесы». Чтение этих работ дает нам возможность сопоставления двух творческих и человеческих концепций, авторами которых являлись русист Вацлав Бегоунок (1902–1980) и романист Вацлав Черны (1905–1987), люди одной эпохи, но противоположных судеб и убеждений. Если первый, литературный историк, критик и библиограф, еще до войны левонастроенный популяризатор русской и советской литературы и теории социалистического реализма, представлял после февраля 1948 г. официальную культурную политику коммунистической партии, то второй, литературный критик, теоретик и переводчик, в 1931–1936 гг. доцент кафедры компаративистики Женевского университета, оказался в оппозиции к коммунистической власти, в начале 1950-х гг. был уволен с философского факультета Карлова университета и периодически подвергался гонениям разного характера. Работа В. Бегоунка о романе «Бесы» — послесловие к 8-му тому сочинений писателя на чешском языке, выпущенному в 1966 г. Автор послесловия в своем тексте занимается прежде всего анализом социальных и исторических условий возникновения романа, пишет о конкретных исторических событиях и лицах (убийство студента Ива-

нова, Нечаев — «нечаевщина», Бакунин, И. Тургенев, анархизм, нигилизм...), вдохновивших писателя на создание романа, а также дает свой собственный комментарий историческому развитию России в 60–70-х гг. XIX в. Бегоунок отрицает и подвергает критике политические взгляды писателя, роман «Бесы» он называет: «<...> некритическим и даже шовинистическим памфлетом, грубой карикатурой на освободительное движение 60-х гг., а также на западноевропейское рабочее движение...»⁸⁷ Он обвиняет Достоевского в том, что «тот воспользовался тенденциозным методом типизации, оклеветал и очернил революционное движение с целью его высмеять и скомпрометировать»⁸⁸. Ставрогин в интерпретации Бегоунка — это «абсолютное отрицание», отрицание социалистов, которые в данное время «представлялись писателю бесами, действующими для развращения всего: государства, церкви, морали...»⁸⁹ Говоря о творческом методе писателя, Бегоунок выдвигает на первый план его способность совмещать высокое с низким, патетическое с комическим, пародию с памфлетом. К положительным сторонам романа Бегоунок относит тот факт, что писатель, отрицая западноевропейский социализм и русский «нигилизм», «<...> ни в «Бесах», ни в других произведениях положительно не отзываясь о буржуазном строе»⁹⁰.

Хотя текст В. Черного был впервые опубликован лишь на год позже, чем текст Бегоунка, т. е. в 1967, его оптика, стиль, язык совсем другие, создается впечатление, как будто оба текста создавались в разное время, в разных эпохах⁹¹. Бегоунок продолжает социологическую линию чешской литературной критики, а Черны — линию компаративистскую. Статья Черного формально выступает послесловием к роману, но в действительности она может стоять самостоятельным текстом в сборнике работ — эссе автора, интересна и красива сама по себе как литературный текст. Автор в самом начале отказывается придерживаться «установившихся концепций творчества Достоевского и его личности»⁹², а именно, во-первых, концепции М. Горького, который провозгласил Достоевского «угрозой русской души», во-вторых, концепции русских зарубежных философов и религиозных мыслителей (Мережковского, Шестова, Бердяева), «воспринимающих писателя как выражение глубинной, народной, инстинктивно-духовной, религиозной России»⁹³, и, в-третьих, концепции чешского философа Т.Г. Масарика, «считающего анализ личности и наследия Достоевского лучшим ключом к пониманию всего исторического, духовного и политического развития русского народа». Относительно концепции Масарика Черны делает замечание, что он был бы готов ее принять, если б не было очевидным, что «Достоевский — фанатичный русский патриот, убежденный, что в конце мировой истории стоит мистическая Россия, Мессия извращенного западного мира, — не был одновременно привлекаем Западом, как ночная бабочка огнем...»⁹⁴ Свою полемику с Масариком Черны заканчивает словами: «Существует еще один момент, не позволяющий мне просто отождествлять Достоевского с исключительно русским содержанием души: он был русский до мозга костей, но то, что он лично искал — и ничто другое его не интересовало — это был человек в общем, человек как таковой, *общее* человеческое спасение, качество сыновства Божьего на этой земле, которое даже в его глазах не имело родину только на Руси» [курсив — В. Ч.]⁹⁵. Далее следуют размышления Черного о разных аспектах романа Достоевского, а также о Достоевском и его мироощущении в целом. Любовь в понимании Достоевского, например, Черны характеризует так: «Любовь у Достоевского является сино-

нимом права на терзание, любовь дает право мучить. Мышкин замучит Настасью и Аглаю, известна судьба Лизаветы Николаевны в объятиях Ставрогина. Ты меня любишь? Тогда терпи и я буду за тобой наблюдать...»⁹⁶ Об «Исповеди Ставрогина» и судьбе Матрешы Черны пишет: «Это могли придумать только нервы совсем расстроенные и фантазия извращенная, пьяная жаждой мести! Не говорите мне о добре в человеке, который придумал *это* [курсив — В. Ч.], и не говорите о его единстве с Богом! Я хорошо знаю, что Достоевский стремился к слиянию с Отцом, что он страстно и искренне бросался в Божии объятия, но попал ли он действительно и навсегда туда, куда труднее попасть, чем на человеческие колени? Я вижу его стремление проповедовать всем своим творчеством любовь Божью, но вижу одновременно, что и Дьяволу он отдаст то, что ему принадлежит <...>. В нем таится какая-то ужасная потребность метафизически-моральной справедливости. Иван Карамазов, Великий Инквизитор у него являются исключительными представителями неверия в Бога, <...> а Достоевский им отдает абсолютную свободу отрицания и выражения, не сказав ни слова в защиту творения Божьего...»⁹⁷ Реализм Достоевского Черны называет реализмом *символическим* [курсив — В. Ч.] и силу воображения писателя фантастической. Роману «Бесы» Черны дает характеристику: «Бесы — это <...> атака на нас, на современную западную культуру, на всю Европу XIX века и на ее духовно-моральное и общественно-политическое значение»⁹⁸. Черны выражает свое недоумение тем, что писатель в то же время отказывается от западноевропейского либерализма и социализма, представляющих в понимании писателя тот же дьявольский мусор европейского развития. Черны в полемике с писателем подчеркивает, что «либерализм и социализм были и до сих пор являются антагонистическими направлениями в процессе развития Европы. Социализм ставил перед собой цель подавления либерализма...»⁹⁹ Значение и величие Достоевского Черны усматривает, в согласии с Шальдой, в способности писателя обнаружить в актуальных событиях их вечный смысл и значение. Из персонажей Достоевского Черны выбирает для более подробной характеристики «трех *вельмож зла*» [курсив — В. Ч.] — Ставрогина, Кириллова и Верховенского младшего и признается, что «первые двое, рядом с Иваном Карамазовым, у Достоевского его герои “*préférés*”...»¹⁰⁰ Ставрогин для него — «абсолютная уверенность в самом себе и прозрачное высокомерие», «свою жестокость он направляет преимущественно против самого себя», «он отказывается существовать иначе, чем на крайнем пределе самого себя...» и «является бесом абсолютной уверенности в самом себе»¹⁰¹. Кириллов — «бес высшего бытия», «он единственный понимает Ставрогина, <...> любит его, понимает механизм ставрогинской отчаянной аристократичности», «<...> в моментах почти невыносимого внутреннего ликования, которое для него выше любви, он достигает чувства вечной гармонии с бытием». «Кириллов переживает ужасный момент опротивения самого себя, когда начинает понимать, что Верховенский собирается злоупотребить его самоубийством, и даже называет его трусом»¹⁰². Этот эпизод Черны комментирует восклицанием: «Я удивляюсь, что сто лет чтения “Бесов” не было достаточным для восприятия библейской разработанности палаческой образности Достоевского!»¹⁰³ И, наконец, Черны занимается образом Петра Верховенского. Он пишет, что «посредством Петра Верховенского», беса всевластия, «Достоевский полемизирует не с атеизмом теологическим и метафизическим (как у двух предыдущих персонажей), а с атеизмом моральным и социальным, одним словом с *социализмом*»¹⁰⁴. Черны высоко ценит способность

писателя предугадать многие ошибки и ложные убеждения социализма («цель оправдывает средства»; преуменьшение значения личной свободы человека; социальная справедливость, обусловленная революцией; освобождение *всех* через отнятие свободы *каждого* [курсив — В. Ч.] и т. п.) В словах Черного: «<...> действительность свободы невозможно отделять от действительности человеческой справедливости, это две стороны той же вещи; фантастично представление, что ограничение свободы приведет к увеличению справедливости и наоборот...»¹⁰⁵, а также в цитатах, приведенных выше, можно видеть одну из причин, почему в 1967 г. цензура социалистического государства запретила публикацию статьи Черного. В заключение Черны пишет: «Роман “Бесы” — это злобный памфлет, памфлет кривой и несправедливый, если он был продиктован четвертым бесом, т. е. Достоевским, но это памфлет пророческий, если он был продиктован глубокой любовью к человеку и тревогой за его достоинство...»¹⁰⁶

Диспуты, которые велись в чешском достоевковедении во второй половине 1960-х гг., дают некоторое представление о характере полемик и дискуссий, происходивших в чехословацком обществе в период так называемой «пражской весны» 1968 г. Достоевский и его наследие стали одной из многих тем, посредством которых обсуждался не только «русский вопрос», не только литература, но также характер настоящего и будущего общества и его культуры. Политические представители страны выдвинули программу «социализма с человеческим лицом». Данный процесс резко завершился и прекратился решением стран «Варшавского договора» об «интернациональной помощи» Чехословакии, в результате которого 21 августа 1968 г. на территорию страны вошли войска «братских социалистических стран» (за исключением Румынии). Началось постепенное деление общества на тех, кто категорически отказывался оккупацию называть «помощью» и активно выступали против нее (будущие диссиденты), на тех, для кого «помощь» оказалась в конечном счете действительной помощью (представители будущей власти), и на тех, кто войска в стране, хотя и оккупационные, восприняли как факт, с которым надо научиться жить (основная масса населения). Начался исход тысяч жителей Чехословакии за границу. Зарождался так называемый процесс «нормализации» ситуации, в ходе которого люди, открыто осудившие и отрицающие «интернациональную помощь», были вынуждены уйти со своих рабочих мест и подвергались преследованию. Такова была участь Ф. Каутмана и В. Черного, внесших свой вклад в чешское достоевковедение и цитируемых нами в предыдущих частях настоящей статьи. Такова была судьба многих других русистов. Началом «нормализации» в чехословацкой русистике стала брошюра В.А. Ковалева и К.И. Ровды «Эволюция чехословацкой русистики», переведенная коллективом переводчиков и изданная на чешском языке в 1972 г.¹⁰⁷ По убеждению И. Поспишила, «она была де-факто кадровым диспутом о том, кто был хороший и кто злой в чехословацкой русистике преимущественно шестидесятых годов. Кто в брошюре подвергался критике, тот обычно “не сохранился”. О ком упоминалось нейтрально, тот смог продолжать свою деятельность»¹⁰⁸.

В промежутке времени, в 1971–1972 гг., отмечался юбилей Достоевского 1971 г. Много материалов, приуроченных к юбилею писателя, публиковал академический журнал «Чехословацкая русистика». В 1971 г. в № 2 помещались научные статьи Л. Задражила «Предпосылки классического искусства в литературной концепции Ф.М. Достоевского»¹⁰⁹ и Р. Гребеничковой «“Скрытый” диалог у Достоевского»¹¹⁰,

а также обзор новейших публикаций, посвященных Достоевскому, изданных или готовящихся к изданию в СССР, выполненный Ф. Каутманом¹¹¹, в № 4 — информация В. Морковина о межвоенном Обществе Достоевского в Праге¹¹², в 1972 г. в № 2 статья Е. Германовой «К вопросу литературно-исторической интерпретации “Бедных людей” Ф.М. Достоевского»¹¹³. В 1971 г. издательство «Одеон» выпустило сборник произведений писателя, названный «Потемневшие образы». В тираже сборника значилось: «По случаю 150-й годовщины со дня рождения автора»¹¹⁴. Сборник содержал рассказы «Ползунков», «Скверный анекдот», «Записки из подполья», «Бобок», «Сон смешного человека», «Кроткая» и «Маленький герой». В послесловии «Реалист в высшем смысле этого слова» его автор Й. Гонзик дал писателю характеристику «<...> видного идеолога и страстного политического и религиозного мыслителя, исключительного летописца русской и общечеловеческой духовной судьбы», который «<...> по существу разрушает наше цельное и законченное понятие XIX века и противоречит ему своим стремлением к более диалектическим и динамичным подходам последующей эпохи наверное в той же мере, в какой это было свойственно на другом конце Европы французским “проклятым поэтам”...»¹¹⁵ В 1972 г. был издан упоминавшийся выше четвертый сборник «О Достоевском» (см.: примеч. 20) и в Музее национальной письменности была организована выставка «Ф.М. Достоевский 1821–1881». Составителем одноименного каталога выставки и автором предисловия и комментариев был Ф. Каутман, но его фамилия в каталоге не значилась¹¹⁶. К юбилею Достоевского была первоначально приурочена также монография Ф. Каутмана «Достоевский — вечная проблема человека», законченная еще в 1970 г. Новая политическая обстановка, однако, стала причиной задержки издания и книгу впервые в количестве 40 экземпляров выпустили в самиздатской серии «Кварт» в 1976 г. В таком виде книга попала в руки лишь немногих читателей, и автору пришлось ждать еще шестнадцать лет, прежде чем в 1992 г. ее, уже после «бархатной» революции, издали официально¹¹⁷. К изданиям самого начала 1970-х гг., которые нельзя обойти молчанием, относится книга «Легенда о великом грешнике: Жизнь Ф.М. Достоевского»¹¹⁸. Книга представляет собой исключительный портрет великого писателя, созданный посредством калейдоскопа свидетельств и документов, которые оригинально и интересно составил и вместе с М. Задражиловой перевел Ладислав Задражил (р. 1932), в 1970-е и преимущественно в 1980-е гг. автор многих предисловий и послесловий к изданиям произведений писателя (например, «Идиот», «Братья Карамазовы»). Важной составной частью публикации стало 19 иллюстраций В. Гофмана — портретов писателя и героев его произведений.

После событий августа 1968 г. в чешском обществе превалировало сначала расстроенное, а потом подавленное настроение. События изменили в отрицательную сторону отношение многих чехов к русским. Именно в этом контексте надо понимать некоторые аллегорические высказывания чешских художников 1970-х гг., а также, несколько позже, прямое выступление писателя Милана Кундеры. Например, авторы спектакля «Белые ночи» в Театре им. Э.Ф. Буриана, премьера которого состоялась 30 ноября 1971 г., обратились к своим зрителям с письмом, в котором стояло: «Дорогой зритель, <...> мы хотели бы Тебе сказать, что во время репетиций, готовясь к этому спектаклю, мы чувствовали какое-то странное волнение, стали забывать о своих личных заботах и каждый сам по себе заново находить великий и пре-

красный смысл жизни, который обычно скрыт под повседневными заботами, усилиями и утомлением. Наше единственное желание, дорогой зритель, — заразить Тебя этой радостью жизни, хотя б на одну минуту полного счастья. Заразить Тебя жаждой такой минуты, желанием приложить усилия к ее достижению. <...> В этом состоит для нас весь смысл “Белых ночей” Достоевского. Поэтому мы не могли ни на минуту видеть в Николае слабого человека, приносящего напрасную жертву, но видели в нем человека, выигрывающего битву с самим собой...»¹¹⁹ В 1973 г. режиссер З. Калоч в программе к инсценировке романа «Идиот» в Театре трудящихся в городе Готвальдов, между прочим, писал: «Достоевский приходит к удивительному познанию: его герой, который должен быть прототипом добра, стал причиной несчастья других людей. Идеал рушится, потому что он с самого начала стоял на глиняных ногах»¹²⁰. Программа инсценировки романа «Братья Карамазовы» 1978 г., в постановке выдающегося чешского режиссера Эвальда Шорма (1931–1988), содержала цитаты из работ М. Бахтина, Ф.Кс. Шальды и Л. Гроссмана, а также иллюстрации В. Гофмана. Рецензент газеты «Народная демократия» о спектакле отозвался словами: «Сумбурные и невероятно хаотичные судьбы героев Достоевского в минутах неожиданного прозрения нам показывают вечный порядок — глубокое нравственное и духовное очищение среди всеобщего проклятия»¹²¹. В марте 1979 г. состоялась в выдающемся авангардном пражском «Театре На перилах» (Divadlo Na zábradlí) премьера спектакля «Братья Карамазовы». Автором постановки и режиссером спектакля был Э. Шорм. Спектакль оказался одним из важнейших театральных событий сезона, в котором участвовали лучшие чешские актеры того времени. Рецензенты высоко оценили независимый подход Шорма к произведению Достоевского: «Это нетипичная адаптация классического романа, непохожая ни на советские постановки, ни на французскую...»¹²² Метод Шорма представившего роман в ретроспективе судебного разбирательства, более подробно описал театральный критик Д. Кукал: «Эвальд Шорм разбирает оригинальный текст на отдельные элементы и меняет порядок, в котором они будут находиться. Актеры, музыкант и художник получают большой простор для своего творения. <...> Репетиции происходили методом коллективной импровизации и в результате сохранилось только самое лучшее. Режиссер заботится о сохранении пропорциональности, чтоб не перешагнуть пределы допустимого (в смысле нарушения ритма или нечуткого обращения со смыслом текста). Способ, каким Шорм драматизировал литературный оригинал, показывает, насколько сильно он пристрастился к кинематографу. В ходе спектакля зритель не сталкивается с необходимостью думать о происходящем, он сталкивается с быстро меняющимися ситуациями на сцене. Форма спектакля, в котором сыновья в начале хоронят старого Карамазова и тот почти одновременно выходит из гроба с целью свести с ними счеты и найти своего врага, близка детективному роману»¹²³. Тот же рецензент обобщает идейный подход Шорма к произведению писателя, говоря: «Шорм исходил из предпосылки, что в произведениях Достоевского мотивация остается скрытой где-то под поверхностью. Шорм понимает, что в России, в отличие от запада, совершать реальные подвиги было невозможно и, следовательно, тогдашние люди сосредоточились на подробном разборе самих себя. В “Братьях Карамазовых” они ищут свой собственный человеческий размер»¹²⁴. Динамичные, выдающиеся в творческом смысле, события в чешском достоевковедении связаны в 1970-е гг. больше с драматургией, чем с литературоведением или литературной критикой.

В 1981 г. чешский писатель М. Кундера (р. 1929), с 1975 г. проживающий во Франции, написал предисловие к своей пьесе по роману французского писателя Дени Дидро «Жак-фаталист». В предисловии он очень эмоционально выразил свой протест против оккупации Чехословакии в августе 1968 г. В его тексте важное место отводилось Достоевскому, который, по убеждению Кундера, хорошо и наглядно символизирует коренное различие между русской и западноевропейской цивилизациями. Кундера писал: «У Достоевского меня раздражал *климат* [курсив — М. К.] его книг; мир, в котором все превращается в чувство; иначе говоря, где чувство поднято до уровня ценностей и прав»¹²⁵. «Чувствительность неотъемлема от человека, но она становится опасной с того момента, когда начнет считаться ценностью, критерием правды, оправданием действий»¹²⁶. «<...> тягостная русская иррациональность упала на мою страну...»¹²⁷ Позиция Кундера вызвала широкий полемический отклик, например, Иосифа Бродского (в статье «Почему Милан Кундера ошибается относительно Достоевского») ¹²⁸, Роберта Бойерса (в статье «Между востоком и западом: письмо Милану Кундере») ¹²⁹, Нормана Подгореца (в статье «Открытое письмо Милану Кундере») ¹³⁰ и других авторов ¹³¹.

Рефлексия творчества Достоевского на территории Чехословакии в 1980-е гг. происходила в ином духе. Художники, готовые к «вечному разговору» с писателем и его наследием, чувствовали необходимость продолжения разговора. Попытка интерпретации Достоевского представляла для них важный творческий, интеллектуальный и эмоциональный вызов. В этот период было подготовлено большое количество инсценировок произведений писателя. К самым значительным среди них можно отнести «Братьев Карамазовых», поставленных на сцене «Театра на веревке» (Divadlo na provázku) в городе Брно. Режиссер спектакля Петер Шерхауфр (Peter Scherhaufner) опубликовал бесценный документ о работе театральной труппы над спектаклем, в котором, среди прочего, написал: «Проект “Братьев Карамзовых” я откладывал не только потому, что я сам не был достаточно для него подготовлен, что я еще не добрался до сути романа, но также потому, что я ожидал созревания нашей труппы <...>. Я надеялся, что труппа, готовясь к этому спектаклю, “создаст” саму себя, проверит свои способности и будет вести дискуссию...»¹³² В процессе подготовки спектакля режиссера и его коллег вдохновило посещение Музея Достоевского в Ленинграде в январе 1980 г. Режиссер изучал работы С. Эйзенштейна, М. Бахтина и других авторов и решил инсценировать роман как «увлекательный детектив, судебный процесс <...> кончающийся убийством отца. Точнее, кончающийся несправедливым наказанием, так как виновный остается не наказанным и невинный продолжает страдать»¹³³. В рецензии на спектакль «Преступление и наказание», поставленный на сцене пражского театра «Рубин» режиссером Виктором Полесны (Viktor Polesný), чувствуются приближающиеся коренные общественные изменения ноября 1989 г. Рецензент Р. Эрмл высоко оценивает уровень инсценировки, неповторимость крошечного пространства театра («в подвальном зале театра осуществляются непредставимые чуда сценических метафор, атакующих зрителей со всех сторон»), глубокую сосредоточенность всех актеров на своем деле, выдвижение режиссером вневременных нравственных вопросов философии Достоевского и заключает: «<...> нравственная аксиома Достоевского сохраняет свою актуальность даже для идеологических систем, иллюзорно верящих, что они могут диктовать нравственные законы, к ним самим не имеющие отношения. <...> Именно очи-

стителный момент покаяния <...> может в истории одной жизни или всего общества получить значение первого шага к возвращению к сути человека, не позволяющей усомниться в древней нравственной заповеди — не убий»¹³⁴.

Ценнейшие чешские литературно-исторические интерпретации наследия Достоевского 1980-х гг. сохранились в виде послесловий к изданиям произведений писателя, основным автором которых являлся выше упоминавшийся тонкий знаток русской литературы и культуры Л. Задражил. Его тексты (см. библиографию — приложение к этой статье) отличаются уравновешенностью анализа литературных, исторических, психологических и философских аспектов возникновения и существования произведений писателя. Для него всегда важно показать взаимную связь анализируемого произведения с другими произведениями Достоевского, а также других русских писателей, выявить глубоко обусловленную связь с тенденцией и мотивацией данной исторической эпохи. В анализе образа Ставрогина, в предисловии к чешскому изданию романа «Бесы» 1987 г., можно уловить метод и стиль текстов Задражила: «Претенциозная исповедь Ставрогина выражает ситуацию человека, который хотел всего, и который свободу, понимаемую им как распущенный произвол человека, потерял. У него не осталось ничего, даже человеческой природы. Настоящий демон среди мелких бесов постепенно лишился традиционной романтической ауры, которую его создатель хорошо помнил у радикального петрашевца Спешнева. Своим рационализмом, одержимостью “идеями” и суггестивной властью над людьми этот характер перешагнул все понятия типичного того времени (лев провинциального города, развратный помещичий сын, “червовый валет”, растрачивающий последние остатки бывших крепостных латифундий, как его Достоевский впоследствии характеризовал в “Дневнике писателя”), и своим психическим устройством выскользнул также из предполагаемых параллелей со своим живым прототипом Бакуниным и с эффектными чудачествами заговорщика 40-х гг. — Петрашевского. Если искать его всеобщее действующую модель, то скорее всего мы нашли бы ее в гениальных предпосылках интеллектуального декаданса конца столетия»¹³⁵.

Первая половина 1990-х гг. проходила в Чехии под знаком значительного понижения интереса к России и русской культуре. После ноября 1989 г. это была естественная реакция на то, что было на протяжении более сорока лет обязательным. В потере интереса также проявились обиды 1968 г. В условиях, когда русские писатели почти не издавались, первое официальное издание монографии Ф. Каутмана «Ф.М. Достоевский — вечная проблема человека» в 1992 г. даже среди культурной общественности не нашло большого отклика. Специалисты по русской литературе, культуре и истории, однако, продолжали заниматься своим делом. Кроме того, в новых политических условиях стало возможным изучать историю русской эмиграции в межвоенной Чехословакии, о значительных достоевсковедческих начинаниях которой, в первую очередь, о Семинарии по изучению Достоевского и Международном обществе Достоевского, рассказано выше¹³⁶. Из литературоведческих работ 1990-х гг. к наиболее значительным относятся тексты И. Поспишила и Р. Гржибковой. Иво Поспишил (р. 1952) опубликовал в это время две монографии — «Феномен сумасшествия в русской литературе 19-го и 20-го веков» (1995) и «Литературные жанры и метаморфозы литературы» (1998). В монографию 1995 г. включена самостоятельная глава, посвященная анализу творческого наследия Достоевского сквозь призму основной темы монографии и состоящая из трех частей: 1) Истоки: молодой

Достоевский (1846–1849), 2) Эксперимент с формой и жанром (1859–1866) и 3) От сумасшествия к внутренней жизни (1866–1881). Автор свой анализ резюмировал словами: «В начале художественного творчества Достоевского категория сумасшествия представляет собой только результат социального гнева и недовольства личности современным состоянием дел в русском обществе. Одновременно, слой социальной критики содержит много психологических элементов, которые впоследствии преобладают. Расстройство ума — это первый шаг на пути героев Достоевского к внутреннему освобождению и духовному обновлению. С этой точки зрения творчество Достоевского выражает не только социальное недовольство, психологическое напряжение, но также — и прежде всего — экзистенциальную тревогу современного человека (“Преступление и наказание”, “Идиот”, “Бесы”, “Братья Карамазовы” и пр.)»¹³⁷. Монография Поспишила 1998 г. содержит главу «Жанр и личность», в которой автор на примере «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского и произведения «Следы ног» чешского писателя Якуба Демла доказывает, что «отношение личности и жанра иногда реализуется намного непосредственнее в сфере выражения»¹³⁸. Он пишет: «У Демла — так же, как и у Достоевского — жанр дневника представляет собой попытку “достичь” действительности не только в пространстве, как в объемисто сконструированных романах, но также и в категории времени. У обоих писателей сущностью формы является “полигенеричность”, основанная на художественной детали, в которой коренится конкретность, дельность, а также всеобщность. Категории детали и возвышенности не становятся у Демла предметом целеустремленной иерархизации, но они ассоциативно соединяются, создавая удивительные соединения и взаимосвязи. В этом смысле Демл намного ближе современной литературе. Для Демла как чешского автора литература представляет собой лишь одно из многих свидетельств о человеке и мире, <...> для Достоевского литература становится возвышенным словом, магией, приводящей действительность в движение...»¹³⁹. В 1998 г. была издана монография Радки Гржибковой «Художественно-философская концепция детства в творческом наследии Ф.М. Достоевского» — в истории чешского достоевсковедения единственная монотематическая научная работа, анализирующая детство как самостоятельную категорию в наследии писателя. Автор членит книгу на несколько аналитических глав, в которых занимается важнейшими аспектами проблемы детства в произведениях писателя с учетом хронологии их возникновения. Отдельные главы монографии имеют названия: 1) Творческое наследие Ф.М. Достоевского и традиция изображения детства в русской и западноевропейских литературах, 2) Потерянный рай, 3) Униженное и оскорбленное детство, 4) Мужик Марей и другие, или Воспоминания для будущего, 5) О детях и человечности, 6) Будущее человечество, 7) Символика детских жестов и мимики, 8) Источники живой жизни. Гржибкова, среди прочего, приходит к заключению, что «Достоевский был первым русским писателем, который изобразил онтогенез человеческого индивидуума»¹⁴⁰. По ее убеждению, «процесс создания человеческой психики занимает писателя не сам по себе, а прежде всего с точки зрения его результата — взрослого человека. <...> это влияет на подход писателя к детству. О своем детстве в большинстве случаев рассказывает взрослый герой или его детство описывает другой взрослый. В большинстве случаев изображается отношение: ребенок — взрослый. Данный подход позволил писателю соединить тему ребенка и детства с важнейшими социальными, нравственными, эстетическими и философскими вопросами»¹⁴¹.

На рубеже XX и XXI столетий в чешской общественности чувствуется растущий интерес к русской культуре. Повышаются объемы издаваемых и продаваемых книг русских писателей, включая Достоевского. Инсценировки произведений Достоевского опять становятся событиями театральных сезонов. Свидетельство этому — спектакли «Братья Карамазовы» (в драматизации Э. Шорма) в «Театре Дейвицке» (Dejvické divadlo) (Прага) (режиссера Лукаша Главичы), «Бесы» в «Театре на улице Длуга» (Divadlo v Dlouhé) (Прага) (режиссера Ганы Бурешовой) и, прежде всего, проект режиссера Владимира Моравка «Сто лет кобры» в «Театре гуся на веревке» (Divadlo husa na provázku) (Брно), включающий инсценировки романов Достоевского «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы». На вопрос, почему режиссер Моравек решил заняться именно Достоевским, он ответил: «Я увидел, что это мир, который я понимаю. В нем мужчины всегда имеют хорошие намерения, но реализуя их, они этот мир уничтожают. А женщины пытаются их сохранить, но у них не может получиться»¹⁴². Рецензент объясняет смысл названия проекта: «<...> тетралогия оригинальным способом исходит из предельных прозаических произведений Ф.М. Достоевского и ее общее название показывает одержимость авторов противоречивым наследием писателя, во многом предвещающего философские, нравственные и политические проблемы нашего столетия»¹⁴³. Метод реализации произведений Достоевского на сцене описан в рецензии Л. Вондрачека: «Авторы проекта на этот раз избежали привычного эпического рассказа. Вместо спокойного продолжительного плавания они отдали предпочтение театральному сокращению. <...> Они открыли нового Достоевского, в котором кроме диких страстей и крика, выражающего боль, появляются также естественные отклики на волнующие моменты лишения иллюзий и кошмарства»¹⁴⁴.

Начало XXI века и возрождающийся интерес к русской культуре в чешском обществе совпали с подведением итогов поколения русистов, которые вошли в литературную науку в середине 50-х гг. XX столетия. Итоговыми можно считать два сборника избранных работ Владимира Сватоня (р. 1931) — «С другого берега: Статьи и эссе о русской литературе» (2002) и «Метаморфозы древних повестей: О поэтике русской прозы» (2004), а также дополненное переиздание монографии Ф. Каутмана «Ф.М. Достоевский: Вечная проблема человека» (2004).

В. Сватонь занимается в основном русской классической литературой. Своими интерпретациями он сопровождал издания Н. Карамзина («История государства Российского»), В. Одоевского, Н. Павлова, А. Марлинского и А. Пушкина на чешском языке. Кроме того он публиковал работы, посвященные творческому наследию А. Ремизова, В. Набокова, М. Цветаевой и других писателей XX века. Центральными темами его занятий являются проблема культурной идентичности восточной Европы и литература в русском мышлении. В своих анализах и интерпретациях теоретических работ М. Бахтина, В. Жирмунского, Н. Берковского, Л. Выготского, Л. Гинзбург и А. Лосева он подчеркивал взаимосвязь формалистических и структуральных методов с инициативой духовной науки рубежа XIX и XX веков, а не со сциентистской традицией позитивизма. Творческое наследие М. Бахтина он включил в герменевтические течения XX века. В обоих выше названных сборниках его работ имеется большое количество отсылок к имени и произведениям Достоевского. Сватонь косвенно признается, что у истоков его интереса к литературе стояли Р. Якобсон и Достоевский. Его поразило изречение Якобсона о «Достоевском —

романтике в эпоху реализма». Он вспоминает: «Мне это показалось внезапным освещением. Я почувствовал, что отсюда можно Достоевского понять. Существуют изречения, которые изменяют жизнь читателя. Изречение Якобсона определило контуры моих последующих попыток интерпретировать литературу. Прежде всего, мне казалось ясным, что характеры Достоевского и их проблемы действительно являются продолжением того, что собой представляли герои поэм Лермонтова, которые я тогда тоже читал. Литература не меняется через пару лет с чередованием направлений, из которых одно преодолевается другим, более совершенным <...>. В поэзии развиваются долговременные линии, существующие параллельно друг рядом с другом, ведут взаимную полемику и вмешиваются одна в другую. Скорее, чем общим духом, эпохи определяются преодолением разногласий...»¹⁴⁵ Произведения и герои Достоевского появляются в статьях Сватоня всегда во взаимосвязях: в связи с решением определенной литературно-теоретической проблемы, с необходимостью уточнить значение и движение содержания определенного понятия и т. п. В статье «Интертекстуальность—традиция—миф», анализируя разные проявления мифа Дон-Жуана, а также мифов Фауста и Дон-Кихота, в русской литературе, он, например, пишет: «Можно задаться вопросом, не является ли миф Дон-Жуана исходной основой <...> романа Достоевского “Идиот”. Все, конечно, знают слова Достоевского о том, что он ищет в своем романе идеального героя. Однако не всегда высказывания автора бывают лучшим ориентиром к его собственным текстам: более важным обстоятельством кажется факт, что замысел “Идиота” только постепенно отделялся от замысла создать образ Ставрогина в “Бесах”. Могут эти герои иметь что-нибудь общее? Ставрогин презирает любые законы и отдается только своим мечтам и искушению (его характер действительно является репликой Дон-Жуана <...>). Князем Мышкиным, идеальным героем романа “Идиот”, движет только абсолютное сочувствие с каждым человеком, который оцутится в его окружении. Он сочувствует, прежде всего, двум женщинам <...> идеальной Аглае и демоничной Настасье Филипповне <...>. Князь Мышкин, в согласии с мифом Дон-Жуана, бросает Аглаю <...> и кончает свою сознательную жизнь в объятии (мертвой, следовательно, холодной, как статуя) Настасьи Филипповны. Мстительная тень Рогожина является репликой образа командора»¹⁴⁶. В статье «Этика в ранних работах Дмитрия Чижевского» Сватонь, между прочим, занимается решением вопроса двойничества в произведениях Достоевского у Чижевского. Важен вклад Сватоня в интерпретацию творческого наследия М. Бахтина, включая его работу о Достоевском. В статье «Теория романа и историческая поэтика» Сватонь вернулся к проблеме мифов. Здесь он пишет: «Если утверждают, что миф Фауста характерен для немецкой литературы, то миф Дон-Кихота и миф простака свойственен, прежде всего, русской литературе. Достаточно указать на значение “белкинского принципа” как исходного пункта пушкинской прозы или на творческое наследие Достоевского»¹⁴⁷. В статье «Типология романа и исторический роман» характеры Достоевского опять выступают в сравнении с другими характерами русской классической литературы и иллюстрируют определенные теоретические заключения: «Герой “петербургской повести” Пушкина (как звучит подзаголовок “Медного всадника”») принадлежит к тем агрессивным, но пустым характерам, в лице которых русская литература обобщала свое понимание современного индивидуализма (Германн Пушкина, Хлестаков Гоголя, человек из подполья Достоевского)»¹⁴⁸. Интерпретируя противоречие, оппозицию между центром и

окраинной и ее конкретные реализации в литературе (статья «На дороге от центра к окраине — из города в деревню»), Сватонь уточняет определение Достоевского с точки зрения данной оппозиции: «Достоевский был “поэтом города”, однако, он изображал город не как противоречие деревне, но как универсальную модель жизни, которой можно избежать только при помощи внутреннего перерождения. Возвращение “сына, ставшего чужим”, в безопасность и распорядок деревни или природы у него немыслимо: нравственный порядок надо разыскивать в виде сохранившегося чувства на дне души, увлекаемой ложными представлениями и целями, в обстановке, когда человек неожиданно встречает такого же, как он, загнанного человека. Порядок невозможно найти где-либо “вне”, его надо реконструировать изнутри»¹⁴⁹.

Монография Ф. Каутмана, созданная в 1970 г., по причинам, указанным выше, вступает в контекст чешского достоевковедения с существенным опозданием. Однако, кажется, что культурная чешская общественность готова к ее восприятию именно в начале нового столетия. В 1992 г., по случаю первого официального издания монографии, ее автор написал: «<...> “Нормализация” в определенном смысле законсервировала нашу духовную жизнь и стала причиной существенного разрыва в нашем культурном развитии. Я внимательно следил за всем, что у нас в это время создавалось и публиковалось о Достоевском, и я установил, что моя книга, преимущественно для молодого читателя, не утерья своего значения»¹⁵⁰. Книга не утерья своего значения не только для молодого читателя. Встреча с произведением, дорога к которому была длинная и извилистая, не бывает напрасной. В монографии автор ведет разговор с наследием великого писателя, не минуя ни одного из его своеобразных знаков и доминант. В творческом методе Каутмана объединились его опыт писателя и литературного историка-компаративиста, занимающегося не только русской, но также чешской и немецкой литературами. Он определяет «две взаимно перекликающиеся тематико-содержательно-идейные линии» наследия Достоевского, а именно *тему социальную* (Достоевский как певец «униженных и оскорбленных») и *тему экзистенциальную* (мотив «мечтания» и «подполья», завершающийся борьбой за Бога) [курсив — Ф. К.]¹⁵¹, определяет формы присутствия города Петербурга в произведениях писателя (глава «Самый фантастический город в мире»), анализирует трансформацию писателя «от романтического мечтателя к “подпольному человеку”», ставит перед собой бемовский вопрос о возможности анализа произведений писателя сквозь призму психоанализа З. Фрейда (глава «Фетишизм ножки»), вносит свой вклад в тему «Достоевский и наследие европейской литературы» (главы «Фридрих Шиллер и Маркиз де Сад» и «Идеал Содомы и идеал Мадонны»), заключая: «Сражение идеала Содомы с идеалом Мадонны не имеет своего победителя, так же, как его не имеет сражение романтического мечтателя с “человеком из подполья”, Фридриха Шиллера с Маркизом де Садом»¹⁵². В главе, названной «Любовь-ненависть и любовь-сочувствие», Каутман привлекает внимание к теме детей в произведениях Достоевского и выражает убеждение, что «в этой теме интенсивнее всего звучит полемика с внешним образом мира» и что «в зрелых произведениях писателя тема детей является, прежде всего, темой социальной»¹⁵³. Тему двойника у писателя Каутман резюмирует словами: «Антиномичность Достоевского состоит в самой сущности его полифонического метода творения, в его восприятии мира, точнее говоря, в его способности прочувствовать и изучить антиномии, свойственные человеческому характеру в общем; в этом смысле образы, интуитивно запечатлевшиеся фан-

тазией писателя, неожиданно совпадают с новейшими открытиями современной науки о человеке»¹⁵⁴. Каутман занимается темами вероисповедания и мистицизма Достоевского, отношения к жизни и смерти («живая жизнь»), категориями правды и лжи, свободы... Итоговый характер монографии подчеркивает приложение-эпilog, впервые опубликованное эссе-воспоминание «Моя жизнь с Достоевским (1957–1995)», а также «Библиография работ Ф. Каутмана о Достоевском». В воспоминаниях Каутман в хронологическом порядке восстанавливает свои важнейшие встречи с творческим наследием писателя, включая свои собственные работы о писателе, цитируемые нами выше. Спустя почти сорок лет он выражает сдержанный скептицизм относительно этих работ, но одновременно признает их значение. О своей книге «Битвы за Достоевского» 1966 г. он пишет: «В ней много пробелов, и много мест я бы написал совсем по-другому, но, с точки зрения содержащихся в ней материалов, она имеет до сих пор определенную цену»¹⁵⁵. В воспоминаниях автор впервые рассказал о своем участии в воссоздании Международного общества Достоевского на рубеже 1960–1970-х гг., а также о препятствиях со стороны государства, которые помешали ему включиться в работу Общества в 1970-е и последующие годы. Воспоминания содержат некоторые важные заключения — завещания Каутмана для будущих исследователей. А именно: «В рамках рецепции Достоевского у нас особое значение имеет тема Масарика — без нее нельзя данную проблему анализировать. То же самое касается отношения Ф.Кс. Шальды к Достоевскому»¹⁵⁶. А также: «Отношение Масарика к Достоевскому ознаменовали, прежде всего, философские и религиозные аспекты. Кроме того, это отношение развивалось под знаком конфронтации двух исключительных личностей и *mutatis mutandis* двух культур, т. е. конфронтации, которая осталась и остается открытой до настоящего времени»¹⁵⁷. Идея Каутмана о неисчерпаемости изучения наследия великого писателя символически заключает нашу статью: «Я думаю, что ни Масарик, ни кто другой никогда не может быть “готов” с Достоевским. Я не имею в виду “одномерных” догматиков, которые все включают в заранее подготовленную схему. Не только творческое наследие Достоевского, но также его жизнь и его душа остаются для читателей навсегда “открытыми”. Чем глубже они проникают, тем больше те открываются»¹⁵⁸.

Сказали о Ф.М. Достоевском

«Он — поэт боли, мучения и страдания, жестокости и пытки. Он владеет широкой гаммой ужаса, отвращения и боли — их самыми тончайшими оттенками, позволяющими ему довести до крайности психологическое воздействие и эмоциональную напряженность своих произведений. Он — поэт боли и мучения, поэт глубоко нервный, открыто человеческий, элементарный, кровный, стихийный, глубоко, крепко и безжалостно завязавшийся в нервные и чувствительные основы человека. Он мистик не рефлексивный, а по биологической и психологической стихийности своего гения...»

Ф.Кс. Шальда (1897)¹⁵⁹

«Никто другой из русских не анализировал таким образом, как он, интимные, духовные стороны своего народа; никто другой не попытался — таким образом как

Достоевский — понять исторические и социальные факты как проявления русской души и психологически объяснить основные движущие силы русской государственной и народной жизни.

Достоевский является самым выдающимся русским социальным философом, из произведений которого можно узнать Россию лучше всего <...> в Достоевском вся живая Россия».

Т.Г. Масарик (1907) ¹⁶⁰

«Достоевский создал удивительную систему идей. Его цель — убедить нас, что счастье можно найти только у самого себя, без проникновения в другое существо. Он, однако, одновременно искал способы страхования от страданий, вытекающих из сострадания несчастию другого человека».

Э. Филла (1916–1917) ¹⁶¹

«Достоевский чувствовал трагизм русского разума и сердца и поэтому он придавал столько значения православию, изучению религии и восхищению. Он боялся что-либо пропустить, он не хотел обойти молчанием никакое явление и упорно стремился к созданию крепкого круга мышления в русской интеллигенции, которой он хотел управлять и объяснить ей, что такое любовь и мир, что такое религия и цивилизация».

В. Незвал (1922) ¹⁶²

«<...> Достоевский на своем длинном и сложном пути от социализма через национализм и христианство к русскому Христу и всечеловечеству оказался, без сомнений, на другой стороне баррикады, акцептируя недвусмысленно православие и царизм. <...> Рискуя своей популярностью, он проявил смелость стоять против всеобщей тенденции своего времени и выражать свою позицию средствами публицистики и художественного слова».

Б. Матхесиус (1930) ¹⁶³

«<...> его романы, усердно у нас читаемые на протяжении сорока лет, не оказали слишком заметного влияния на наших писателей. Дело в том, что наши реалистические романы были тематически обращены к деревне и очень медленно поворачивались лицом к городу. Писатель, специализирующийся на жизни большого города и не проявляющий интерес к природе, не мог влиять на наших писателей. Ужасные впечатления наших читателей от романов “Преступление и наказание” и “Бесы” не вязались с жизнью. У нас не было условий для того, чтобы апокалиптические видения ада произвели впечатление на писателей, чуждых религии, и их отношение к чуждому государству было враждебным. Процесс возобновления интереса к Достоевскому начался после окончания Первой мировой войны и с первых гастролей Московского художественного театра в Праге [в 1920 г. — М. Б.]. Представление Достоевского на сценах театров поощряло интерес к его книгам <...>. Однако мы сомневаемся, что этот интерес к Достоевскому, возобновленный влиянием театра, имеет более глубокие корни. Он скорее является выражением временного состояния возбужденной чувствительности человечества после мировой войны. В силу этого мы считаем недавно созданное в Праге “Общество Достоевского”

больше знаком времени, чем началом будущего ожидаемого роста влияния русского писателя».

А. Веселы (1931)¹⁶⁴

«Достоевский гениально предвидел процесс, пройденный русскими революционерами. <...> Проповедник невозможных утопий превращается в инквизитора человеческого общества, прибегая в бою к иезуитской казуистике и учению Маккиавелли, утверждая, что насилие является лучшим средством на пути в империю ненасилия».

Я. Славик (1931)¹⁶⁵

«Еще живут свидетели, которые могли бы рассказать о том, как беспомощно стояли первые западные критики Вогюз (Vogüé) и Хеннекин (Hennequin) перед творчеством Достоевского и как они не были в состоянии сказать о нем ничего существенного и коренного. Мне всегда казалось, что эти культурные западники чувствовали перед творчеством Достоевского те же опасения, какие почувствовал Наполеон, увидев русских, поджигающих Москву».

Ф.Кс. Шальда (1931)¹⁶⁶

«Гениальность Достоевского я вижу именно в том, каким способом он раскалил и расплавил все абстрактные идеологические понятия, которые до него таскали за собой беллетристика и драматургия, все, что создавало понятийный и идейный скелет лиц западных мастеров».

Ф.Кс. Шальда (1931)¹⁶⁷

«Наверное, в современной мировой литературе существуют лишь два гениальных романиста, которые несмотря на неизмеримую встревоженность, раздражительность и сложность своих персонажей сумели сохранить единство личности. Это — Достоевский и Мередит. Они оба это сумели благодаря чувству жизненного оптимизма, который у первого имел свою основу в религии, а у второго в гуманизме: в его вере в будущее человека».

Ф.Кс. Шальда (1933)¹⁶⁸

«<...> самое прекрасное и самое существенное в нем — это его сновидчество, эти неожиданные перемены и поступки людей, всегда “неизъяснимых” <...> простота повествования, столь великолепно передающая всю “несказанность” души <...>. Снова я сознаю необычность удела — быть человеком, который ищет свое счастье где-то в Сибири простейших вещей, предварительно — в силу неосознанной потребности и как бы помимо своей воли — перевернув их вверх тормашками».

В. Незвал (1939)¹⁶⁹

«Достоевский в “Записках из подполья”, в “Идиоте”, “Подростке”, “Преступления и наказание”, в “Бесах” и “Братьях Карамазовых” изобразил еще до Ницше типы хищников, аморалистов и несколько позже — пресловутого “сверхчеловека”, раньше Шпенглера он заговорил о кризисе и закате западной цивилизации, до Фрейда он на-

ходит в психике человека комплексы зла и до Ломброзо он разузнает в преступлении психопатологические элементы».

Ф. Кубка (1956)¹⁷⁰

«Говорят, что романтизм давно и совсем мертв. Однако, когда берешь в руки роман Гете “Страдания молодого Вертера”, роман “Адольф” Констана, “Исповедь сына века” Мюссе или “Белые ночи” Достоевского, ты начинаешь сомневаться. Неожиданно тебе представляется, что маховское сердце романтизма [К.Г. Маха, 1810–1836, чешский поэт] не надо отправлять на кладбище. Неожиданно ты убеждаешься, что это сердце не ушло вместе с литературной школой. Ты понимаешь, что оно странствует по земле и предлагает свои услуги прежде всего поэтам, любящим мир, который отправил в космос новую звезду».

Я. Ржезач (1958)¹⁷¹

«Трагизм Раскольникова состоит в том, что он борется против всего мира не как зрелая и целеустремленная человеческая ценность, а как человек, деструктивный интеллект которого создал неправдивое представление о самом себе как о сильном, титаническом герое. <...> Этот характер, трагически вырастающий из своей ужасной фикции, а не из надежной ценностной опоры, является большим открытием Достоевского...»

Ф. Гетс (1959)¹⁷²

«Свой гениальный талант он отдал всестороннему выявлению чувств боли и страдания, которые переживала значительная часть русской общественности его времени. Он стал представителем и защитником тех, кто чувствовали себя одинаково униженными и оскорбленными»

Ю. Доланский (1960)¹⁷³

«Достоевский — это писатель, который значительно расширил художественные рамки литературы и повлиял на письменность всего мира. Его рассказы и романы имеют все признаки современной прозы. Достоевский последовательно выражает себя посредством образов, не комментируя события. Его диалоги битком набиты подтекстами, что чрезвычайно повышает их динамичность. Он часто предпочитает высказываться вкратце и создавать условия для развития фантазии читателей. Персонажи не наблюдаются им извне, они построены изнутри. Таким образом, писатель заставляет читателей догадываться о взаимосвязях и открывать контексты, на которые сделаны лишь намеки. <...> все средства сконцентрированы на достижении максимальной эмоциональности, все в произведениях Достоевского имеет свою функцию. Достоевский почти магически умеет владеть своим читателем».

З. Скопал (1960)¹⁷⁴

«Я нахожусь в середине работы над самой большой ролью (я имею в виду ее значение, а не ее размер), которой мне было дано заниматься до сих пор. Я не в силах сказать чего-либо потрясающего, общеобязательного об образе Раскольникова. Человек о чем-то думает до него и до чего-нибудь доберется после него <...> когда

спектакль будет готов. <...> Создать Раскольников — это огромная задача. Его масштаб проникает в мои самые сокровенные мысли и чувства. Я счастлив, что я получил возможность высказаться о проблеме, которая является проблемой каждого мыслящего, чувствующего, созидającego человека сегодняшнего молодого поколения. Мне двадцать семь лет <...>. Я всегда думал, что чувство сверхчеловечества может вырасти лишь из вершин человеческого существования. Я ошибался. Работа над Раскольниковым, я понял, что это чувство может вырасти также из совершенной ничтожности, нищеты, унижения и человеческой беды, даже из абсолютной посредственности. Я боюсь, что настоящее время является временем посредственности. Может быть, целью не является посредственность. Человеку внушают добро, его спасают против его собственной воли, его балуют, за ним наблюдают посредством установленных правил и законов. Сегодняшний человек страдает неврозом. Раскольников для меня представляет собой сына этого времени. Он попытался взбунтоваться и потерпел крах...»

И. Мисарж (1967)¹⁷⁵

«Среди драматургов последнего столетия есть многие глубокие и хорошие. Однако, никто из них не является таким всеохватывающим и способным проникнуться бедой униженных и оскорбленных, а также бедой унижающих и оскорбляющих, как Достоевский».

А. Урбанова (1967)¹⁷⁶

«Достоевский всегда так бесконечно внутренне просторен, что он переходит границу человека и касается в своих пределах обоих старших метафизических братьев Адама, ангела и демона. В писателе имеется достаточно пространства для них, для того, чтобы они по очереди им владели и продолжали внутри него свою вечную борьбу за человека. Кстати, этот ангел — развращенный, этот святой — павший, а этот демон не совсем забыл свою прародину и надеется добиться своего возвращения. Ничто не однозначно у Достоевского за исключением его жажды милости Божьей. А достиг он ее полностью? — это вопрос».

В. Черны (1967)¹⁷⁷

«...Это мой Достоевский — всегда великолепный, часто отвратительный, всегда опасный и страшный».

В. Черны (1967)¹⁷⁸

«У Достоевского почти постоянно проявлялась его необычайная способность не принимать во внимание, сочиняя свои произведения, свои предрассудки и предвзятости, не отгораживаться от любых возможностей в самом себе, в людях и в обществе».

Й. Гонзик (1968)¹⁷⁹

«С некоторой оговоркой можно сказать, что Достоевский-романтик ворвался в мир реалистической литературы. Здесь, наверное, можно искать источник противоречивого отклика реалистической критики на его ранние произведения.

Последующее развитие Достоевского, однако, не продолжалось в русле романтизма. Наоборот, в основных пунктах мы скорее встречаем бунт писателя против него — в этическом и эстетическом смысле.

Ф. Каутман (1970)¹⁸⁰

«Судьбы человеческих сердец — страдающих, борющихся, смиренных и бунтующих. Своим убеждением о единичной, неповторимой цене человеческого существования и о необходимости создания гуманного, справедливого общества открывал Достоевский путь к диалогу всех людей доброй воли».

Ф. Каутман (1970)¹⁸¹

«Зачем сегодня ставить на сцене роман “Идиот”?»

Крушение Достоевского великолепно и красиво. Оно похоже на попытку создания перпетуум-мобиле, в ходе которого был открыт закон сохранения энергии. Исходная гипотеза не подтвердилась, но было обнаружено доказательство для ее отрицания. Художественная правда побеждает субъективную идейную доктрину. И еще кое-что: Достоевский наделил своего Героя детскими глазами. Этими глазами он видит свежо то, что для других стало будничным. Этот детский взгляд на мир сближает Мышкина с человеком Чарли».

З. Калоч (1973)¹⁸²

«Когда русские заняли в 1968 г. мою небольшую страну, все мои книги сразу запретили и у меня не осталось никакой легальной возможности зарабатывать себе на жизнь. Многие люди пытались мне помочь: один театральный режиссер мне предложил написать театральную адаптацию романа “Идиот” Достоевского.

Я снова прочитал роман “Идиот” и понял, что даже если б мне грозила смерть с голоду, я бы не смог взяться за эту работу. Мир преувеличенных жестов, темных глубин и агрессивной сентиментальности вызывал во мне отвращение. Я сразу почувствовал неизъяснимую тоску по произведению “Жак-фаталист”...»

М. Кундера (1981)¹⁸³

«Роман “Преступление и наказание”, с нашей точки зрения, представляет собой одну из самых великих и наиболее читаемых книг последнего столетия. Несмотря на то, что в своих последующих великих романах Достоевский создал характеры столь же потрясающие, как Раскольников, и ситуации столь же предельные, как принятие решения перед убийством и перед признанием, кажется, что в “Преступлении и наказании” имеется что-то более убедительное, реальное и всеобщее действующее, что-то, находящее отклик у каждого и везде».

Я. Гулак (1988)¹⁸⁴

«Не бойтесь Достоевского, это не он, кто из нас делает идиотов...»

П. Бриц (1991)¹⁸⁵

«Я способен его понять, быть может, скорее интуитивно, чем логически. В этом нет ничего удивительного, ведь Достоевский не математизирующий философ, а фи-

лософствующий художник, психолог, литератор, конструктор историй человеческих судеб, которые должны производить впечатление достоверности, правдоподобности. Историй, которые могли и могут случиться, вопреки тому, что они не случились».

Ф. Каутман (1996)¹⁸⁶

«Территорию романов Достоевского невозможно досконально освоить. Это не сделано и самим автором. Не потому, что он не умеет, а из-за его большой добросовестности и глубокого отвращения к окончательным решениям. В принципе, это выражение его большой человеческой покорности перед миром, в который мы попали, это проявление убеждения, что человек является составной частью космоса и, хотя он умеет выходить за рамки самого себя, окончательный смысл его существования остается для него тайной».

З. Калоч (1997)¹⁸⁷

«<...> конкретное отношение к ближнему у Достоевского всегда ценнее нравственно безукоризненного, но холодного и формального поведения».

В. Сватонь (2002)¹⁸⁸

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Palacký František (1798–1876) — историк, философ, политический деятель; в 1848–1849 развил программу австрославизма; с конца 1840-х до начала 1860-х гг. депутат австрийского рейхсрата и чешского сейма; автор трудов по истории и литературе Чехии и эстетико-философских трудов; иностранный член-корреспондент Петербургской АН (1863).

² Rieger František Ladislav (1818–1903) — политический деятель, публицист и экономист; с 40-х гг. XIX века организатор чешской народной жизни, член Народного комитета и депутат учредительных сеймов в Вене и городе Кромержиж, сторонник австрославизма и либерально-консервативного политического направления.

³ Šalda F.X. Kritické projevy 3. Praha, 1950. С. 402.

⁴ Šalda F.X. Kritické projevy 7. Praha, 1953. С. 432–433.

⁵ Filla E. Cesta tvořivosti // Filla E. Otázky a úvahy. Praha, 1930. С. 133–134.

⁶ Hofman V. Dostojevskij // Kmen. 1918. № 4.

⁷ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 76.

⁸ Kautman F. F.X. Šalda a F.M. Dostoevskij. Praha, 1968. С. 14.

⁹ Masaryk T.G. Spisy F.M. Dostojevského // Čas, 1892, № 6.

¹⁰ Horák J. T.G. Masaryk a slovanské literatury. Praha, 1931. С. 40.

¹¹ Там же. С. 41.

¹² Там же.

¹³ Интерпретация наследия Ф.М. Достоевского в работах Т.Г. Масарика многосторонне и глубоко обсуждалась на конференции, посвященной 60-й годовщине смерти первого чехословацкого президента — см.: TGM, Rusko a Evropa. Dílo — vize — přítomnost. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.–14. září 1997 v Praze. Praha, Masarykův ústav AV ČR, 2002.

¹⁴ О «Русской акции» более подробно — см.: Сладек З., Белошевская Л. Документы к истории русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике (1918–1939). Прага,

1998; см. также: Хроника культурной, научной и общественной жизни русской эмиграции в Чехословацкой Республике. Т. I. 1919–1929. Под ред. Л. Белошевой. Прага: Славянский институт АН ЧР, 2000. Т. II. 1930–1939. Прага, 2001.

¹⁵ О конкретной финансовой помощи самого президента Масарика — см.: Бубеникова М., Тихомиров Б.Н. Письма Е.П. Достоевской к А.Л. Бему (1929–1936) // Достоевский и мировая культура, № 18. СПб.: «Серебряный век», 2003. С. 189–228.

¹⁶ См.: Бубеникова М. Бем Альфред Людвигович // Писатели Русского Зарубежья. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. Москва: РОССПЭН, 1997. С. 62–64.

¹⁷ См.: Магидова М. Д.И. Чижевский — участник пражского Семинария по изучению Достоевского // Dmytro Čuževskij. Osobnost a dílo. Sborník z mezinárodní konference k 25. výročí úmrtí. Praha: Národní knihovna České republiky — Slovanská knihovna, 2004. С. 149–162.

¹⁸ См.: Магидова М. Николай Евграфович Осипов в Праге (к вопросу о саморефлексии и самоидентификации первого популяризатора Фрейда в России) // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Материалы международного семинара. Tartu: Tartu University Press, 1997. С. 151–168; она же. Русские эмигрантские «Афины» и место Н.Е. Осипова в них // Духовные течения русской и украинской эмиграции в Чехословацкой Республике (1919–1939). Прага: Славянский институт АН ЧР, 1999. С. 204–259.

¹⁹ Плетнев Р. Воспоминания о первом международном обществе имени Ф. Достоевского // Записки Русской академической группы в США. New York, 1981. С. 12.

²⁰ О сложных обстоятельствах издания этого сборника — см.: Бубеникова М. Ф. Каутман = Ф. Беран: Из истории издания в 1972 г. пражского сборника статей А.Л. Бема о Достоевском // Достоевский и мировая культура, № 19. СПб.: «Серебряный век», 2003. С. 301–302.

²¹ Бем А. Достоевский. Психоаналитические этюды. Прага, 1938. С. 17.

²² См.: Bubeniková M., Vachalovská L. Alfréd Ljudvigovič Bém (1886–1945?). Bibliografie. Praha: Národní knihovna, 1995.

²³ Славянский институт — основан в Праге в январе 1922 г., фактическую деятельность развивал с ноября 1927 г.

²⁴ См.: Бубеникова М. «Русско-чешская Еднота» в собраниях пражских архивов // Russia in Czech Historiography. Prague, 2002. С. 375–396; она же. К истории «Чешско-русской Едноты» (по материалам Литературного архива Музея национальной письменности в Праге) // Зарубежная Россия. 1917–1939. Книга 2. СПб., 2003. С. 349–354.

²⁵ Goetz F. Národní umělec Zdeněk Štěpánek. Osobnost a dílo. Praha: SNKLU, 1962. С. 57.

²⁶ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 77.

²⁷ Hanuš J. Jeremiášovo první operní dílo // Jeremiáš O. Bratři Karamazovi. Libreto. Praha: Státní hudební vydavatelství, 1962. С. 14.

²⁸ Vogel J. Leoš Janáček. Život a dílo. Praha: Státní hudební nakladatelství, 1963. С. 333.

²⁹ Там же. С. 334.

³⁰ Nosek V. Janáčkovy inspirační zdroje k opeře Z mrtvého domu // Программа спектакля оперы «Из мертвого дома», премьера которого состоялась 1 марта 1990 г. в Национальном театре в Праге.

³¹ Иосиф Гостовский открыл свой обзор мероприятий, посвященных юбилею в СССР, словами: «Отношение сегодняшней России к Достоевскому, естественно, негативно. Ввиду этого юбилей в России почти не отмечался. Не состоялись торжественные заседания, не издавались объемистые сборники, в театрах не показывались инсценировки романов писателя. Торжества ограничились изданием нескольких книг и газетных статей, а в центральных газетах «Правда» и «Известия» не было о юбилее ни слова». — См.: Hostovský J. Památka Dostojevského v SSSR // Slovanský přehled, 1931. С. 235–238.

³² См.: Dostojevskij. Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti 1881–1931. Praha: Melantrich, 1931.

³³ Hostovský J. Dostojevskij. Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti 1881–1931 // Slovanský přehled, 1931. С. 451.

³⁴ См.: А.Б. Семинарий по изучению Достоевского при Русском Народном Университете в Праге (1925–1933) // О Достоевском II. Прага, 1933. С. 124.

³⁵ См.: Бем А. Эволюция образа Ставрогина (К вопросу об «Исповеди Ставрогина») // Труды 5 съезда русских академических организаций за границей в Софии 14–21 сентября 1930 года. Ч. 1. София: Русские академические организации, 1932. С. 177–213; Чижевский Д. Достоевский-психолог // О Достоевском II. Прага, 1933. С. 51–72.

³⁶ Horák J. Bratři Karamazovi // Naše doba. 1930–31. № 5/6. — Отдельный оттиск. С. 3.

³⁷ Там же. С. 9–11.

³⁸ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 81.

³⁹ Šalda F.X. Tedy o tom individualismu a kolektivismu // Šaldův zápisník, 1934–35. С. 141–152; с подходом Б. Матхесиуса к данной проблеме можно познакомиться, например, в его предисловии к роману «Бесы» — см.: Mathesius B. Okolo Běsů // Dostojevskij F.M. Běsi. [Т.] I, II. Praha: Melantrich, 1930.

⁴⁰ Kautman F. F.X. Šalda a F.M. Dostojevskij. Praha: Academia, 1968. С. 62.

⁴¹ Šalda F.X. O jedné, avšak velmi důležité stránce románu // Šalda F.X. Z období Zápisníku I. Praha: Odeon, 1987. С. 387.

⁴² Šalda F.X. Dílo Dostojevského a jeho položení evropské // Šalda F.X. Z období Zápisníku I. Praha: Odeon, 1987. С. 615.

⁴³ Там же. С. 616.

⁴⁴ Там же. С. 618.

⁴⁵ Там же. С. 619.

⁴⁶ Там же. С. 621.

⁴⁷ Piša A.M. Divadelní avantgarda. Kritiky a referáty z let 1926–1941. Praha: Divadelní ústav, 1978. С. 150.

⁴⁸ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 102.

⁴⁹ Там же. С. 105.

⁵⁰ Budínová H. Bílé noci // Dostojevskij F.M. Bílé noci. [Program] Praha, D47, 12. června 1947.

⁵¹ Budínová H. Strýčínkovy námluvy // Dostojevskij F.M. Strýčínkovy námluvy [Program] Praha, D47, 11. března 1947.

⁵² См.: Vyšehrad. List pro křesťanskou kulturu. [Год издания] I, № 25–27. Прага, 24 апреля 1946 г.

⁵³ Lang A. F.M. Dostojevský. Praha: Vyšehrad, 1946. С. 266.

⁵⁴ Lukacs G. Velcí ruští realisté. Praha: Svoboda, 1948.

⁵⁵ Černý V. První sešit o existencialismu. Praha: V. Petr, 1948.

⁵⁶ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 104.

⁵⁷ Rajchin D., Stražev V., Zerčanin A. Dějiny ruské literatury. Praha, 1948.

⁵⁸ Jermilov V. Reakční ideje v tvorbě F.M. Dostojevského // Var. 1949. № 4–5. С. 109–126.

⁵⁹ Kautman F. Boje o Dostojevského. Praha, 1966. С. 109.

⁶⁰ Parotek R. F.M. Dostojevskij // Dostojevskij F.M. Chudí lidé. Praha: SNKLHU, 1954. С. 10–11.

⁶¹ Dolanský J. Doslov // Dostojevskij F.M. Uražení a ponižení. Praha: SNKLHU, 1956. С. 394.

⁶² Там же. С. 395.

⁶³ Dolanský J. Co číst z literatur slovanských? Praha: Slovanský výbor Československa, 1957. С. 57.

⁶⁴ Dolanský J. Zastánce «ponižených a uražených» // Dolanský J. Místí ruského realismu u nás. Praha: Svět sovětů, 1960. С. 257, 267.

⁶⁵ Kubka F. Nelze mlčet o Dostojevském // Nový život, 1956.

⁶⁶ Nový K. Čtenáři Dostojevského // Literární noviny. 1956. № 9. С. 8.

⁶⁷ Jtg Dostojevského poema v D34 // Svobodné slovo. 31. X. 1956.

⁶⁸ Kopecký J. Burianův Dostojevskij // Večerní Praha. 30. X. 1956.

⁶⁹ *Gm Burianův návrat k Dostojevskému* // *Lidová demokracie*, 31. X. 1956.

⁷⁰ *Horáček V.* [без названия] // *Dostojevskij F.M. Idiot*. Praha, Koncertní a estrádní středisko MDO při ÚNV hl. města Prahy, [1957].

⁷¹ *Kautman F.* Osud díla Franze Kafky v českých zemích po roce 1948 // *Soudobé dějiny*. 2003. № 3. С. 404.

⁷² См.: *Goldstücker E., Kautman F., Reiman P.* Franz Kafka aus Prager Sicht. Prag: Academia, 1966.

⁷³ См.: *Berkovskij N.* Eseje o tragédii. Praha: Orbis, 1962.

⁷⁴ См.: *Grebeníčková R.* Berkovského eseje o tragédii // *Berkovskij N.* Eseje o tragédii. Praha: Orbis, 1962. С. 5–24.

⁷⁵ См.: *Dostojevskij F.M.* Dopisy. Praha: Odeon, 1966. 376 с.

⁷⁶ Об обстоятельствах воссоздания Международного общества Достоевского — см.: *Бубеникова М. Ф.* Кутман = Ф. Беран: Из истории издания в 1972 г. пражского сборника статей А.Л. Бема о Достоевском // *Достоевский и мировая культура*, № 19. СПб.: «Серебряный век», 2003. С. 301; см. также: *Kautman F.* F.M. Dostojevskij: Věčný problém člověka. Praha: Academia, 2004. С. 229.

⁷⁷ См.: *Parolek R.* F.M. Dostojevskij. Praha: Orbis, 1964. 180 с.

⁷⁸ *Каутман Ф.* Из рукописи воспоминаний «Моя жизнь с Достоевским» // *Достоевский и мировая культура*, № 19. СПб.: «Серебряный век», 2003. С. 303.

⁷⁹ *Parolek R.* F.M. Dostojevskij. Praha: Orbis, 1964. С. 14.

⁸⁰ Там же.

⁸¹ См.: *Kautman F.* Falešný portrét geniálního umělce // *Česká literatura*. 1964. № 2; *Parolek R.* Odpověď s. Kautmanovi // *Česká literatura*. 1964. № 4.

⁸² *Kautman F.* Boje o Dostojevského. Praha: Svět sovětů, 1966. 152 с.

⁸³ *Kautman F.* F.X. Šalda a F.M. Dostojevskij. Praha: Academia, 1968. 69 с.

⁸⁴ Там же. С. 58.

⁸⁵ Там же. С. 62.

⁸⁶ *Hermanová E.* F.X. Šalda a F.M. Dostojevskij // *Československá rusistika*, 1969. С. 191.

⁸⁷ *Běhounek V.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Вěsi. Praha: Odeon, 1966. С. 669.

⁸⁸ Там же. С. 675.

⁸⁹ Там же. С. 672.

⁹⁰ Там же. С. 677.

⁹¹ Статья — эссе В. Черного «Достоевский и его “Бесы”» добиралась до чешского читателя сложным путем. В середине 1960-х гг. словацкое издательство «Татран» предложило запрещаемому ученому написать послесловие к словацкому переводу романа «Бесы» (см.: *Dostojevskij F.M.* Diablolom posadnutí. Bratislava: Tatran, 1967). Органы цензуры, несмотря на протесты чешских и словацких писателей, запретили продажу романа с послесловием Черного и преследовали редактора книги. В результате книга лежала на складе до политической оттепели «пражской весны» 1968 г. В сокращенном цензурой виде статья Черного на чешском языке впервые была опубликована в журнале «Host do domu» (1967, № 9 и 10), а в оригинальном, несокращенном виде на чешском языке она впервые публиковалась в книге «Studie a eseje z moderní světové literatury» (Praha, 1969). В 1970–1980-е гг. В. Черный и его творчество были опять под запретом и к его работам стало возможно вернуться лишь после «бархатной революции» ноября 1989 г. Авторы инсценировки романа «Бесы» в Национальном театре города Праги в 1998 г. включили статью Черного в программу к своему спектаклю.

⁹² *Černý V.* Studie a eseje z moderní světové literatury. Praha: Československý spisovatel, 1969. С. 31.

⁹³ Там же. С. 32.

⁹⁴ Там же. С. 33.

⁹⁵ Там же. С. 33–34.

⁹⁶ Там же. С. 37.

- 97 Там же. С. 39.
- 98 Там же. С. 46.
- 99 Там же.
- 100 Там же. С. 49.
- 101 Там же. С. 50–53.
- 102 Там же. С. 53–55.
- 103 Там же. С. 55.
- 104 Там же.
- 105 Там же. С. 56.
- 106 Там же. С. 58.
- 107 *Kovaljov V.A., Rovda K.I.* Cesty a rozcestí československé rusistiky. Praha: Lidové nakladatelství, 1972.
- 108 См.: Kostlivci ve skříní (diskuse o stavu současné rusistiky) // Host, měsíčník pro literaturu a čtenáře (Brno). 2004. № 8. С. 28.
- 109 *Zadražil L.* Předpoklady klasičnosti v literární koncepci F.M. Dostojevského // Československá rusistika. 1971. № 2. С. 49–54.
- 110 *Grebeničková R.* «Zamlčující» dialog u Dostojevského // Там же. С. 54–60.
- 111 *Kautman F.* Na prahu jubilejního roku F.M. Dostojevského // Там же. С. 87–91.
- 112 *Морковин В.* Общество Достоевского в Праге // Československá rusistika. 1971. № 4. С. 165–171.
- 113 *Hermanová E.* K otázce literárněhistorického výkladu Chudých lidí F.M. Dostojevského // Там же. 1972. № 4. С. 110–114.
- 114 *Dostojevskij F.M.* Setmělé obrazy. Praha: Odeon, 1971.
- 115 *Honzík J.* Realista ve vyšším slova smyslu // *Dostojevskij F.M.* Setmělé obrazy. Praha: Odeon, 1971. С. 285.
- 116 F.M. Dostojevskij 1821–1881. Praha: Památník národního písemnictví, 1972. — Vydáno u příležitosti stejnojmenné výstavy. Sestavil, úvod napsal a komentoval F. Kautman (jméno neuvedeno) // *Kautman F.* F.M. Dostojevskij: Věčný problém člověka. Praha: Academia, 2004. С. 252.
- 117 *Kautman F.* F.M. Dostojevskij — věčný problém člověka. Praha: Rozmluvy, 1992.
- 118 *Legenda o velikém hříšníkovi: Život F.M. Dostojevského.* Praha: Lidové nakladatelství, 1972.
- 119 *Dostojevskij F.M.* Bílé noci. [Program]. Praha: Divadlo E.F. Buriana, 1971.
- 120 *Kaloč Z.* «Hlavní myšlenkou románu je vylíčit dokonale krásného člověka...» // *Dostojevskij F.M.* Idiot. [Program] Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1973.
- 121 *s/ Karamazovi opět na scéně // Lidová demokracie.* 17.I. 1979.
- 122 *Procházka J.* Úspěšný Schormův Dostojevskij // Svobodné slovo. 28.III. 1979.
- 123 *Kukal D.* Bratia Karamazovci // Film a divadlo (Bratislava). 15.VI. 1979.
- 124 Там же.
- 125 *Kundera M.* Úvod k jedné variaci // *Kundera M.* Jakub a jeho pán — pocta Denisu Diderotovi. Brno: Atlantis, 1992. С. 7.
- 126 Там же. С. 8.
- 127 Там же. С. 9.
- 128 *Brodskij J.* Why M.K. is Wrong about Dostoevsky // The New York Review of Books. 17.II. 1985. С. 33.
- 129 *Boyers R.* Between East and West: A Letter to M.K. // *Boyers R.* Atrocity and Amnesia: The Political Novel Since 1945. Oxford and New York: Oxford University Press, 1985. С. 212–251.
- 130 *Podhoretz N.* An Open Letter to M.K. // *Podhoretz N.* The Bloody Crossroads. Where Literature and Politics Meet. New York: Simon and Schuster, 1986. С. 167–183.
- 131 Polemika частично публиковалась в альманахе «Cross Currents» (1986, № 5) и в статье Л. Матейки — см: *Matějka L.* Milan Kundera's Central Europe // Cross Currents. 1986. № 5. С. 127–134.
- 132 *Scherhauser P.* Karamazovci // Studia I. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1981. С. 1.

- 133 Там же. С. 5.
- 134 *Erml R.* Dostojevského poselství // *Zemědělské noviny*. 31.X. 1989.
- 135 *Zadrazil L.* Tušení a předzvěst // *Dostojevskij F.M.* Běsi. Praha: Odeon, 1987. С. 642–643.
- 136 См.: примеч. № 14–24.
- 137 *Pospišil I.* Fenoméni šlénství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1995. С. 148–149.
- 138 *Pospišil I.* Genologie a proměny literatury. Brno: Masarykova univerzita, 1998. С. 127.
- 139 Там же.
- 140 *Hříbková R.* Umělecko-filozofická koncepce dětství v tvorbě F.M. Dostojevského. Praha: Pedagogická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 1998. С. 69.
- 141 Там же.
- 142 *Machalická J.* Potřebuju mít svoje teritorium... // *Lidové noviny*. 15.I. 2005.
- 143 *Závodský V.* «Provázek» posedl stavroginský běs // *Týdeník Rozhlas*. 2005. № 2.
- 144 *Vondráček L.* Morávkův Dostojevský rve duši i srdce z těla // *Hospodářské noviny*. 20.I. 2005.
- 145 *Svaioň V.* Proměny dávných příběhů: O poetice ruské prózy. Pardubice: Univerzita Karlova v Praze — Vydavatelství Marie Mlejnkové, 2004. С. 301–302.
- 146 Там же. С. 42.
- 147 Там же. С. 107–108.
- 148 Там же. С. 133.
- 149 Там же. С. 144–145.
- 150 *Kautman F.* F.M. Dostojevskij: Věčný problém člověka. Praha: Academia, 2004. С. 5.
- 151 Там же. С. 7.
- 152 Там же. С. 105.
- 153 Там же. С. 128.
- 154 Там же. С. 145.
- 155 Там же. С. 224.
- 156 Там же. С. 233.
- 157 Там же. С. 234.
- 158 Там же. С. 236.
- 159 *Šalda F.X.* Kritické projevy 3. Praha, 1950. С. 405.
- 160 *Masaryk T.G.* Rusko a Evropa. [T.] III. Praha, 1996. С. 9–10.
- 161 *Filla E.* Cesta tvorivosti // *Filla E.* Otázky a úvahy. Praha, 1930. С. 132.
- 162 *Nezval V.* Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu (1921–1930). Dfio, sv. 24. Díl 1. Praha, 1967. С. 348.
- 163 *Mathesius B.* Okolo Běsů // *Dostojevskij F.M.* Běsi. [T.] I, II. Praha: Melantrich, 1930. С. 12–13.
- 164 *Veselý A.* Půlstoletí od smrti Dostojevského // *Československá republika*. 8. II. 1931. № 34. С. 5.
- 165 *Slavík J.* Největší znalec ruské duše // *Národní osvobození*. 8. II. 1931. № 39. С. 1.
- 166 *Šalda F.X.* Dílo Dostojevského a jeho položení evropské // *Šalda F.X.* Z období Zápisníku I. Praha: Odeon, 1987. С. 615.
- 167 Там же. С. 617.
- 168 *Šalda F.X.* O dnešním položení tvorby básnické // *Šalda F.X.* Z období zápisníku I. Praha: Odeon, 1987. С. 369.
- 169 *Инов И.В.* Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве В. Незвала // *Русская литература*. 1985, № 3. С. 160–161.
- 170 *Kubka F.* Nelze mlčet o Dostojevském // *Nový život*, 1956. С. 1255.
- 171 *Řezáč J.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Bílé noci. Praha, 1958.
- 172 *Götz F.* Nové pojetí Dostojevského // *Divadelní noviny*. 29.IV. 1959.
- 173 *Dolanský J.* Zastánce «ponižených a uražených» // *Dolanský J.* Mistři ruského realismu. Praha: Svět sovětů, 1960. С. 257.
- 174 *Škopal Z.* Básník chudých a trpících // *Dostojevskij F.M.* Zločin a trest. Praha: SNKLHU, 1960. С. 569.

¹⁷⁵ *Misař I.* Raskolnikov a já // *Dostojevskij F.M. Zločin a trest.* [Program.] Šumperk, Severomoravské divadlo, 1967.

¹⁷⁶ *Urbanová A.* Soucit s člověkem // *Kulturní tvorba*, 16.II. 1967. [Рец. спектакля «Братья Карамазовы» в Реалистическом театре им. Зд. Неядлы в Праге].

¹⁷⁷ *Černý V.* Dostojevský a jeho Běsi // *Černý V. Studie a eseje z moderní světové literatury.* Praha, Československý spisovatel, 1969. С. 42.

¹⁷⁸ Там же.

¹⁷⁹ *Honzík J.* Kolumbus lidského nitra // *Dostojevskij F.M. Idiot.* Praha: Odeon, 1968. С. 608.

¹⁸⁰ *Kautman F.* F.M. Dostojevskij: Věčný problém člověka. Praha: Academia, 2004. С. 107.

¹⁸¹ Там же. С. 220.

¹⁸² *Kaloč Z.* «Hlavní myšlenkou románu je vylíčit dokonale krásného člověka...» // *Dostojevskij F.M. Idiot.* [Program] Gottwaldov: Divadlo pracujících, 1973.

¹⁸³ *Kundera M.* Úvod k jedné variaci // *Kundera M. Jakub a jeho pán — pocta Denisu Diderotovi.* Brno: Atlantis, 1992. С. 7.

¹⁸⁴ *Hulák J.* Doslov // *Dostojevskij F.M. Zločin a trest.* Praha: Lidové nakladatelství, 1988. С. 433.

¹⁸⁵ *Brycz P.* Jak odpovědět mrtvému? // *Severočeský deník.* 29.III. 1991.

¹⁸⁶ *Kautman F.* F.M. Dostojevskij: Věčný problém člověka. Praha: Academia, 2004. С. 239.

¹⁸⁷ Čtvero zastavení nad čtvrtým Dostojevským: Dramaturg zpovídá režiséra // *Dostojevskij F.M. Zločin a trest.* [Program]. Brno: Mahenovo divadlo, 1997.

¹⁸⁸ *Svatoň V.* Etika v raných pracích Dmitrije Čyževského // *Svatoň V. Proměny dávných příběhů ...* Pardubice, 2004. С. 60.

Сочинения Ф.М. Достоевского на чешском языке

Fedora Michajloviče Dostojevského vybrané spisy. [Т.] I. Tambov na Rusi: Josef Mikš, 1884.

Dostojevskij F.M. Spisy. Praha: nakl. J. Otto, 1891–1921.

Úplné sebrané spisy F.M. Dostojevského. [Т.] 1–38. Praha: Kvasnička a Hampl, 1928.

Vybrané spisy F.M. Dostojevského. Praha: SNKLHU — Odeon, 1959–1985.

Библиография книг и статей о Ф.М. Достоевском на чешском языке *

Книги:

Štěpánek V.K. V.G. Bělinický a F.M. Dostojevský. K jejich letošním jubilejím. Praha: J. Pelcl, 1911.

Wrangel E.A. Vzpomínky na F.M. Dostojevského na Sibíři. 1854–1856. Praha: Grossman a Svoboda, 1913.

* Предлагаемая библиография не представляет собой полной библиографии работ о Ф.М. Достоевском, изданных в Чехии на чешском или русском языках. Такая библиография по размеру не совместима с настоящей статьей. Библиография, однако, включает, по мнению автора, все наиболее важные публикации, посвященные творческому наследию великого писателя. Книги и статьи приводятся в хронологическом порядке, книги и статьи, изданные в том же году, организованы по алфавиту. В библиографию включены две книги, изданные в Словакии представителями русской эмиграции — Л.Н. Гомолицким на русском языке (Об основах русской культуры, 1928) и Л.О. Лосским на словацком языке (Dostojevský a jeho křesťanský světový pohled, 1946). Оба эти автора являлись деятельными участниками интеллектуальной и культурной жизни русской диаспоры на территории межвоенной Чехии.

- Bartoš J.* Běsové. (Životní drama Dostojevského). Praha: nákladem vlastním, 1914.
- Dostojevskaja L.* Dostojevskij jak jej líčí jeho dcera. Praha: S. Mínařík, 1920.
- Fišer B.* F.M. Dostojevský. 1821–1921. Praha: Mladé proudy, 1920.
- Merežkovskij D.S.* Život a dílo L. Tolstého a Dostojevského. T.I. Praha: Kočí, 1920.
- Suarès A.* Dostojevský. Praha: Borový: 1920.
- Merežkovskij D.S.* Duše Dostojevského, proroka ruské revoluce. Praha: Symposion, 1923.
- F.M. Dostojevskij ve vzpomínkách vrstevníků, dopisech a poznámkách. Praha: Kvasnička a Hampl, 1924.
- Bém A.* Tajemství osobnosti Dostojevského. Několik kritických kapitol. Praha: J. Otto, 1928.
- Merežkovskij D.S.* Tolstoj a Dostojevskij. Život, tvorba a náboženství. [T.] I–III. Praha: Kvasnička a Hampl, 1929.
- Thurneysen E.* Dostojevskij. Praha, Ymca, 1930.
- F.M. Dostojevskij. 1821–1881. (Originály — překlady — spisy o F.M. Dostojevském). Praha: Obec pražská, 1931.
- Dostojevskij. Sborník statí k padesátému výročí jeho smrti 1881–1931. Praha: Melantrich, 1931. [Содержание: *Máchal J.* Dostojevskij a slovanská otázka; *Čyževskij D.* Dostojevskij — psycholog; *Testková A.* F.M. Dostojevskij a živá příroda; *Svoboda E.* Foma Fomič Opiskin; *Folprecht J.* Cit relativity u Dostojevského trestance; *Tille V.* Divadlo v mrtvém domě; *Fraenkl P.* Problém titanismu ve «Zločinu a trestu»; *Ljackij E.* Dva stíny, dvě křídla. Studie k románu «Idiot»; *Roubiczek P.* Kníže Myškin a Kristus; *Bém A.L.* Evoluce obrazu Stavroginova; *Tukalevskij V.* «Na zemi» nebo «na nebesích»? Úryvek ze studie «Starec Zosima»; *Wijk N. van.* Dostojevskij u Tolstého «Vlády tmy»; *Gesemann G.* Dostojevského problematika v jedné německé povídce; *Prohaska D.* Dostojevskij v dnešní srbdko-chorvatské literatuře; *Cervinka V.* První český kritik Dostojevského].
- Horák J.* Masaryk a Dostojevskij. Praha: J. Laichter, 1931.
- Horák J.* Masaryk a slovanské literatury. Praha: Slovanský ústav, 1931.
- Hromádka J.L.* Dostojevskij a Masaryk. Praha: Ymca, 1931.
- Grossman L.* Cesta Dostojevského. Praha, 1932.
- Masaryk T.G.* Studie o F.M. Dostojevském (s rukopisnými poznámkami). Praha: Slovanský ústav, 1932.
- Klíma L.* List o illusionismu a Ivanu Karamazovi. Praha: J. Pohořelý, 1940.
- Lang A.* F.M. Dostojevskij. Křížová cesta náboženského myslitele ruského. Praha: Vyšehrad, 1946.
- Losskij N.O.* Dostojevský a jeho křesťanský svetonáhľad. Liptovský sv. Mikuláš, Transcius, 1946.
- Šalda F.X.* Kritické projevy 1–13. Praha, 1949–1963.
- Dolanský Julius.* Masaryk a Rusko předrevoluční. Praha: Československá akademie věd, 1959.
- Grossman L.* Hráč Dostojevskij. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1961.
- Parolek R.* F.M. Dostojevskij. Praha: Orbis, 1964.
- Kautman F.* Boje o Dostojevského. Praha: Svět sovětů, 1966.
- Kautman F.* F.X. Šalda a F.M. Dostojevskij. Praha: Academia, 1968.
- Bachtin M.* Dostojevskij umělec. K poetice prózy. Praha: Československý spisovatel, 1971.
- Körbravá Z.* F.M. Dostojevskij. 1821–1881. Personální bibliografie. Praha: Městská knihovna, 1971.
- Zadražil L.* Legenda o velikém hříšníkovi. Život Dostojevského. Z dobových svědectví a dokumentů sestavil a závěrečnou poznámku Proč Dostojevskij nenapsal Legendu o velikém hříšníkovi napsal L. Zadražil. Praha: Lidové nakladatelství, 1972.
- Bursov B.* Dostojevskij a jeho svět. Praha: Odeon, 1978.
- Dostojevskaja A.* Život s Dostojevským. Praha: Odeon, 1981.
- Paříková M., Pažoutová L.* Fjodor Michajlovič Dostojevskij. 1821–1881. Dílo F.M. Dostojevského v divadle, ve filmu a v hudbě. Praha: Městská knihovna, 1981.

Dílo F.M. Dostojevského jako zdroj divadelní inspirace. České inscenace z let 1900–1981. Redakce: *H. Albertová, úvod: R. Grebeníčková*. Praha: Divadelní ústav, 1982.
Kautman František. F.M. Dostojevskij — věčný problém člověka. Praha: Rozmluvy, 1992.
Masaryk T.G. Rusko a Evropa. [T.] I–III. Praha: Ústav T.G. Masaryka, 1996.

Статьи

- Šalda F.X.* Fedor Michajlovič Dostojevskij: Dvojník, ... — Netiška Nezvanová, ... — Malinký Hrdina, ... // *Šalda F.X.* Kritické projevy. [T.] 3. Praha, 1896–1897.
Haškovec P.M. Dostojevského Tartuffe // Lumír, 1919–1920.
Hýsek M. F.M. Dostojevskij, Ponížení a uražení // Kmen, 1920.
Prohaska D. O zabitém principu v Dostojevského románu «Zločin a trest» // Země, 1921.
Bem A.L. F.M. Dostojevskij a A. Suslova (Dle nevydaných pramenů) // Naše doba. 1924. № 5.
Rutte M. Poučení z Dostojevského. Básník podvědoma, dvojníků a básů // [c6.] Nové české divadlo. 1928–1929. Sborník dramatického svazu. Praha: Aventinum, 1929.
Bem A.L. Dostojevskij ve světě // Slovanský přehled. 1930. № 4.
Filla E. Cesta tvořivosti // *Filla E.* Otázky a úvahy. Praha: Spolek výtvarných umělců Mánes, 1930.
Hilar K.H. Dostojevskij // *Hilar K.H.* Pražská dramaturgie. Praha: Sfinx-Janda, 1930.
Horák J. Bratři Karamazovi // [ж.] Naše doba. 1930–31. № 5, 6.
Šalda F.X. Dílo Dostojevského a jeho položení evropské // *Šalda F.X.* Šaldův zápisník. [T.] 3. 1930–31.
Bém A.L. Tolstoj v hodnocení Dostojevského // Akord. 1931. № 6/7, 8.
Čapek J.B. Dostojevskij a Masaryk // Brázda, 1931.
Bém A.L. Maksim Gorkij o Dostojevském // Listy pro umění a kritiku. 1934. № 5.
Máchal J. F.M. Dostojevskij // *Máchal J.* Velicí spisovatelé ruští a ukrajinští. Praha: Laichter, 1934.
Pletnev R.V. Stojuninová: Mé vzpomínky o Dostojevských // Lumír. 1934. № 3, 5.
Eisner P. Masaryk a Dostojevskij // Naše doba, 1938.
Siebenschein H. Zločin a trest // *Siebenschein H.* Kdo jsou. Praha. Práce, 1948.
Parolek R. Vilém Mrštík o Dostojevském // Československá rusistika I, 1956.
Dolanský J. Za Ruskem Dostojevského: «Rusko a Evropa» // *Dolanský J.* Masaryk a Rusko Předrevoluční. Praha: Československá akademie věd, 1959.
Dolanský J. Zastánce «Ponížených a uražených» // *Dolanský J.* Místí ruského realismu u nás. Praha: Svět sovětů, 1960.
Goetz F. Ve znamení Dostojevského // *Goetz F.* Národní umělec Zdeněk Štěpánek. Osobnost a dílo. Praha: SNKLU, 1962.
Nezval V. Proč milujeme Dostojevského // *Nezval V.* Manifesty, eseje a kritické projevy z poetismu. Praha: Československý spisovatel, 1967.
Černý V. Dostojevskij a jeho Běsi // *Černý V.* Studie a eseje z moderní světové literatury. Praha: Československý spisovatel, 1969.
Grebeníčková R. Kompozice Dostojevského románů // Československá rusistika. 1971. № 2.
Grebeníčková R. «Zamlčující» dialog u Dostojevského // Československá rusistika. 1971. № 2.
Zadrazil L. Předpoklad klasičnosti v literární koncepci F.M. Dostojevského // Československá rusistika. 1971. № 2.
Kautman F. Na prahu jubilejního roku F.M. Dostojevského // Československá rusistika. 1971. № 4.
Grebeníčková R. Téma «psaní» v Dostojevského Výrostkovi // Československá rusistika. 1972. № 3.
Hermanová E. K otázce literárněhistorického výkladu Chudých lidí F.M. Dostojevského // Československá rusistika. 1972. № 3.

Horálek K. Dostojevskij a polyfonní román // Bulletin Ústavu ruského jazyka a literatury. Praha, 1972.

Jehlíčka M. Dostojevského Věčný manžel a Tolstého Kreutzerova sonáta (K problému vyprávěčství Dostojevského a Tolstého) // Acta Universitatis Carolinae. Philologica. 2–4. Slavica Pragensia. [T.] 14. 1972.

Parolek R. Estetický ideál Dostojevského // Československá rusistika. 1972. № 3.

Krejčí K. Závěr — Zločin a trest // Krejčí K. Česká literatura a kulturní proudy evropské. Praha: Československý spisovatel, 1975.

Parolek R., Honzík J. Cesta do hlubin lidské duše (Dostojevskij) // Parolek R.-Honzík J. Ruská klasická literatura. Praha: Svoboda, 1977.

Piša A.M. Ves Stěpančikovo // Piša A.M. Divadelní avantgarda. Kritiky a referáty z let 1926–1941. Praha: Divadelní ústav, 1978.

Mandát J. Dostojevskij a naše země // Slovanské studie. Spisy UJEP. Brno: Filosofická fakulta, 1979.

Kostřica V. Dostojevskij a dnešek // Rossica Olomucensia XIX (za rok 1980). Olomouc: Univerzita Palackého, 1981.

Scherhauser P. Karamazovci // Studia I. Praha: Svaz českých dramatických umělců, 1981.

Pospíšil I. Žánr jako přetlak duše (Dostojevskij — Deml) // Pospíšil I. Od Bachtina k Solženicynovi (Srovnávací studie). Brno: Albert, 2002.

Pospíšil I. Typologie šilenství: Od sociálně psychologického projevu k existenciálnímu symbolu (F.M. Dostojevskij) // Pospíšil I. Fenomén šilenství v ruské literatuře 19. a 20. století. Brno: Masarykova univerzita, 1995.

Hrbek M. Nietzsche a Dostojevskij // Hrbek M. «Smrt Boha» v Nietzscheově filosofii. Praha: Academia, 1997.

Pospíšil I. Žánr a osobnost (Deník spisovatele F.M. Dostojevského a šlépěje J. Demla) // Pospíšil I. Genologie a proměny literatury. Brno: Filozofická fakulta Masarykovy Univerzity, 1998.

Pospíšil I. T.G. Masaryk jako rusista // [c6.] Tomáš Garrigue Masaryk a věda. Sborník příspěvků ze VII. Ročníku semináře Masarykova muzea v Hodoníně 10. listopadu 1999. Hodonín: Masarykovo muzeum v Hodoníně, 2000.

Srovnal J. Rusko a Evropa a Masarykovo filosofické krédo // [c6.] TGM, Rusko a Evropa. Dílo — vize — přítomnost. Sborník příspěvků z mezinárodní vědecké konference pořádané ve dnech 12.-14. září 1997 v Praze. Praha: Masarykův ústav AV ČR, 2002.

Svatoň V. Masarykovo myšlení a Rusko: Jeho souvislosti a rozpory // Там же.

Bednář M. Filosofický problém východní otázky v případě Ruska a Evropy u T.G. Masaryka a soudobý stav filosofie // Там же.

Janát B. Spirituální osa Západ — Východ: Goethe — Masaryk — Dostojevskij // Там же.

Zouhar J. K dualitě západnictví a slavjanofilství v ruském myšlení 19. století // Там же.

Štindl L. Několik námětů k diskusi o Masarykovi, Rusku a Evropě // Там же.

Funda O.A. Pozadí Masarykova odmítnutí F.M. Dostojevského // Там же.

Franěk J. Dva z aspektů Ruska a Evropy // Там же.

Kautman F. Masaryk — Dostojevskij — pravoslavlí // Там же.

Kohout J. K Masarykovo pojetí ruské otázky: Dostojevskij ano a ne // Там же.

Olšovský J. Masarykova kritika subjektivismu a jeho pojetí objektivismu // Там же.

Malevič O.M. T.G. Masaryk a Karel Čapek — Vztah k ruské literatuře // Там же.

Svatoň V. Intertextualita — tradice — mýtus // Svatoň V. Proměny dávných příběhů. O poetice ruské prózy. Praha: Univerzita Karlova v Praze — Filozofická fakulta, 2004.

Svatoň V. Etika v raných pracích Dmitrije Čyževského. Východiska k Dostojevskému // Там же.

Svatoň V. Kritika jako pokus o prohloubení. M.M. Bachtin a ruská formální škola // Там же.

Svatoň V. «Chudí lidé» z perspektivy 20. století. Bulat Okudžava: Nebohý Avrosimov // Там же.

Предисловия и послесловия

- Bém A.L.* Pokus o výklad románu «Život velikého hříšníka» // *Dostojevskij F.M.* Sebrané spisy. [Т.] XXXVII. Doplnky. Sv. 1. Praha: Kvasnička a Hampl v Praze, 1928.
- Dolanský J.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Uražení a ponížení. Praha: SNKLHU, 1956.
- Běhounek V.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Běsi. Praha: Odeon, 1966.
- Kautman F.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Dopisy. Praha: Odeon, 1966.
- Honzik J.* Realista ve vyšším slova smyslu // *Dostojevskij F.M.* Setmělé obrazy. Praha: Odeon, 1971.
- Běhounek V.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Bílé noci a jiné prózy. Praha: Odeon, 1972.
- Honzik J.* Druhý román Dostojevského // *Dostojevskij F.M.* Zločin a trest. Praha: Odeon, 1972.
- Beran F.* [= Kautman F.] Spory o Dostojevského. Dostojevskij v SSSR (1945–1962) // O Dostojevském. Sborník statí a materiálů. Praha: Státní knihovna ČR — Slovanská knihovna, 1972.
- Parolek R.* Dostojevského hledání člověka v člověku // Legenda o velikém hříšníkovi. Život Dostojevského. Praha: Lidové nakladatelství, 1972.
- Honzik J.* Bojovná kniha Dostojevského // *Dostojevskij F.M.* Zápisky z Mrtvého domu. Praha: Odeon, 1973.
- Zadražil L.* Poznámka // *Dostojevskij F.M.* Idiot. Praha: Lidové nakladatelství, 1974.
- Běhounek V.* Básník z rodu uražených a ponížených // *Dostojevskij F.M.* Uražení a ponížení. Praha: Odeon, 1975.
- Běhounek V.* Dostojevského časopisecký Deník spisovatele // *Dostojevskij F.M.* Deník spisovatele. 2.díl. Praha: Odeon, 1977.
- Hulák J.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Zločin a trest. Praha: Lidové nakladatelství, 1977.
- Zadražil L.* Svět Karamazovových // *Dostojevskij F.M.* Bratři Karamazovovi. Praha: Odeon, 1980.
- Zadražil L.* Dostojevského druhé já // *Dostojevskaja A.G.* Život s Dostojevským. Praha: Odeon, 1981.
- Zadražil L.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Neobyčejné příhody. Praha: Odeon, 1984.
- Zadražil L.* Doslov // *Dostojevskij F.M.* Petrohradská kronika. Literární sny. Praha: Knihovna klasiků — Odeon, 1985.

**Библиография книг и статей о Ф.М. Достоевском,
изданных в Чехии / Чехословакии на русском языке**

Книги:

- Бердяев Н.А.* Миросозерцание Достоевского. Прага: YMCA-Press, 1923.
- Бем А.Л.* К вопросу о влиянии Гоголя на Достоевского. Прага: Уния, 1928. [Содержание: «Нос» и «Двойник»; «Страшная месть» и «Хозяйка»].
- Гомолицкий Л.Н.* Об основах русской культуры. Достоевский и Толстой. Пряшев: Н. Мазуркевич, 1928.
- О Достоевском. Сборник статей I / Под ред. А.Л. Бема. Прага, без назв. изд., 1929. [Содержание: *Чижевский Д.* К проблеме двойника (Из книги о формализме в этике); *Осипов Н.Е.* «Двойник. Петербургская поэма» Достоевского (Заметки психиатра); *Зеньковский В.В.* Гоголь и Достоевский; *Бем А.Л.* Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского); *Латишин И.И.* Как сложилась Легенда о Великом Инквизиторе; *он же.* Образование типа Крафта в «Подростке»; *Завадский С.В.* Новое определение драмы в свете романов Достоевского; *Плетнев Р.В.* Земля (Из работы «Природа в творчестве Достоевского»)].
- О Достоевском. Сборник статей II / Под ред. А.Л. Бема. Прага, изд. В.Д. Колесникова, 1933. [Содержание: *Бем А.Л.* Достоевский — гениальный читатель; *Бицилли П.М.* Почему Достоевский не написал «Жития великого грешника»?; *Латишин И.И.* Комическое в произве-

деннях Достоевского; *Чижевский Д.* Достоевский — психолог; *Плетнев Р.В.* «Сердцем мудрые» (О старцах у Достоевского); *Зеньковский В.В.* Федор Павлович Карамазов; *Горак Ю.* «Дети Сатаны» Пшибышевского и Достоевский; *Б[ем] А.[Л.]* Семинарий по изучению Достоевского при Русском Народном Университете в Праге (1925–1933); Приложение: Словарь личных имен у Достоевского. Составлен: *А.Л. Бемом, С.В. Завадским, Р.В. Плетневым и Д.И. Чижевским* под общей ред. *А.Л. Бема.*

Часть I: произведения художественные.]

О Достоевском. Сборник статей III / Под ред. А.Л. Бема. *Бем А.Л.* У истоков творчества Достоевского. Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. Прага: Петрополис, 1936. [Содержание — статьи *А.Л. Бема*: «Горе от ума» в творчестве Достоевского; «Пиковая дама» в творчестве Достоевского; «Скупой рыцарь» в творчестве Достоевского; «Шинель» и «Бедные люди»; «Нос» и «Двойник»; Толстой в оценке Достоевского; Художественная полемика с Толстым (К понимаю «Подростка»)].

Бем А. Достоевский. Психоаналитические этюды. Прага: Петрополис, 1938. [Содержание: Психоанализ в литературе (Вместо предисловия); Снотворчество; Развертывание сна («Вечный муж» Достоевского); Драматизация бреда («Хозяйка» Достоевского); Проблема вины; Рассудок и хотение].

О Dostojevském. Sborník statí a materiálů. Praha: Státní knihovna ČR — Slovanská knihovna, 1972. [Содержание: *Beran F.* [= *Kautman F.*] Spory o Dostojevského. Dostojevskij v SSSR (1945–1962); *Бем А.Л.* Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди»); *он же.* Эволюция образа Ставрогина (К вопросу об «Исповеди Ставрогина»); *он же.* Гюго и Достоевский (Литературный обзор); *он же.* Перед лицом смерти: «Последний день приговоренного к казни» В. Гюго и «Идиот» Достоевского; *он же.* Фауст в творчестве Достоевского; *он же.* Чужая беда в творчестве Достоевского; *он же.* Личные имена у Достоевского; *он же.* Словарь личных имен к «Дневнику писателя» (составил А.Л. Бем); *Kudělka Z.* Al'fred Ljudvigovič Bem (Alexej Fedogovič); *Белов С.В.* Библиография работ Альфреда Людвиговича Бема о Достоевском]. — Основной сборника стал сборник статей «О Достоевском IV», подготовленный к печати А.Л. Бемом еще до Второй мировой войны, однако не изданный из-за неблагоприятных для этого условий в оккупированной Чехии. Издатели начала 1970-х годов к материалу, подготовленному А.Л. Бемом, добавили портрет А.Л. Бема и предисловие о судьбе наследия писателя в СССР в 1945–1962 гг. на чешском языке, а также библиографию работ А.Л. Бема о Достоевском.

Альбертова Х. Тема Достоевский. Творчество Достоевского на чешских драматических и оперных сценах 1900–1999. Каталог выставки. Прага: Театральный институт, 2000.

Статьи

Ляцкий Е. О «Житии Великого грешника» // Воля России (Прага). 1922. К. XXI.

Ляцкий Е. Художественная стихия творчества Достоевского // Воля России (Прага). 1922. К. IV.

Спекторский Е.В. Ф.М. Достоевский как публицист // Русская мысль (Прага–Берлин). 1924. К. IX–XII.

Струве П. Публицист и пророк // Русская мысль (Прага–Берлин). 1924. К. IX–XII.

Бем А.Л. «Игрок» Достоевского (в свете новых биографических данных) [Автореферат доклада, прочитанного на Съезде русских ученых в Праге] // Slavia (Прага). Т. IV. 1925. Вып. 1.

Гиппиус З.Н. Благоухание седин // *Гиппиус З.Н.* Живые лица. Вып. 2. Прага: «Петрополис», 1925.

Никифоров Н.И. Ф.М. Достоевский о славянском вопросе // День. Однодневная газета ко Дню русской культуры (Прага). 1926. 8 июня.

Лапшин И.И. «Братья Карамазовы» Достоевского и «Красный кабачок» Бальзака // Воля России (Прага). 1927. К. 2.

- Маннинг К.А. «Тьма» Андреева и «Записки из подполья» Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. V. 1927. Вып. 4.
- Лапшин И.И. Достоевский и Паскаль // Научные труды Русского народного Университета в Праге. Т. I, 1928.
- Бем А.Л. Гоголь и Пушкин в творчестве Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. VII. 1928. Вып. 1; Т. VIII. 1929–1930. Вып. 2.
- Скафтымов А. «Записки из подполья» среди публицистики Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. VIII, 1929–1930. Вып. 1 и 2.
- Альтман М.С. Видение Германа // *Slavia* (Прага). Т. IX, 1931. Вып. 4.
- Бем А.Л. Изучение Достоевского в Праге // *Центральная Европа*. 1931. № 3.
- Лапшин И.И. Метафизика Достоевского (К 50-летию смерти Ф.М. Достоевского. 1881, 10 февраля — 1931) // *Воля России* (Прага). 1931. К. 1–2 и 3–4.
- Ляцкий Е. Две тени — два крыла (Этюд к роману Достоевского «Идиот») // Научные труды Русского народного университета в Праге. Т. IV, 1931.
- Масарик Т.Г. Ф.М. Достоевский // *Центральная Европа*. 1931. № 2.
- Махал Я. Достоевский в Праге // *Центральная Европа*. 1931. № 2.
- Спекторский Е.В. Три мотива в творчестве Достоевского // Сборник трудов Русского института в Праге. Т. II. 1931.
- Чижевский Д. Масарик и Достоевский // *Центральная Европа*. 1931. № 2.
- Бем А.Л. Достоевский в Болгарии // *Центральная Европа*. 1932. № 1.
- Бем А.Л. Масарик — критик Достоевского // *Центральная Европа*. 1932. № 8–9.
- Альтман М.С. К статье А. Бема «Горе от ума» в творчестве Достоевского (*Slavia*, Прага, т. X, 1931, вып. 1) // *Slavia* (Прага). Т. XII. 1933–1934. Вып. 3–4.
- Бем А.Л. Первые шаги Достоевского (Генезис романа «Бедные люди») // *Slavia* (Прага). Т. XII. 1933. Вып. 1–2.
- Волошин Г. Пространство и время у Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. XII. 1933. Вып. 1–2.
- Осипов Н.Е. Страшное у Гоголя и Достоевского // *Жизнь и смерть*. Сборник памяти Н.Е. Осипова. Под ред. А.Л. Бема, Ф.Н. Досужкова, Н.О. Лосского. [Т.]1. Жизнь. Прага: Ф. Худомел, 1935.
- Чижевский Д.И. К проблеме бессмертия у Достоевского (Страхов — Достоевский — Ницше) // *Жизнь и смерть*. Сборник памяти Н.Е. Осипова. Под ред. А.Л. Бема, Ф.Н. Досужкова, Н.О. Лосского. [Т.]2. Посмертные труды. Прага: Ф. Худомел, 1936.
- Альтман М.С. Блудная дочь // *Slavia* (Прага). Т. XIV. 1936–1937. Вып. 3.
- Маннинг К.А. Проблема «Идиота» Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. XIV. 1936–1937. Вып. 1–2.
- Бем А.Л. «Фауст» в творчестве Достоевского // *Записки научно-исследовательского Объединения*. Т. V. Прага: Русский свободный университет в Праге, 1937.
- Бем А.Л. Гюго и Достоевский (Литературный обзор) // *Slavia* (Прага). Т. XV. 1937–1938. Вып. 1.
- Альтман М.С. Гоголевские традиции в творчестве Достоевского // *Slavia* (Прага). Т. XXX. 1961. Вып. 3.
- Достоевский Ф.М. Письма к Н.П. Вагнеру. Публикация Ф. Каутмана // [сб.] *Sborník Národního muzea v Praze. Acta Musei Nationalis Pragae. Řada C — Literární historie*. Т. VII. 1962. № 4.
- Морковин В. Общество Достоевского в Праге // *Československá rusistika*. 1971. № 4.
- Паролек Р. Достоевский и литература XX века // [сб.] *Přednášky ve XIV. Běhu letní školy slovanských studií v r. 1970*. Praha: SPN, 1971.
- Магидова М. Достоевский в трудах пражских ученых-эмигрантов (А. Бем, Н. Осипов, Д. Чижевский) // [сб.] *Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами. Результаты и перспективы проведенных исследований*. Фонды Славянской библиотеки и пражских архивов. Т. 1. Praha: Národní knihovna ČR, 1995.

Магидова М. Д.И. Чижевский — участник пражского Семинария по изучению Достоевского // [сб.] *Dmytro Čyževskij, osobnost a dílo. Sborník z mezinárodní konference k 25. výročí úmrtí.* Praha: Národní knihovna České republiky — Slovanská knihovna, 2004.

Лепилова К. Ф.М. Достоевский в глубине души Чехии // [сб.] *Zborník Filozofickej fakulty Univerzity Komenského. Philologica.* [Т.] LVII. Bratislava: Univerzita Komenského, 2003.

Другие работы на русском языке, относящиеся к теме «Достоевский в Чехии»

Паролек Р. Вилем Мрштик — переводчик Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. Ленинград: Наука, 1976.

Инов И.В. Ф.М. Достоевский в жизни и творчестве В. Незвала // Русская литература. 1985. № 3.

Ф.М. Достоевский в чешской музыке

Janáček Leoš. Z mrtvého domu. [Опера в 3-х действиях по Ф.М. Достоевскому]. 1928. Премьера 12 апреля 1930 г. в городе Брно.

Jeremiáš Otakar. Bratři Karamazovi. [Опера в 3-х действиях по Ф.М. Достоевскому]. 1927. Премьера 8 октября 1928 г. в городе Прага.

Ф.М. Достоевский в чешском искусстве

Hofman V. F.M. Dostojevskij. Cyklus 30 kreseb. Praha: Borový, 1917.

Malý F.P. F.M. Dostojevskij. Soubor 7 suchých jehelrytin z r. 1934. Praha: náklad vlastní, 1934.

Ф.М. Достоевский в чешском фильме

[Название:] *Návrat idiota* [Режиссер:] Saša Gedeon [Год:] 1999 [В главных ролях:] P. Liška, A. Geislerová, T. Vilhelmová, J. Langmajer, J. Macháček.

Творчество Ф.М. Достоевского на чешских драматических сценах в 1900–2003 гг.

1900 — [Название спектакля:] *Zločin a trest / Raskolnikov*; [Театр:] Švandovo divadlo na Smíchově; [Место и дата премьеры:] Praha 22.11; [Драматизация:] J.A. Pljučevskij.

1905 — *Zločin a trest / Raskolnikov*; Pištěkovo lidové divadlo na Královských Vinohradech; Praha 6.4; J.A. Pljučevskij; [Режиссер:] J. Marek.

1912 — *Zločin a trest / Raskolnikov*; Národní divadlo v Brně; Brno 5.1; J.A. Pljučevskij; J. Auerswald.

— *Zločin a trest / Raskolnikov*; Divadlo Deklarace / Divadelní společnost F. Trnky; Praha-Žižkov 12.12.

1913 — *Bratři Karamazovi*; Divadelní společnost B. Jeřábka; Prostějov 18.2; [Реж.:] B. Jeřábek.

1914 — *Bratři Karamazovi*; Městské divadlo v Plzni; Plzeň 11.3; J. Copeau — J. Crouè; M. Nový.

1920 — *Velký inkvizitor, část románu Bratři Karamazovi, v rámci Večera patosu*; Národní divadlo v Brně; Brno 5.1; R. Kocourek; R. Walter.

1922 — *Bratři Karamazovi*; Národní divadlo v Praze; Praha 4.5; J. Copeau — J. Crouè; J. Hurt.

— *Bratři Karamazovi*; České divadlo v Olomouci; Olomouc 14.2; J. Copeau — J. Crouè; J. Steimar.

— *Idiot*; Švandovo divadlo na Smíchově; Praha 10.4/11.4; J. Bor; J. Bor.

- Zločin a trest / Raskolnikov; Švandovo divadlo na Smíchově; Praha 1.6; J. Bor; J. Bor.
- 1923 — **Strýčkův sen**; Švandovo divadlo na Smíchově; Praha 2.12; B. Vrbský; J. Bor.
- 1926 — **Bratři Karamazovi**; Národní divadlo moravskoslezské; Moravská Ostrava; 14.9; J. Copeau — J. Crouě; J. Skála.
- 1928 — Zločin a trest; Městské divadlo na Královských Vinohradech; Praha 20.1./21.1; J. Bor; J. Bor.
— Zločin a trest / Raskolnikov; Městské divadlo v Plzni; Plzeň 28.9; J. Bor; J. Bor.
— **Idiot**; Národní divadlo v Praze; Praha 11.12; B. Puřjata; K. Dostal.
- 1929 — Zločin a trest; Městské divadlo v Kladně; Kladno 31.1; J. Bor; B. Prchal.
- 1930 — **Běšové**; Národní divadlo v Praze; Praha 16.1; F. Goetz; K. Dostal.
- 1931 — **Bratři Karamazovi**; Městské divadlo na Královských Vinohradech; Praha 3.4./4.4; J. Bor; J. Bor.
- 1933 — Zločin a trest; Jihočeské národní divadlo; J. Bor; J. Fošen — J. Stejskal.
- 1934 — **Uražení a ponížení**; Národní divadlo v Brně; Brno 19.11; R. Walter; R. Walter.
— **Idiot**; Městské divadlo na Královských Vinohradech; Praha 9.5./10.5; J. Bor; J. Bor.
- 1935 — **Výrostek**; Zemské divadlo v Brně; Brno 16.3; F. Goetz; J. Skřivan.
- 1939 — Zločin a trest; Národní divadlo moravskoslezské; Moravská Ostrava 9.11; J. Bor; K. Konstantin.
— **Ves Štěpančíkovo**; D 40; Praha 28.1; K. Poláček; E.F. Burian.
- 1941 — Zločin a trest; Národní divadlo v Praze; Prozatímní divadlo — Praha 9.4; J. Bor; J. Bor.
- 1946 — **Bílé noci**; D 46; Praha 13.3; E.F. Burian; E.F. Burian;
- 1947 — **Strýčkův sen**; D 47; Praha 1.3; J. Dolina; E.F. Burian.
- 1956 — **Bílé noci**; D 34; Praha 29.10; E.F. Burian; E.F. Burian.
- 1957 — **Strýčkův sen**; Městská divadla pražská — Divadlo komedie; Praha 14.11; B. Vrbský; K. Svoboda.
- 1959 — Zločin a trest; Divadlo S.K. Neumanna; Praha 19.3; J. Bor; J. Strejček.
— **Bílé noci**; Krajské zájezdové divadlo; Klatovy 12.4; E.F. Burian; J. Budínský.
- 1961 — **Idiot**; Východočeské divadlo; Pardubice 18.3; G.A. Tovstonogov; G. Císař.
- 1964 — **Idiot**; Realistické divadlo Z. Nejedlého; Praha 9.4; G.A. Tovstonogov; K. Palouš.
- 1966 — Zločin a trest; Činoherní klub; Praha 20.4; A.-J. Vostrých; E. Schorm.
— **Bílé noci**; DISK; Praha 28.5; E.F. Burian; B. Jansa.
- 1967 — Zločin a trest; Slezské divadlo Z. Nejedlého; Opava 29.1; A.-J. Vostrých; I. Bureš.
— **Bratři Karamazovi**; Realistické divadlo Z. Nejedlého; Praha 5.2; J. Copeau — J. Crouě; K. Palouš.
— **Běsi 1** [-я часть:] **Posedlí**, **2** [-я часть:] **Smršť**; Divadlo F.X. Šaldy; Liberec 22.4./29.4; A. Camus; I. Glanc.
— Zločin a trest; Divadlo pracujících; Cheb 14.10; A.-J. Vostrých; K. Nováček.
— Zločin a trest; Severomoravské divadlo; Šumperk 21.10; A.-J. Vostrých; F. Čech.
— **Bílé noci**; Divadlo V. Nezvala; Karlovy Vary 16.12; I. Šarše; I. Šarše.
- 1968 — **Idiot**; Divadlo P. Bezruče; Ostrava 26.1; Z. Pošíval; Z. Pošíval.
- 1970 — **Bratři Karamazovi**; Divadlo P. Bezruče; Ostrava 25.9; P. Hradil; P. Hradil.
— **Idiot**; Divadlo J.K. Tyla; Plzeň 6.12; O. Ševčík; O. Ševčík.
- 1971 — **Strýčkův sen**; JAMU; Brno 2.4; F. Lampertová; P. Pecháček.
— **Bílé noci**; Divadlo O. Stibora — Divadlo hudby; Olomouc 9.10; E.F. Burian; F. Řehák.
— **Strýčkův sen**; Divadlo pracujících; Gottwaldov 16.10; F. Lampertová; P. Palouš.
— **Strýčkův sen**; Divadlo O. Stibora; Olomouc 29.10; F. Lampertová; J. Fréhar.
— **Idiot**; Státní divadlo v Brně; Brno 12.11; J. Kaloč; Z. Kaloč.
— **Bílé noci**; Divadlo E.F. Buriana; Praha 30.11; E.F. Burian; J. Vágner.
— **Strýčkův sen**; Národní divadlo v Praze; Praha 10.12; F. Lampertová; M. Stehlík.
- 1972 — **Něžná**; Viola; Praha 13.10; J. Gillar; J. Gillar.
- 1973 — **Idiot**; Divadlo pracujících; Gottwaldov 10.2; Z. Kaloč; Z. Kaloč.
— **Věčný manžel**; Naivní divadlo — Studio Y; Liberec 27.3; J. Schmid; E. Schorm;

- 1974 — Strýčkův sen; Divadlo J. Průchy; Kladno — Mladá Boleslav 24.5; Z. Hedvábný; V. Špidla.
- 1975 — Zločin a trest; Realistické divadlo Z. Nejedlého; Praha 26.9; G. Baty; K. Palouš.
- 1977 — Věčný manžel; Divadlo V. Nezvala; Karlovy Vary 5.2; J. Schmid; K. Třebický.
— Strýčkův sen; Činoherní klub; Praha 24.3; L. Smoček; L. Smoček.
- 1978 — Bílé noci, **Hráč**; JAMU; Brno 9.10; I. Krobot; I. Krobot.
— Bratři Karamazovi; Severomoravské divadlo; Šumperk 28.10; E. Schorm; K. Třebický.
- 1979 — Bratři Karamazovi; Divadlo Na zábradlí; Praha 13.3; E. Schorm; E. Schorm.
— Idiot; Státní divadlo O. Stibora; Olomouc 14.10; J. Vostrý; J. Novák.
Ves Štěpančikovo; DISK; Praha 10.11; L. Bělohradská; L. Bělohradská.
- 1980 — Zločin a trest; Divadlo J.K. Tyla; Plzeň 23.9; A.-J. Vostrých; O. Ševčík.
- 1981 — Karamazovci; Divadlo na provázku; Brno 15.4; P. Scherhauser — Z. Petrželka; P. Scherhauser.
— Idiot; Národní divadlo v Praze; Praha 25.6; Z. Kaloč; Z. Kaloč.
— Strýčkův sen; Krajské divadlo; Píbram 11.11; F. Lampertová; S. Vyskočil.
- 1983 — Téma Dostojevskij; Viola; Praha 28.2; E. Schorm; M. Macháček.
- 1984 — Bílé noci; Divadlo V. Nezvala; Karlovy Vary 3.3; E.F. Burian; Z. Mucha.
— Zločin a trest; Divadlo na Vinohradech; Praha 23.3; J. Karjakin; J. Dudek.
— Uražení a ponížení; Zápačočeské divadlo; Cheb 13.10; J. Bouček; J. Fréhar.
— Strýčkův sen; Slováké divadlo; Uherské Hradiště 3.11; F. Lampertová; H. Domes.
- 1985 — Velcí hříšníci (adaptace románu Bratři Karamazovi); Slezské divadlo — Činohra P. Bezruč; Ostrava 8.2; P. Palouš; P. Palouš.
— Dva muži pod postelí; Divadlo Josefa Kajetána Tyla; Plzeň 1.6; A. Szántó — M. Szécsen; V. Beránek
- 1986 — **Krokodýl** etc.; Studio Y — Dvadlo Jířího Wolkra; Praha 9.4; A. Goldflam — Z. Hořněk; A. Goldflam.
- 1987 — Zločin a trest; Divadlo F.X. Šaldy; Liberec 11.4; P. Palouš; P. Palouš.
- 1988 — Něžná; Studio Aréna; České Budějovice; L. Donin; L. Bambas.
- 1989 — Zločin a trest; Rubín — Volné spojení režisérů; Praha V; J.-A. Vostrých; V. Polesný.
- 1990 — Zločin a trest; Slezské divadlo; Ostrava 20.1; A. Wajda; L. Engelová.
- 1991 — Bratři Karamazovi; Činoherní studio; Ústí nad Labem 28.1; E. Schorm; P. Poledňák.
- 1992 — Běsi; Zemské divadlo; Brno 10.4; A. Camus — Z. Kaloč; Z. Kaloč.
- 1993 — **Hráč a jeho štěstí**; Městská divadla pražská — Divadlo Ká; Praha 18.3; P. Kohout; L. Vymětal.
— Idiot; Ha Divadlo; Brno 8.4; J. Kovalčuk; A. Goldflam.
— Hráč a jeho štěstí; Divadlo V. Nezvala; Karlovy Vary 9.10; P. Kohout; I. Misař.
- 1994 — Cizí žena a muž pod postelí; DISK; Praha 14.2; Z. Hořněk — J. Schmid — A. Kísil; J. Schmid — A. Kísil.
— Idiot; Divadlo pod Palmovkou; Praha 16.2; M. Velfšek; P. Kracik.
— Idiot; DISK; Praha 15.3; O. Zajíc; O. Zajíc.
- 1995 — Bratři Karamazovi; Národní divadlo — Mahenovo divadlo; Brno 27.1; Z. Kaloč; Z. Kaloč.
— Něžná; Labyrinth — Studio; Praha 23.2./24.2./27.2; L. Donin; J. Fréhar.
- 1996 — Idiot Agentura DivAg; Praha 13.12; O. Zajíc; O. Zajíc.
- 1997 — Něžná; Divadlo v 7 a půl; Brno 1.2; P. Štindl; P. Štindl.
— Bratři Karamazovi; Divadlo na Vinohradech; Praha 7.2; Z. Kaloč; Z. Kaloč.
— Běsi; Národní divadlo; Praha 26.3; J. Kudláčková — J. Kovalčuk; I. Rajmont.
— Zločin a trest; Národní divadlo — Mahenovo divadlo; Brno 27.6; J.-A. Vostrých; Z. Kaloč.
- 1998 — Něžná; Divadlo v Řeznické; Praha 11.6; L. Dodin; J. Fréhar.
— Zločin a trest; Divadlo v Řeznické; Praha 19.12; J.-A. Vostrých; V. Polesný.
- 1999 — Strýčkův sen; Středočeské divadlo; Kladno 9.4; F. Lampertová; H. Domes.
— Múra; Národní divadlo; Praha 21.5; M. Gink; I. Rajmont; Zločin a trest.
— **Krotké variace**; Divadelní studio neklid; 19.9; K. Hřebíček; I. Šorman.

- Zločin a tres; Divadlo F.X. Šaldy; Liberec 5.11; A. Wajda; L. Engelová.
— Idiot; Horácké divadlo; Jihlava 4.12; O. Ševčík; M. Junášek.
- 2000 — Idiot; Jihočeské divadlo; České Budějovice 4.2; J. Vostrý; J. Novák.
— Něžná; Malé divadlo; České Budějovice 4.3; M. Hruška; M. Hruška.
— Bratři Karamazovi; Dejvické divadlo; Praha 10.3; E. Schorm; L. Hlavica.
— Strýčkův sen; Vyšší odborná škola herecká; Praha 25.3; F. Lampertová; P. Pecháček.
— Něžná; Městské divadlo; Karlovy Vary 16.9; L. Dodin; V. Morávek.
- 2001 — **Sen směšného člověka**; Divadlo u stolu; Praha 28.3; H. Glancová; H. Glancová.
— Idiot; Národní divadlo v Praze; Praha 28.6; J. Kovalčuk; I. Krobot.
- 2002 — Bratři Karamazovi; Divadlo F.X. Šaldy; Liberec 29.3; P. Palouš; P. Palouš.
— Bratři Karamazovi; Slovácké divadlo; Uherské Hradiště 9.11; P. Scherhauser — J.A. Pitínský; J.A. Pitínský.
— Bratři Karamazovi; Divadlo J.K. Tyla; Plzeň 14.12; Z. Kaloč; Z. Kaloč.
- 2003 — Idiot; Divadelní společnost P. Bezruč; Ostrava 15.2; S. Fedotov; S. Fedotov.
— Hráč; Národní divadlo; Brno 16.5; Z. Kaloč; Z. Kaloč.

Хосе Луис Флорес

ДОСТОЕВСКИЙ, ОКТАВИО ПАС И ЛАТИНОАМЕРИКАНСКИЕ ПИСАТЕЛИ

В 1981 г. в статье «Дьявол и идеолог: Достоевский»¹, написанной по поводу 100-летней годовщины смерти автора «Братьев Карамазовых», Октавио Пас так писал о влиянии Достоевского на мир и людей: «Это влияние не является исключительно литературным, но духовным и жизненным: многие поколения видели в его романах не вымысел, а исследование души человеческой, и сотни тысяч читателей во всем мире втайне спорили с его персонажами — так, как будто те были их старыми знакомыми. <...> Он — любимый автор молодежи (точнее — был им). Я помню нескончаемые разговоры с некоторыми товарищами моего класса, уже в конце бакалавриата. Они начинались в Сан Ильдефонсо, когда только смеркалось, и заканчивались далеко за полночь в Санта Мария или на Проспекте Восстания, в поисках последнего трамвая. Иван и Дмитрий Карамазовы боролись в каждом из нас»². Слова Октавио Паса хорошо передают то в высшей степени взволнованное и неравнодушное чувство, с которым воспринимаются произведения Достоевского в мире вообще и в Латинской Америке в частности. Каждый раз, когда кто-нибудь беседует со мной о Достоевском, он делает умный вид и изо всех сил показывает, что кое-что знает и понимает, как бы говоря: «Вот видишь? Я тоже умный, я тоже знающий».

Самые крупные латиноамериканские писатели ощущали в большей или меньшей степени духовную, творческую силу Достоевского. Его читали, не без восторга³, Вальехо и Борхес, Кортасар и Гарсия Маркес, Неруда и Фуэнтес. Монтерросо любил рисовать карикатуры русского писателя, а Пас и Сабато хорошо знали творчество Достоевского и писали о нем критические статьи. Однако, как ни странно, только у трех последних можно найти нечто большее, чем отдельные высказывания о русском писателе (остальные же, хотя кое-что и говорили о нем, но всегда мимоходом и совсем по другим поводам). С чем это связано? Дать окончательный и несомненный ответ я не могу: латиноамериканские писатели прямо не объясняют, почему у них так мало написано о Достоевском, несмотря на то, что они считают его одним из величайших писателей всех времен и народов, а некоторые даже говорят о его влиянии на их творчество. То, что я пишу ниже по этому поводу, остается исключительно в рамках моих собственных предположений, и прошу только так их понять и принять. Тем не менее, в данных предположениях содержатся мысли, которые, со временем, могут и оправдаться, а если нет, то, по крайней мере, укажут на возможное развитие будущих исследований восприятия творчества Достоевского писателями Латинской Америки. Впрочем, сейчас для меня главное не эти предположения и не отдельные высказывания, приводимые мною, а анализ статьи Октавио Паса. Остальное служит лишь для того, чтобы воссоздать общую атмосферу, в которой родилась эта статья.

Итак, почему же так мало писали о Достоевском его латиноамериканские собратья по цеху? Возможно, оттого, что они:

а) Испытывают симпатию к бунту его персонажей, но не согласны с религиозным решением вопроса (в Латинской Америке излюбленные герои — бунтари против местных тираний и тяжких проявлений капиталистического империализма) — отсюда понятно, что образы Ивана и Раскольникова нам ближе, чем образы Зосимы и Алеши⁴.

б) В большинстве своем следуют общей тенденции избегать, по возможности, всякой претензии на то, чтобы считать себя учителями жизни, способными показывать людям смысл человеческого существования, поэтому они далеки от стремления Достоевского найти и указать этот смысл. Они не понимают осанна писателя (ибо кто может сказать, что знает последнее слово об истине?), но им по душе его горнило сомнений.

в) Являются наследниками общего процесса самопознания и самоутверждения латиноамериканского региона, благодаря которому их предшественники стали считать себя частью некоего целого, способного сказать старому миру новое свежее слово. Поэтому для писателей Латинской Америки национализм Достоевского и его представления о роли России во всемирной истории непонятны и неприемлемы, ибо воспринимаются среди наших писателей как проявление старого мира, отходящего в прошлое. Его монархизм и религиозные взгляды для них не что иное, как анахронизм, который ему прощается потому, что до сих пор никто так, как он, не проник в глубины души человеческой, и никто так, как он, столь сильно и одновременно столь художественно не поставил проклятые, преткновенные вопросы существования.

Такое сочетание «за и против» дает в качестве своего результата двойственное отношение к творчеству Достоевского: здесь одновременно и тяга, и отталкивание. Тяга заставляет латиноамериканских писателей признавать Достоевского величайшим писателем своего времени, отталкивание проявляется в форме неза заслуженного о нем молчания.

Прежде чем приступить к анализу статьи Октавио Паса о Достоевском, приведу несколько высказываний латиноамериканских писателей о писателе русском. Они дадут общее представление о том месте, которое заняла эта статья сразу по ее появлении.

Так, кубинский писатель Иван Силен в статье «Nietzsche: o el sentido del resentimiento» («Ницше, или смысл оскорбленности») сосредоточивает свое внимание одновременно на Заратустре и на бунтующих персонажах Достоевского. «Нигилизм, — пишет он, — станет тем самым пространством, оказавшись внутри которого, современная история изменит свое направление, и обнаружит себя отчужденность и враждебность человека человеку. Счастье, когда человек берет на себя ответственность, находясь на дне бездны, творить мир и вносить в него смысл. Но это “счастье”, в фундаменте которого — ничто, есть и трагедия. Нигилизм — это самый момент счастья-трагедии. И тут “все позволено” Достоевского обнаруживает себя перед нами с редкой по силе неистовостью. Но не анархия этого проявления вседозволенности нам, в реальности, угрожает, а невозможность мощно и властно взять на себя из *ничто*, открытого нигилизмом, ту свободу, которой мы сами являемся. Ничто свободы может нас убить. Преследуемый идеей об этом *ничто*,

М. Бланшо пишет в своем «Незавершенном диалоге»: «Знание — фундаментально опасно. Этой опасности даже Ницше дал самую резкую формулировку: Мы экспериментируем с истиной! Может, человечество погибнет из-за этого! Ну хорошо, пусть будет так!»⁵

Зачем искать санкцию истины? Силен симпатизирует бунту персонажей Достоевского, но не замечает (и, кажется, для него это не важно), что нельзя уподоблять образы этих русских нигилистов образу Заратустры. Силену кажется, что Заратустра — особого рода романтический герой, обретающий свободу и счастье в бунте против религии и, вообще, против неправды старого мира. Но Ставрогин, Раскольников и Иван Карамазов не являются Заратустрами. Если у Ницше сверхчеловек через бунт достигает духовной свободы, то у Достоевского получается наоборот: оторванный от почвы «сверхчеловек», громогласно провозглашающий вседозволенность, остается в гордом одиночестве на дне бездны, но не испытывает при этом никакой радости. Напротив, чувствует себя «сверхнесчастливым человеком». С точки зрения Достоевского, нигилисты неправы. У них нет санкции истины и не может быть и речи о героическом подвиге свободы. Нигилизм не открывает никакого пути к свободе и истине. Да и к тому же, исходя из Достоевского, мы свободны не потому, что Бога нет, а потому, что Он есть. Видимо, Силену не известен религиозный смысл бунта «нигилистов» Достоевского (притча о блудном сыне). И если он сам имел полное право с Достоевским не согласиться, то у него не было никаких оснований ставить его персонажей в один ряд с Заратустрой Ницше, тем более что они не доходят до полного отрицания; они — страждущие атеисты, тоскующие по Богу.

По замечанию венесуэльского писателя Рафаэля Фокие, крупнейшие романисты XIX века считали своим долгом описывать всеобщее и масштабное и настойчиво стремились влиять на общество своими произведениями. «В конце XIX века, начиная с «Записок из подполья», романическое слово отказывается от претензии на всеобщность и начинает превращаться в монолог из катакомб, в еле слышный шепот одиноких и покинутых сознаний»⁶. «Подполье — это намного больше, чем уединенная пещера робких дочеловеков. Это метафоризация уменьшенного пространства, где я пытаюсь выжить в самом центре изображаемой вселенной, которая предстает в виде угрожающей «дружости»⁷.

Фокие указал на определяющее значение творчества Достоевского в становлении художественного сознания XX века. Однако, рассматривая «Записки из подполья» в отрыве от других произведений писателя, пропустил утверждающий смысл творчества Достоевского в целом. А ведь и в самих «Записках из подполья» уже намекается на настоящую причину злости подпольного человека: «Не смотрите на то, что я давеча сам хрустальное здание отверг (т. е. идеал. — Х. Л. Ф.), единственно по той причине, что его нельзя будет языком подразнить. Я это говорил вовсе не потому, что уж так люблю мой язык выставлять. Я, может быть, на то только и сердился, что такого здания, которому бы можно было и не выставлять языка, из всех ваших зданий до сих пор не находится» (5, 120). То есть и в этой, на первый взгляд, мироотрицающей вещи Достоевский не уклоняется от желания описывать всеобщее и влиять на движение общества. Более того: для Достоевского *всеобщность* и *возможность влиять на общество* как раз очень важны — не зря он мечтает о вселенском единстве человечества в Боге, о превращении всех государств Земли в великую Церковь, через которую будет достигнут рай на Земле (т. е. тот подлинный хрус-

тальный дворец, который уже не захочется языком подразнить). И значение «Записок из подполья» не только в том, что в них есть подполье и ощущение «угрожающей другости», но и в том, что подполье всегда сопровождается у Достоевского тяготением к идеалу, который мог бы покончить с этой «другостью» и воссоединить подпольного человека с общим течением жизни.

Латиноамериканские художники своим искусством обязаны бороться против эстетического, экономического и политического империализма Wall Street-a — таково, по свидетельству перуанского писателя Сесара Вальехо (1892–1938), было убеждение Диего Ривера. Сам же Вальехо против этого тезиса протестовал, говоря, что мексиканский художник превращает творчество «в инструмент политической идеологии и в дешевое дидактическое средство для экономической пропаганды»⁸. Возмущение Вальехо вполне понятно, если иметь в виду, что для него «всякий политический катехизис, даже лучший из лучших, является заезженной пластинкой, клише, мертвой вещью в сравнении с творческой интуицией художника. Политическая акция хороша во второстепенных руках копииста и подражателя, но не в руках творца»⁹. И когда речь заходит о Достоевском, Вальехо говорит о нем в восторженных тонах, называя его одним из великих писателей XIX века, образцом политически неангажированного художника, у которого нет никакого «политического катехизиса»: «Любой версификатор, как Маяковский, может защищать в хороших футуристических стихах превосходство советской морской фауны, но только один Достоевский умеет, не скрывая дух никаким конкретным политическим (а следовательно, уже закостенелым) кредо, возбуждать великие и вселенские стремления к человеческой справедливости. Любой версификатор, как Дерулед, может подняться над толпой и выкрикивать какие угодно демократические лозунги, но только один Пруст умеет, не сковывая человеческий дух никакими своими или чужими политическими лозунгами, пробуждать в жизни не то что новые политические звуки, но новые струны, пробуждающие такие звуки»¹⁰.

Все это, разумеется, верно, когда речь идет именно о политической идеологии. Однако Вальехо, продолжая свою мысль, говорит уже о том, что подлинный художник вообще не должен ставить перед собой никакой идейной задачи, не должен стремиться влиять на общественную жизнь. И тут Вальехо, сам не замечая этого, идет уже против Достоевского, для которого была очень важна способность писателя влиять на мир и людей, содействовать преобразению общественного целого на началах любви и правды. Мы не можем отрицать, что Достоевский — идейный писатель в истинном, религиозно-философском смысле этого слова.

Абилио Эстевес, кубинский писатель, автор романа «*Tu yo es el reino*» («Царство — твое»), говоря о миссии искусства, утверждает в духе Сесара Вальехо: «Я не верю в эту миссию; я не думаю, что оно (искусство. — *Х. Л. Ф.*) должно служить чему-либо. Нет, по моему мнению, ничего ужаснее той литературы, за которой стоит политический план. Кроме того, политика меняется, а мы должны стремиться к непреходящему»¹¹. А если у художественного произведения есть социальная польза, то это не от глубоко обдуманного писателем плана, а получается так, как бы само по себе, когда произведение просто хорошо написано. Но это совсем не по Достоевскому: его писательская миссия состоит в том, чтобы показать людям высшую реальность (реализм в высшем смысле), найти те божественные законы, которые ведут все мнимое в человеческой истории к непреходящему, к вечному (историософия).

И в то время как Абилио Эстевес отрицает необходимость для писателя быть учителем жизни, Достоевский, напротив, считает своим прямым долгом уловить вечность во временном и вести людей к пониманию божественного замысла о человеке. То есть у Достоевского с самого начала есть план, который, по Эстевесу, несовместим с художественностью. В том же интервью кубинский писатель отмечает: «Есть те, которые пишут безупречно, но никто их не читает. Достоевский, как говорят читающие на русском, писал урывками, не обрабатывал свои вещи и создавал романы-фельетоны. Но эти романы-фельетоны стоят больше, чем любая со тщанием выписанная книга»¹².

Х.Л. Борхес писал о Достоевском совсем мало. Его перу принадлежат лишь предисловия к публикации на испанском языке рассказа «Крокодил» и романа «Бесы»¹³. В этих текстах Борхес приводит общеизвестные сведения о жизни русского писателя, прибавляя к ним некоторые размышления и о его творчестве, занимающие всего одну страницу. Борхесу не хочется ни что-либо анализировать, ни что-либо доказывать: он набрасывает свои идеи, но не развивает их (да и что можно развить на одной печатной странице?). Тем не менее, общее представление о восприятии творчества Достоевского Борхесом указанные тексты дают. «Как открытие любви, как открытие моря, открытие Достоевского — памятный момент нашей жизни. Обычно он совпадает с отрочеством, зрелость же ищет и находит для себя более спокойных писателей»¹⁴. Вряд ли многие зрелые читатели Достоевского согласились бы с Борхесом, тем более что пафос Достоевского не питается исключительно морской бурей — бунтом, но состоит в утверждении жизни и в движении человечества к воплощению рая на земле. Достоевский — писатель надежды, а не отрицания.

Эмир Родригес в своей статье «Borges en U.S.A.» («Борхес в США») ¹⁵ утверждал: аргентинский писатель «восхищался Достоевским в молодости, но позднее, перечитав его, в нем разочаровался»¹⁶. Очевидно, Эмир Родригес имел в виду не только приведенные в предыдущем абзаце слова Борхеса, но и следующее высказывание аргентинского писателя: «Я вообразил, что Достоевский был особого рода богом — непостижимым, способным понимать и оправдывать все существа. Меня удивило, что он в какой-то момент унизился до дискриминирующей и осуждающей политики»¹⁷. Борхес, по всей вероятности, говорит о славянофильстве и религиозном монархизме Достоевского, ярче всего отразившихся в «Дневнике писателя». А что касается разочарования в Достоевском-художнике, то, быть может, молодого Борхеса привлекала в книгах русского писателя атмосфера бунта, полного отрицания и неприятия мирового — да и божественного — порядка. Быть может (к сожалению, прямыми суждениями Борхеса по этому вопросу я не располагаю), зрелый писатель, перечитывая Достоевского, заметил, что в его произведениях дух отрицания уступает главное место христианскому положительно-прекрасному идеалу, а это уже оказалось Борхесу не по душе. Примечательно одно из совместных интервью Борхеса и Эрнесто Сабата¹⁸ (который, кстати, всю жизнь чтит талант Достоевского и восхищался глубиной созданных им человеческих образов и поставленных вопросов). Каждый раз, когда Сабата по разным поводам прибегал к Достоевскому и приводил его как пример того, как следует писать художнику слова, Борхес как бы с ним соглашался, но тут же явно переходил к совсем другим примерам, ничего не высказывая о русском писателе по существу. Я думаю, это холодное отношение Борхеса к Достоевскому было связано с его неверием, и потому серьезно смотреть на волне-

ния автора «Братьев Карамазовых» по поводу «вечных вопросов» о Боге и бессмертии он не мог. Для Борхеса этих вопросов просто не существует. Не зря в цитируемом интервью он говорит о Боге «с торжественной иронией»: «Это величайшее творение фантастической литературы! То, что вообразили Уэллс, Кафка или По, ничто по сравнению с тем, что вообразила теология. Идея единого совершенного, всемогущего существа действительно фантастична»¹⁹. И на вопрос Сабато, почему, не веруя в Бога, он пишет столько теологических историй, отвечает так: «Я верю в теологию как фантастическую литературу. Это — совершенство жанра»²⁰.

Сравнивая «Преступление и наказание» с «Бесами», Борхес пишет: «читать первую книгу Достоевского значит войти в незнакомый для нас город или оказаться под тенью битвы. “Преступление и наказание” открыло чужой мне мир, а когда я начал чтение “Бесов” случилось невероятное: я почувствовал, что вернулся на родину. <...> Варвара Петровна и Степан Трофимович Верховенский были, несмотря на непривычные имена, старыми безответственными аргентинцами». Впрочем, Эрнесто Сабато высказал приблизительно ту же мысль, но по отношению к «Анне Карениной», «Обломову» и «Запискам из подполья», и объяснил это тем, что, по его мнению, русский и аргентинский народы очень друг на друга похожи²¹.

Прежде чем перейти к другим писателям, приведу высказывания Борхеса о «Крокодиле». Борхес считает, что в этой «незаконченной фантазии» господствует «патетический импульс» и «безутешное восприятие враждебного мира», указывает на юмористический тон рассказа и на тривиальность протагонистов. «Читатель, — по мнению Борхеса, — подозревает, что Достоевский не сумел выйти из своего крокодила: в этом и кроется объяснение того, почему его рассказ лишен развязки и рассыпается на случайно связанные эпизоды»²². Не знаю, как читатель, но я себя спрашиваю: если Борхес считает так, то зачем он сам выбрал этот рассказ для издания сборника рассказов мира, которые должны быть в библиотеке всякого культурного человека?

Рассуждая о дегуманизации современного искусства, Эрнесто Сабато задавался вопросом: «Разве все это — смертельный кризис словесности и искусства?»²³ Ответ его на этот вопрос был таков: «Насколько я понимаю, в кризисе не искусство, а то восприятие действительности, которое господствовало с Ренессанса. Для такого восприятия “реальностью” является лишь внешний мир, та наивная действительность вещей, которую воспринимают наши органы чувств и представляет себе наш разум»²⁴. Многие из нас, как дети Ренессанса, считают дегуманизацией то, что в искусстве не совпадает с разумным началом, сквозь призму которого мы видим мир. Для Сабато буржуазное искусство, имеющее свой исток в Ренессансе, провозглашает универсальность разума; оно рационально, сконцентрировано на внешнем мире, на дневном, на полезном, на здравом смысле и превозносит то, что исполнено безупречно. Но это, считает Сабато, упрощение человека и человечности. Когда это становится ясно, возникает необходимость порвать с таким спрямленным представлением о человеке, и первым, кто осуществил это, был Достоевский. Именно он, полагает аргентинский писатель, провозгласил универсальность иррационального, утверждал подполье, бунт против разума, и за ним пошла вся более или менее стоящая современная литература, «преддверием» которой и было творчество Достоевского²⁵. С появлением в печати «Записок из подполья» начался новый этап в истории литературы, когда внимание художника уже сконцентрировано прежде всего на внут-

реннем мире личности, на ночном лике души и мира. Это, как кажется Сабато, главная черта романа XX века.

Но отказ от чистого описания внешнего мира отнюдь не означает отказа от реализма. Наоборот, Сабато уверен, что искусство стало более реалистичным. И творчество Достоевского он ценил, среди других причин, потому, что писатель отошел от логической, даже силлогистической строгости²⁶ в изображении людей, и пришел к изображению человека каков он есть, со всеми его сложностями и противоречиями. Судить персонажа художественного произведения необходимо не через формальную логику его поступка, а через психологическую точность его образа. Человек слишком сложное существо для того, чтобы следовать чисто логическим правилам; над этой логической точностью стоит психологическая точность образа: «Кто может утверждать, — пишет Сабато, — что Раскольников поступает психологически недостоверно, несмотря на то, что, с силлогистической точки зрения, часто совершает абсурдные поступки? Ведь то, что в жизни и в литературе логически абсурдно, психологически точно и реально: “верую, ибо абсурдно”»²⁷.

В художественной литературе «до Достоевского люди были хорошими или плохими, героями или трусами, благородными или мужланами. С Достоевского мы начали привыкать к противоречиям и нечистоте, характерным для человеческого существования: мы знаем, что за благороднейшими наружностями могут скрываться самые низкие страсти; часто бывает, что герой и трус — одна и та же персона, равно как и святой и грешник могут объединяться в одном лице»²⁸.

Став реалистичнее, литература стала, как это ни парадоксально, более метафизической. И в этом, опять-таки, виноват Достоевский, поставивший перед своими современниками и потомками главные вопросы существования. Литература до Достоевского была оптимистична, искала легкой краски, поверхностной и пустой красоты. После Достоевского боги Олимпа были заменены «темными и злыми богами, идущими в авангарде крушения цивилизации»²⁹. «Современная литература, — продолжает Сабато, — не смотрит на красоту как на самоцель, <...> углубляется в смысл существования»³⁰, а это значит, что она перестает быть искусством и вступает во владения метафизики³¹. Впрочем, для Сабато всякая стоящая литература обязана быть метафизичной.

Карлос Фуэнтес и Октавио Пас, известные мексиканские писатели, хорошо знавшие Достоевского, также писали о нем. К сожалению, Фуэнтес, насколько мне известно, только однажды упомянул о писателе, да и то мимоходом, сказав, что Достоевский считал книгу Сервантеса о Дон Кихоте «самой грустной книгой»³², где «правда спасена ложью»³³, а самого Дон Кихота — рыцарем, страдающим «ностальгией по реализму»³⁴.

Теперь же я вновь возвращаюсь к статье Октавио Паса «Дьявол и идеолог: Достоевский». Как уже упоминалось, Пас пишет о сильном влиянии, оказываемом прозой Достоевского на людей, о потрясении, которые испытывают читатели романов русского писателя, о горячем, неравнодушном отношении к нему и его героям. «Нет ничего более естественного, — поясняет Пас, — чем этот душевный пыл: несмотря на отделяющий нас век, Достоевский — наш великий современник. Очень мало писателей прошлого столь актуальны: читать его романы значит читать хронику XX века. <...> Достоевский — наш современник, ибо предсказал грядущие драмы и конфликты нашей эпохи. И предсказал он их не потому, что имел дар двойного зрения

или был способен предвидеть события, а потому, что обладал способностью проникать внутрь души человеческой»³⁵.

Пас считает, что, проникая в души людей, Достоевский с легкостью мог угадать появление и развитие в будущем тех или иных человеческих типов. Произведения Достоевского хорошо могли бы читаться как «хроники XX века»: в них описываются самые распространенные типы людей, которые так или иначе действовали (и сейчас действуют) в человеческой истории. Пас имеет в виду прежде всего «нигилистов» и «идеологов», и вот как он рассматривает эти два человеческих типа в интерпретации Достоевского:

«Он был одним из первых — может быть, первый — кто постиг современный нигилизм», рождающийся «из интеллектуального убеждения» в неспособности человека «верить или что-либо утверждать». И это «больше духовная ошибка, чем философия»³⁶. Пас довольно точно подметил, что нигилисты Достоевского не просто носители идеи (в конце концов выходит, что не они носят идею, а идея завладевает ими), но больные — больные от «духовной ошибки». Достоевский в своих романах не осуждает в нигилисте человека, но осуждает как раз его ошибку. Именно поэтому в своих произведениях он не хочет уничтожить человека, но напротив стремится «восстановить погибшего человека».

Пас продолжает ход своих размышлений о нигилисте: «Ницше вообразил пришествие “полного нигилиста”, воплощенного в образе Сверхчеловека, который играет, пляшет и смеется в круговоротах Вечного Возвращения. Пляска Сверхчеловека символизирует вселенское ничтожество, испарение всякого смысла, разрушение ценностей»³⁷. «Но настоящий нигилист, — замечает Пас, — как его, более реалистично, изобразил Достоевский, не пляшет и не смеется: он ходит кругами — все равно, по своей комнате или по всему миру, — без возможности когда-либо отдохнуть или что-либо сделать. Он осужден на бесконечные круговращения, во время которых ведет разговор с порожденными им призраками. Его болезнь <...> — это постоянная неудовлетворенность, неспособность никого и ничто полюбить, бессмысленное волнение, досада на самого себя и... любовь к себе. Современный нигилист, несчастный Нарцисс, смотрит в глубины вод на свой разбитый на куски образ. Его завораживает зрелище собственного падения, его тошнит от себя, но он не может оторвать от себя глаз»³⁸. Октавио Пас говорит, прежде всего, о Ставрогине, Раскольникове и Иване Карамазове. Они действительно любят себя и, одновременно, испытывают к себе отвращение. Любуются, да не любят. Считают себя выше всех, но и всех несчастнее. Они бунтуют, но бунта себе не прощают. Они возвращают билет Богу, но возврат ощущается ими как болезнь и падение. Исходя из этого, вместе с Алешей, мы вправе спросить: «как может такими идеями жить человек?» Да, как может жить несчастный Нарцисс? Греческий Нарцисс, по крайней мере, не осознает своего положения, но русский отчетливо видит, что любит себя на дне бездны, ненавидя и эту к себе любовь, и эту бездну, уничтожающую тот идеал, по которому он сам тоскует. А если к этому добавить, что исчезновение идеала и невозможность достигнуть его превращает землю в пустую, бессмысленную обитель, то тогда нужно будет согласиться с Октавио Пасом, утверждающим, что для нигилистов бытие есть зло. «Утопист хотел бы спустить небо на землю, сделать из нас богов; нигилист же знает, что осужден от рождения: земля уже есть ад»³⁹.

Пас предполагает, что «нигилист — интеллектуальный герой, ибо он решается проникать в свою расколотую душу, заранее зная, что исследование его безнадежно. Ницше сказал бы, что Ставрогин — это “неполный нигилист”: ему не хватает знания Вечного Возвращения. Но, быть может, было бы более точным сказать, что персонаж Достоевского, как и многие из наших современников, неполный христианин. Он перестал верить, но не смог ни заменить старые убеждения новыми, ни жить под открытым небом, без идей, которые бы оправдали его существование или внесли в него смысл. Из мира исчез Бог, но не зло. Утрата своей причастности к сверхприродному не уничтожает греха, а наоборот, дает ему шанс на бессмертие. Нигилист ближе к пессимистическому гностицизму, чем к оптимистическому христианству с его надеждой на спасение. Если нет Бога, то нет и искупления грехов, а еще меньше упразднения зла: грех перестает быть случайностью, временным состоянием и превращается в постоянную сущность человека»⁴⁰. Октавио Пас прекрасно понимает, что главная трагедия нигилиста заключается в бессилии перед бессмыслицей бытия. Для нигилиста бытие — адский водевиль, непобедимый и бессмертный смех будущего нуля, в котором угасают все людские стремления. Это то «дважды два четыре» подпольного человека, в которое верят нигилисты Достоевского, перед которым они должны смириться, но которого не хотят принять.

«Портрет нигилиста — это автопортрет? Да и нет, — идет дальше Октавио Пас. — Достоевский хочет освободиться от нигилизма не через самоубийство или отрицание, а через утверждение и радость. Ответ нигилизму, болезни интеллектуалов, дается жизненной простотой Дмитрия Карамазова, или сверхъестественной радостью Алеши. Так или иначе, ответ не в философии и не в идеях, а в жизни. Опровержение нигилизма — в невинности простых людей»⁴¹. Я бы к этому добавил, что характеристики, даваемые Пасом Дмитрию и Алеше Карамазовым, совпадают с характеристиками, даваемыми Достоевским народу-богоносцу. В таком случае «невинность простых людей» действительно опровергает нигилизм своей жизненностью, в той же мере, в какой она отражает личное единение народа-богоносца с Богом. Больной интеллектуал-нигилист сможет вылечиться только у лекаря-народа, однако больной презирает врача, видя в нем больше чем невинность — наивность и глупость. Кстати, сам Пас ничего не говорит по поводу того, сумеет нигилист романов Достоевского вылечиться или нет. У меня остается впечатление, будто, с точки зрения Паса, — хочет или не хочет этого русский писатель, — все равно нигилист уже обречен. Если это так, то ответ Достоевского Октавио Пас рассматривает как ответ не столько персонажам-нигилистам, сколько читателю и самому автору. Не случайно же Пас говорит о безнадежности поисков нигилиста и о том, что Достоевский отчасти нарисовал автопортрет. Примечательно еще и то, что Октавио Пас подчеркивает, будто «Достоевский *хочет* (курсив мой. — Х. Л. Ф.) освободиться от нигилизма», а не просто, что Достоевский от него освобождается. Похоже, Октавио Пас полагает, что Достоевский страдал от горнила сомнений до конца своей жизни.

Сравнивая Маркса с Достоевским, Октавио Пас считает, что тот обладал «более ясным умом, поскольку предвидел распад традиционных связей и разрушение старых форм жизни из-за двойного воздействия капиталистического рынка и промышленности. Но Маркс не предвидел возникновения нового типа людей, которые, хотя называли себя его наследниками, совершили в XX веке разрушение социалистических мечтаний и стремлений. Достоевский впервые описал такого рода людей. Мы

очень хорошо знаем их, ибо в наши дни имя им легион: это сектанты и фанатики идеологии, прозелиты Ставрогина и Ивана. Их прототип — Смердяков, отцеубийца, ученик Ивана и предшественник Сталина и многих других. Сектанты не унаследовали ясности ума нигилистов, а только их неверие. Точнее сказать, они превратили неверие в новое и более низкое суеверие. Достоевский называет их *бесами*, хотя, в отличие от Ивана и Ставрогина, у него нет полного сознания того, что они одержимы демонами. Поэтому он сравнивает их со свиньями Евангелия (Лк 7:32–36). Потеряв старую веру, они поклоняются ложным, рационалистическим идолам: прогрессу, а также социальным и революционным утопиям. Они отреклись от религии отцов, но не от религии вообще: вместо Христа и Богородицы обоготворяют две-три идеи учебника. Они — предки наших террористов. Мир Достоевского вырастает в больном обществе из разложения той религии, которую мы называем идеологией. Его мир является прообразом нашего»⁴². Как видим, Октавио Пас отличает нигилистов от идеологов: первые утратили веру и взамен не нашли ничего (остались в безнадежном ничто), вторые оставили старую веру, но не отреклись от надежды: они превратились в бесов-террористов, сотворивших религию прогресса и насильственного царства «разума». И эти фанатики стараются разрушать все, что попадаетея им на пути к построению нового «счастливого» царства справедливости и равновесия.

Октавио Пас полагал, что Достоевский «был не идеологом — несмотря на то, что идеи выполняют важнейшую роль в его романах, — а романистом. Один из его героев, Дмитрий Карамазов, говорит: “Мы должны любить жизнь больше, чем смысл жизни”. <...> Достоевский противопоставляет не одну идею другой, а одну человеческую реальность другой. <...> Идеи — реальны для него, но не сами по себе, а в качестве некоего измерения бытия. Единственные идеи, его интересующие, суть идеи воплощенные. Некоторые из них исходят от Бога, т. е. из глубины сердца; другие — и их большинство — от Дьявола, т. е. от мозга. Как душа средневековых клириков, совесть у современного интеллектуала превращается в поле битвы. Романы Достоевского, с этой точки зрения, являются религиозными притчами, и его творчество ближе к св. Августину и Паскалю, чем к современному реализму. В то же время, благодаря точности психологического анализа, его творчество предвосхищает Фрейда и, в каком-то смысле, даже опережает его»⁴³. Да, Октавио Пас прав, когда замечает, что произведения Достоевского являются религиозными притчами (о блудном сыне, нужно добавить). А насчет того, что «Достоевский противопоставляет не одну идею другой, а одну человеческую реальность другой», я с мексиканским писателем согласен и нет. У Достоевского действительно противопоставляются одни человеческие реальности другим, но при этом и идеи сами по себе очень важны. Персонажи — носители идей, и когда они пускают их в ход, происходит напряженное столкновение между ними (Достоевский для меня — сильный идеолог, хотя и не в том понимании, в каком Пас говорит о его героях-идеологах). Идеи борются между собой и обретают самостоятельность, они действительно становятся неким измерением бытия, но от этого они не менее реальны в голове персонажей, которые, с одной стороны, их производят и, с другой, могут одновременно им подчиняться. Рождающий идею может превратиться в ее раба. Да и сама идея может поработать других людей, а значит, бытие идей все время соприкасается с человеческой действительностью.

Следующие слова Паса хорошо улавливают художественные особенности описания человеческих душ у Достоевского и, по моему мнению, прекрасно соответствуют самим взглядам автора «великого Пятикнижия»⁴⁴: «Мы обязаны Достоевскому более глубоким и полным диагнозом современной болезни: психического раскола, раздвоения сознания. Его описание есть, одновременно, и психологическое, и религиозное. <...> Сознание раздвоения — дьявольское: быть одержимым значит знать, что я разбито и что некто чужой узурпирует наш голос. <...> Мы впадаем в неясное, двусмысленное ослепление: психологическое описание незаметно превращается в метафизическую спекуляцию, эта последняя — в религиозное видение и, наконец, религиозное видение — в повествование, необъяснимо сочетающее сверхъестественное с повседневностью, гротеск с глубиной»⁴⁵. Октавио Пас понимает, что Достоевский не останавливается перед раздвоенностью сознания, но объясняет его религиозную основу, раздвоенность наступает тогда, когда нигилист отходит от Бога, удаляясь от того идеала, который сам почитает и без которого он не найдет смысла личному — да и всеобщему — существованию.

Далее Октавио Пас переходит к анализу особенностей образа черта: «Черты у Достоевского обладают необычайной достоверностью. <...> Они тоже современные и не похожи на средневековых и барочных демонов, похотливых, сумасбродных, коварных и немного тупых. Дьяволы у Достоевского — наши современники и имеют, так сказать, *клиническую* реальность. В этом состоит его великое открытие: писатель увидел тайное родство между злом и болезнью, одержимостью и рефлексией. Его черты рассуждают и, словно психоаналитики, стремятся доказывать свое несуществование, свою фантастическую природу. Они говорят: Я ничто кроме неодолимого желания. И сразу: Я — то ничто, которое проявляется как неодолимое желание. Я — твоё неодолимое желание, *твое* ничто. Они побеждают нас (и самих себя) благодаря таким неотразимым рассуждениям; Ивану и Ставрогину, двум интеллектуалам, не остается другого выхода, кроме как верить в них: они действительно дьяволы, ибо только дьяволы могут так рассуждать. Но герои были бы все равно одержимыми, если б упорствовали в вере в то, что все это является простой галлюцинацией больного рассудка. В том или в другом случае, они одержимы отрицанием, сущностью демона»⁴⁶. Правдоподобие действительно важная характеристика этих низких чертей. Через это правдоподобие они доказывают свою реальность, но любопытно, что у Достоевского черты появляются только тогда, когда происходит раскол сознания, т. е. когда, несмотря на то, что нигилист возвращает билет Богу, он на деле хочет остаться с ним, желает безнадежно этого билета. Итак, нигилист болен, а черт — это проявление его болезни.

Но как быть с теми отрицательными героями, которые не испытывают сильного — и, временами, благотворного — влияния дьявола? Ведь они тоже преступили Божий закон! Почему же у них нет раздвоения сознания? Октавио Пас объясняет это следующим образом:

«Есть одна человеческая порода, свободная от соблазнов дьявола: идеолог. Это человек, искореняющий двойственность. Он не ведет диалога: он доказывает, поучает, опровергает, убеждает, осуждает. Называет других *товарищами*, но никогда не говорит с ними, говорит лишь *со своей идеей*. Он также не говорит с *другим*, которого все мы носим в себе. Даже не подозревает, что он существует: *Другой* — это идеалистическая фантазия, мелкое буржуазное суеверие. Идеолог — искалеченный

дух: ему не хватает половины самого себя. <...> Идеологический деспот не знает другой формы выражения, кроме монологической. Тирания идеолога — это монолог учителя-садиста и педанта, упорствующего в своем желании сделать из общества квадрат и из каждого человека треугольник»⁴⁷. У идеолога нет и не может быть раздвоения, ибо в нем нет диалога, а один монолог. В нем не борются разные начала, он — монолитен. Идеолог никогда не увидит черта, ибо ему не пришлось отрицать идеал в Боге: такой идеал для него никогда и не существовал. Он безбожен и потому не слышит голоса Божия — совести — внутри себя самого. С другой стороны, отсутствие в нем раздвоения не значит, что идеолог не болен. Не зря Октавио Пас говорит о «родстве между злом и болезнью» и, по-моему, мексиканский писатель понимает, что у Достоевского врач — только Бог.

Пас заканчивает свою статью следующим высказыванием: «Кроме того постоянного очарования, которое мы испытываем перед его творчеством, Достоевский еще и актуален. Его актуальность моральная и политическая: он нас учит, что общество не доска для упражнений и что человек, это непредсказуемое существо, далек от любых определений и принуждений, даже со стороны тирана, превращенного в геометра»⁴⁸.

Насколько я знаю, пока нет в Латинской Америке среди наших крупных писателей ничего лучшего о творчестве Достоевского, чем эта статья Октавио Паса. Ее достоинства не нуждаются в моих похвалах, тем не менее, осталось пожелать, чтобы в будущем наши литераторы разорвали круг этого неясного полумолчания, который замыкается вокруг творчества великого писателя, несмотря на то, что мы всегда воспринимаем его как одну из сокровенных величин всемирной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Pa: O. El diablo y el ideólogo: Dostoyevski // Pa: O. Obras completas*. México: Fondo de Cultura Económica. Excursiones/IncurSIONES. Dominio extranjero, 1994. P. 385–391.

² Op. cit. P. 385. Здесь и далее все переводы — мои.

³ Хотя, по правде сказать, со временем в некоторых из них такой восторг вполне мог остывать.

⁴ Особое место занимает у нас образ кн. Мышкина. Наши писатели лучше воспринимают его, чем других положительно-прекрасных героев Достоевского, и это вполне естественно, ведь с самого детства они научились любить и почитать Дон Кихота, с которым так или иначе связан образ Мышкина.

⁵ *Silén I. Nietzsche: o el sentido del resentimiento*. См. веб-страницу: <http://serbal.cnice.mecd.es/~cmunoz11/silen.html>.

⁶ *Fauqué R. La voz del yo: entre lo virtual y lo desvanecido*. См.: <http://www.enfocarte.com/4.24/ensayo2.html>.

⁷ Ibid.

⁸ См.: Saramago y César Vallejo (http://www.citelan.com/cuenca/magazine/colabora/mgz_colaboraciones54.html).

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

¹¹ *Reyes D.L. Abilio Estévez: Vecino de la isla*. См.: <http://www.librusa.com/entrevista11.htm>.

¹² Ibid.

¹³ Оба предисловия опубликованы: *Borges J.L. Obras completas*. T. IV. Barcelona: EMECE EDITORES, 1996. P. 466.

¹⁴ Ibid. P. 466.

¹⁵ *Rodríguez Monegal E.* Borges en U.S.A. // *Revista Iberoamericana*. V. 36. № 70. Enero — marzo 1970. P. 65–76.

¹⁶ Цитирую по интернет-публикации этой статьи: http://mll.cas.buffalo.edu/rodriguez-monegal/bibliografia/prensa/artpren/iberoamer/latino_70.htm.

¹⁷ *Borges J.L.* Op. cit. P. 466.

¹⁸ О взглядах этого аргентинского писателя на творчество Достоевского пойдет речь ниже. А пока только скажу, что степень его любви к Достоевскому была настолько велика, что Сабато считал его «во многих аспектах преддверием современной литературы».

¹⁹ См.: <http://www.geocities.com/leerasabato/dialogos.htm>.

²⁰ Ibid.

²¹ См.: *Sábato E.* Obras. Ensayos. Buenos Aires: Lozada, 1970. P. 486.

²² *Borges J.L.* Op. cit. P. 466.

²³ См.: *Sábato E.* Op. cit. P. 234.

²⁴ Ibid. P. 234.

²⁵ Ibid. P. 233. На мой взгляд, Сабато не берет в расчет по крайней мере две литературных иконы Ренессанса — Сервантеса и Шекспира, к которым не применимо утверждение о всемирном господстве разума в ренессанском восприятии и понимании мира.

²⁶ Сабато приводит пример, воспроизводящий в человеческих отношениях то «дважды два четыре», ту стену необходимости и разума, против которой бунтует человек из подполья:

«Dante любит Beatrice;

Любовь стремится к единению;

Следовательно, Dante ищет Beatrice».

Достоевский отбрасывает этот разумный силлогизм и на его место ставит то, что Сабато называет «психологической точностью» (Op. cit. P. 243).

²⁷ Ibid. P. 243–244.

²⁸ Ibid. P. 249–250.

²⁹ Ibid. P. 248.

³⁰ Ibid. P. 249.

³¹ Ibid. P. 250.

³² См.: *Fuentes C.* Cervantes o la crítica de la lectura. México: Joaquín Mortiz, 1976. P. 80.

³³ Ibid. P. 82.

³⁴ Ibid. P. 80.

³⁵ См.: *Паз О.* Op. cit. P. 385–386.

³⁶ Ibid. P. 386.

³⁷ Ibid.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid. P. 388.

⁴⁰ Ibid. P. 387.

⁴¹ Ibid.

⁴² Ibid. P. 388–389.

⁴³ Ibid. P. 389.

⁴⁴ Вспомним, что русский писатель считал себя больше чем психологом — реалистом «в высшем смысле», т. е., насколько я понимаю, в метафизическом смысле: он пытался в своих творениях соединить реальный физический мир с реальностью высшего, божественного порядка.

⁴⁵ *Паз О.* Op. cit. P. 389–390.

⁴⁶ Ibid. P. 390.

⁴⁷ Ibid. P. 391.

⁴⁸ Ibid.

Тоёфуса Киносита

Ф.М. ДОСТОЕВСКИЙ И ЯПОНСКАЯ ЛИТЕРАТУРА
ДО И ПОСЛЕ ВТОРОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ.
«ШКОЛА ДОСТОЕВСКОГО»:
ПИСАТЕЛИ Р. СИИНА, Т. ТАКЭДА И Ю. ХАНИЯ.

1

Творчество Достоевского глубоко проникло в сознание японской интеллектуальной и литературной элиты как раз перед Второй мировой войной, за 10 лет до того, как она разразилась. В процессе формирования социальной системы японского милитаризма и тоталитаризма государственная власть уничтожала свободу слова и запрещала антиправительственную политическую деятельность.

Но еще прежде того социалистическая и марксистская идеология захватила сознание большинства японских интеллигентов и литераторов из числа тех, кому чуткая совесть не позволяла закрывать глаза на классовое экономическое и социальное неравенство. Именно марксизм привлекал их с особенной силой. Известный в Японии ученый-политолог Маруяма Масао (М. Маруяма) в свое время отметил, что импортированный в Японию марксизм был слишком перегружен, совмещая в себе одном три главных элемента, традиционных для современной европейской мысли, ставших в европейской культуре предпосылкой рождения марксизма, но не имевших корней в японской культурной традиции, а именно: логику рационализма нового времени, христианскую совесть и дух научного эксперимента.

Маруяма, видя в такой перегруженности трагедию и несчастье японского марксизма, указывал:

«В нашей стране, не имевшей христианской традиции, марксизм впервые показал нам, что идея не является объектом лишь кабинетного изучения, но, напротив, непосредственно связана с человеком, является его собственностью перед лицом общества. Такому пониманию идеи марксизм учил нас в масштабе всего японского общества»¹.

Таким образом, к 1933 году немало интеллигентов питали симпатию к деятельности коммунистической партии. Соответственно, государственная власть принимала репрессивные меры. Японская политическая полиция активизировала свою работу. Последовали разные события, как то: тайные организации, подпольная деятельность партии, шпионы, аресты, пытки и т. д. Ситуация напоминала николаевский режим в России XIX века и дело петрашевцев.

В феврале 1933 г. в результате зверской пытки в полицейской части погиб пролетарский писатель Кобаяси Такидзи (Т. Кобаяси). В июне того же года двое из главных руководителей компартии заявили о выходе из партии. В феврале 1934 г. под давлением власти был распущен Союз японских пролетарских писателей. Хотя

в Японии не было Сибири, в широком кругу интеллигентов наблюдались явления психологического надлома и кризиса распада личности.

Как раз в это время в январе 1934 г. была переведена и издана книга Л. Шестова «Достоевский и Ницше» под заглавием «Философия трагедии».

Интерпретация Шестовым психологии подпольного человека оказалась весьма созвучной психологической ситуации в среде интеллигентов, переживающих так называемое «перерождение убеждений». Возникла дискуссия вокруг интерпретации Шестова и применения ее к японской действительности. Стали популярными выражения «волнения и тревоги Шестова» и «феномен Шестова». Поставленный Шестовым серьезный экзистенциальный вопрос: как жить человеку после потери надежды, после краха убеждений и идеала, — сильно волновал интеллигентов. В то же время стал популярным образ Достоевского, пережившего так называемое «перерождение убеждений». Как известно, Шестов воспринимал записки подпольного человека как монологическое откровение самого Достоевского после Сибири. Вообще у Шестова отсутствовал интерес к вопросам поэтики. Для него не было разницы между персонажем и автором.

Молодой литературный критик Кобаяси Хидэо (Х. Кобаяси) отметил казуистическую риторику Шестова, хотя и признавал актуальность поставленных Шестовым проблем. Он обратил внимание на скрытую структуру творческого сознания писателя. Для него более близким и, с его точки зрения, более справедливым был подход французского писателя А. Жида. Лекции Жида в Париже (1921) в 100-летнюю годовщину со дня рождения Достоевского были уже известны в Японии по опубликованному в 1930 г. переводу. Согласно Жиду, идеи Достоевского в его произведениях никогда не выступают в непереработанном виде, всегда находясь в состоянии функциональной зависимости от качеств и свойств персонажей, излагающих их. Жид подчеркнул у Достоевского соотнесенность идей с моментом жизни персонажей, с определенными событиями или поведением персонажей, определяющим данными идеями или определяющим их.

Опираясь на такой взгляд А. Жида на творчество Достоевского, критик Х. Кобаяси в своей статье «Теория эго-романа (Ватакуси сиосэту рон)» (1935), рассматривая введенное А. Жидом понятие «чистого романа», отметил: «в лаборатории самосознания» Жида «работой стало новое открытие формулы для взвешивания относительного количества индивидуальности и общности»².

Большой интерес критика к Достоевскому привел его к созданию значительных работ по биографии Достоевского и монографии о творчестве писателя на основе материалов из французских источников (он был не русистом, а специалистом по французской литературе). Его работы представляли собой подход к Достоевскому с точки зрения соотношения идей и жизни, творческого сознания и поэтики писателя.

Одновременно с Кобаяси с трактатом «О чистом романе» выступил писатель Иокомицу Риити (Р. Иокомицу). Он провозгласил необходимость создать «чистый роман» с целью отображения «тревожного духа-самосознания» после ситуации «волнения и тревоги Шестова». Сам термин, разумеется, был заимствован у Жида из романа «Фальшивомонетки».

Излагая теорию «чистого романа», писатель приводил в качестве образца роман Достоевского «Преступление и наказание». Иокомицу, писатель модернистского формалистического направления, противостоящий традиции японского натуралистиче-

ского реализма «повести о себе» и пролетарской, марксистской литературе, нашел открывшееся в разорванном сознании переживших «феномен Шестова» пространство для создания нового типа романа — «чистого романа», где всемогущество автора было уже утрачено и, по словам Иокомицу, «сочетание разнообразных проявлений персонажей, включенных в замысел автора, следует соотносить с точкой зрения автора. Процесс этого развертывания в результате составляет идею автора»³.

Одновременно, вместе с такой характеристикой предполагаемого нового романа, он предложил постановку проблемы «четвертого лица» при создании романа. В литературных кругах происходила дискуссия вокруг вопроса, что такое это «четвертое лицо». Среди самых разных мнений на этот счет молодой Кавабата Ясунари (Я. Кавабата), будущий лауреат Нобелевской премии, справедливо отметил, что «четвертое лицо» обозначает «точку зрения художественного видения автора».

Теперь, когда мы читаем трактат Иокомицу в свете достижений современного достоеведения по изучению и анализу поэтики Достоевского, в частности работ М. Бахтина, Д. Лихачева и т. д., не так уж трудно понять его смысл. Значит, Иокомицу интуитивно прозрел сущность поэтики Достоевского и стремился применить свое открытие в своей творческой работе.

Надо, однако, отметить, что, с точки зрения возможности воплощения в своем творчестве главного поэтического открытия Достоевского, у него был большой недостаток. Он сам был далек от переживания «волнений и тревог Шестова», т. е. чужд внутреннему конфликту между идеями и жизнью. Поэтому, несмотря на методологическую восприимчивость его поэтического сознания, его попытка в творческой работе не удалась и не принесла никаких значительных плодов.

После Второй мировой войны, в результате крушения японского милитаризма и тоталитаризма, в состоянии банкротства всей государственной системы, в лежащей в руинах стране родилась новая литература. Писатели, вступившие на литературное поприще после войны, почти все глубоко пережили во время войны суровую экзистенциальную ситуацию: кто на фронте или в военном лагере, кто в арестантской камере или в тюрьме, кто под надзором политической полиции. Они, пользуясь вновь обретенной после войны свободой слова, взялись за отображение собственных внутренних тяжелых переживаний, столь характерных для того времени. Для них творчество Достоевского стало руководством, зеркалом, отражающим муку самосознания. Они находили в романе «Бесы» подобие своего опыта в подполье; в мысли Кириллова, Ивана Карамазова — подобие своего переживания экзистенциальной амбивалентности, метафизического бунта против судьбы и свободы от них. Можно сказать, что самые значительные писатели Японии после войны находились более или менее под влиянием идей и творчества Достоевского.

2

В мире послевоенной японской литературы стало заметным явлением образование группы «школа Достоевского». Так наименовал группу писателей, в которую входил он сам, наряду с писателями Р. Сиина (1911–1973) и Т. Такэда (1912–1976), писатель Ю. Ханья (1910–1997). Все трое считаются крупнейшими писателями, представляющими первое поколение послевоенной японской литературы. В их творчест-

ве очевидно огромное уважение к Достоевскому и глубокое влияние, оказанное на них великим русским писателем в плане постановки поэтических, антропологических, космологических, религиозных проблем.

Среди этих трех писателей в первую очередь обратим внимание на Сиина Риндзо (Р. Сиина), которого в свое время называли «японским Достоевским». Он происходил из социальных низов. Отец его был полицейским. Из-за семейных раздоров в детстве и отрочестве у него была нелегкая жизнь. Его мать два раза покушалась на самоубийство. В юности он работал железнодорожником. Участвовал активно в профсоюзной деятельности. В июле 1931 г., когда ему было 20 лет, стал членом компартии Японии. Через два месяца, в сентябре, он уже был арестован по политическим мотивам и осужден на четыре года лишения свободы. В предварительном заключении он подвергался пыткам. В июне следующего 1933 г. он написал властям прошение с заявлением о перевороте, произошедшем в его убеждениях, и был отпущен из тюрьмы.

Поводом для этого поступка, вероятно, послужило уже упомянутое зверское убийство пролетарского писателя Т. Кобаяси (в феврале) и заявление двух руководителей компартии о «перевороте в убеждениях» (в июне), о чем свидетельствуют следующие его слова:

«В тюрьме во время предварительного заключения меня потрясло одно событие, в результате которого у меня зародилось сомнение в любви не только к товарищам, но и ко всем пролетариям, в сущности, сомнение в любви к человеку. В этом сомнении я потерял себя, а потом изменил своему классу. Я проводил безнадежные дни в одиночной камере. В это время среди случайно переданных мне книг оказалась произведение Ницше, которое придало моему отчаянию другое направление»⁴.

После выхода из тюрьмы на условиях отсрочки исполнения приговора он прочитал ряд произведений Ницше, затем книги авторов «философии жизни», т. е., Дильтея, Бергсона, Кьеркегора, Зиммеля, Ясперса, Хайдеггера и т. д. И под конец он встретился с Достоевским. Первая встреча Сиина с произведением Достоевского — это чтение «Бесов». Он говорил: «Достоевский научил меня тому, что даже загнанный в тупик человек может хотя бы закричать»⁵. Вследствие встречи с Достоевским он решил вступить на литературное поприще.

В 1934–1935 гг., когда среди публицистов и литераторов развертывалась дискуссия вокруг «волнений и тревог Шестова», «феномена Шестова» и вокруг вопроса, что такое «четвертое лицо», в сущности касающихся понимания творчества Достоевского, будущий послевоенный писатель Сиина аккумулировал в себе огромный потенциал, позволивший ему глубоко понять великого русского писателя и воспользоваться своим пониманием на практике в собственном творчестве.

Сиина начал публиковать свои произведения с 1941 г. Ему было 30 лет. В 1942 г. он написал статью о поэтике Достоевского под названием «Краткое рассмотрение структуры произведений Достоевского». Он указывает, что одно из свойств структуры произведений Достоевского состоит в ее составленности из событий как точек, тогда как в обычных бытовых романах структура составляется из событий как линий. У Достоевского в основе структуры есть только отдельные события, и в процессе концентрации этих событий одновременно проводится исследование авторских сюжетов, независимо от событий. Дальше начинается авторская работа по структуре. Для Достоевского сюжет означает самого персонажа романа. Иначе говоря, идея сю-

жета прямо персонифицируется. Персонаж Достоевского выступает олицетворением жизни идеи в форме жизни личности. Когда события входят в сюжет, они тотчас приобретают романтические жизни и функции развертывания во что-то. На данном этапе события и сюжет еще не связаны и направление развертывания невянятно даже автору. Гениальность Достоевского проявляется именно в сочетании сюжета (или персонажа) и событий. Он, углубляясь в человеческую психику, ощущает неразрывность или причинную обусловленность сюжета (персонажа) и событий.

Другое свойство структуры Достоевского Сиина видит в сосуществовании множества больших и небольших сюжетов в одном произведении. Бывает столько сюжетов, сколько персонажей, и значимость их зависит от положения персонажей. Так как среди ряда сюжетов отсутствуют взаимоотношения, Достоевский прилагает большие усилия к установлению тесной связи между сюжетами и старается подчинить их всеобщему большому сюжету⁶.

Приведенные наблюдения над поэтикой Достоевского отразились на собственном творчестве Сиина. Он попробовал написать повесть с одной фабулой двумя методами: одну — натуралистическим, по его терминологии, методом со структурой из событий как линий («Черный канал»), другую — с множественными точками проявления каждого персонажа («Пирушка глубокой ночью»). Во втором произведении он создал свой новый стиль, эффективно пользуясь слиянием внутреннего монолога и несобственно-прямой речи. Этой повестью он дебютировал в литературе.

В творчестве Достоевского его больше всех привлекали подпольный человек, Ставрогин и Кириллов. В автобиографической повести («По ту сторону свободы») герой, заключенный в одиночной камере, отыскивает в зубной боли наслаждение. Герой говорит: «Испытывая зубную боль и с наслаждением ощущая вонь, я чувствовал радость оттого, что живу»⁷. Другой герой (повесть «Встреча») говорит: «В том и заключается причина несчастья, что мы, в отличие от растений, имеем сознание. Всякое сознание, хотя бы это было сознание счастья, не может избежать отпечатка несчастья. Тем не менее такое несчастье никогда не было абсолютным, не могло поразить и до конца разрушить человека. Знание этого факта было для меня благой вестью. Вот почему я могу бороться, даже с улыбкой, с таким несчастьем и неудачей: потому что я нашел это благовещение»⁸.

Как видно из последнего пассажа, герои этого японского Достоевского обычно чувствуют в своем экзистенциальном тупике внутреннюю силу, позволяющую преодолевать трудную ситуацию, и с улыбкой наслаждаются субъективной свободой. Сиина, в частности, цитирует сцену разговора Ставрогина с Кирилловым как одну из значительных для формирования его идей. В этой сцене Ставрогин спрашивает Кириллова, вдруг открывшего, что «все хорошо»: «А кто с голоду умрет, а кто обидит и обесчестит девочку — это хорошо?» Кириллов отвечает: «Все хорошо, все. Всем тем хорошо, кто знает, что все хорошо». Дальше Сиина отмечает следующие слова Кириллова: «Они не хороши, потому что не знают, что они хороши. Когда узнают, то не будут насиловать девочку» (10, 189).

Сиина отмечает у Кириллова противоречие между фразой «все хорошо» и фразой «когда узнают, не будут насиловать» и ощущает за этим противоречием существование какого-то света, который дарит ему чувство свободы. Он назвал это ощущение «свет сквозь противоречие»; ощущение этого света приближает атеиста Кириллова к вере в Бога⁹. В этом смысле Сиина придает большое значение реплике

Ставрогина, обращенной к Кириллову: «Бьюсь об заклад, что когда я опять приду, то вы уже в Бога уверуете» (10, 189). Сиина в своих произведениях отобразил разные варианты этого ощущения.

Он крестился в 1950 году в протестантской церкви в Токио и стал христианином. Главной темой его творчества стали поиски веры в Бога персонажем, колеблющимся между верой и неверием, подобно персонажам Достоевского. И его поэтический интерес к структуре сюжета в произведениях великого русского писателя позволил ему создать в собственном творчестве идейный полифонический драматизм на фоне натуралистической череды событий.

3

Теперь перейдём к другому писателю Такэда Тайдзюн (Т. Такэда). Если Сиину привлекали экзистенциальные и религиозные элементы и идейная сюжетная структура творчества Достоевского, то Такэда интересовался проблемами писательского «Я», т. е. творческого сознания писателя в произведениях Достоевского. Когда в 1934–1935 гг. в литературно-публицистических кругах разгорелась дискуссия вокруг тем «феномен Шестова», «чистый роман» и «эго-роман», причем спорящие часто обращались к творчеству Достоевского, Такэда, так же как Сиина, ещё не был профессиональным писателем. Он был молодым специалистом в области современной китайской литературы и занимался переводами. В 1937 г. был рекрутирован в армию в Китай рядовым солдатом. В 1939 был демобилизован. Занимался творческой, публицистской работой, переводил с китайского. Встретил поражение японского милитаризма в Китае, в Шанхае, переводчиком японского издательства — органа государственной пропаганды.

После возвращения в Японию в апреле 1946 г. он опубликовал ряд значительных художественных произведений: повести «Суд» (1947), «Секрет» (1947), «Порождения ехиднины» (1948) и т. д. В первой и третьей повестях главными темами являются психология «убийства для убийства» и проблема осознания вины, что напоминает нам тематику «Преступления и наказания». В повести «Суд» автор-повествователь знакомит читателей с одним японским «несчастливым» парнем — бывшим солдатом в послевоенном Китае. После демобилизации и перед коллективным возвращением из колониального Шанхая на родину герой Дзиро вдруг отказывается от намерения идти домой и скрывается, открыв в письме к повествователю свое преступление — двукратное ничем не оправданное убийство невинных китайских крестьян, без какой-либо личной причины, только из желания совершить убийство.

Он анализирует свою психологию в последний момент поступка так:

«Я осознал, что все зависит только от импульса моего сердца. Если прекращу, ничего не случится. Если спущу крючок, я не останусь прежним “я”. Стоит только дать своей воле преодолеть барьер, все решится. Я был соблазнен воображением, что я перестану быть прежним “я”» (2, 19)¹⁰.

Таким образом он осуществил своеволие и совершил второе убийство.

В течение полутора лет, до конца войны, его никто ни в чем не обвинял и о его втором убийстве никому не было известно. Но наступило время, когда он должен был понести наказание. Он, вспоминая по крайней мере дважды совершенные лиш-

ние, ненужные убийства, обвиняет себя: мол, «я преступник, подлежащий суду и осуждению» (2, 20). При этом он удивляется тому, что он так спокоен — из-за того, что никому не известна его вина. «Проблема только во мне» (2, 20), — признается он. — «Не сказал бы, ничего бы и не было. Но я ощутил внутри себя странный порыв против скрытности» (2, 21).

Он открывает всё своей невесте Судзко. «“Перестань!” Она кричала печальным голосом. Она была так жалка, как оскорбленная девочка, жестоко обиженная маленькая девочка» (2, 23). Эта сцена сразу напоминает читателям подобную же сцену, когда Раскольников признается Соне в своем преступлении: «<...> она отходила от него к стене, выставив вперед руку, с совершенно детским испугом в лице, точь-в-точь как маленькие дети <...>» (6, 315).

Герой повести Дзиро, увидев, что невеста потрясена его признанием, отрекается от нее. Он хоть и не сомневается в ее любви, но думает, что она уже не будет прежней, какой была до вчерашнего дня. «Она теперь словно какая-нибудь медсестра, ходящая за смертельно больным, или добренькая мать, защищающая сына с плохой репутацией». Он расстается с невестой. «Грустя о потере невесты, я вдруг понял, что у меня рождалось четкое осознание своей вины. Сознание вины, преследующее меня сознание вины — мне казалось — именно это является единственным спасением для меня».

Японскому писателю Такэда была чужда христианская идея спасения и воскресения по милости любви. Он решает остаться в Китае, на месте своих преступлений, и мучиться. Тема убийства без всякой причины развивается и в повести «Порождения ехиднины», название которой было взято из Евангелия (Лк 3:7).

Герой повести (ведущий рассказ от первого лица), владеющий китайским языком, служит после войны нотариусом для японского населения в бывшей колонии Шанхай. Он оказывается втянут в сложные отношения своей клиентки с ее большим мужем и посторонним мужчиной, грубо изнасиловавшим её. В результате рассказчик покушается на убийство насильника топором, вспоминая при этом Раскольникова. Он признается: «У меня не было отчетливой идеи, какая была у Раскольникова, был один только детский порыв. Также не было ни тщательного плана, ни спокойной подготовки, как у него. Прежде всего отсутствовала такая глубина. Все находилось в слишком большой зависимости от других, от случайности на месте. <...> Я занимаюсь нотариальной работой. По просьбе клиентов составляю документы и тем зарабатываю. Мне всегда не хватает серьезности. События всегда происходят у других. Я не герой, ниже второстепенного персонажа. Стоит мне представить, что я совершаю убийство, как у меня все плывет перед глазами и слабеют ноги (2, 91).

Все-таки ему удалось тайком взять топор из кухни хозяйки, и он осуществил план убийства насильника. Но в последний момент смертельную рану жертве нанес не его топор, а нож наемного убийцы. Что побудило его совершить убийство? Он всего лишь не хотел «быть нулем в происходящем». Он пишет: «Я удивился, обнаружив, что не желаю признавать себя “нулем”» (2, 88).

В январе 1948 г. в Токио случилось шокирующее преступление. Преступник — мужчина лет 50, притворившийся санитарным инструктором, посетил один из филиалов крупного банка и под предлогом срочной необходимости принять лекарство против заразной болезни, заставил служащих выпить цианистый калий и убил 12 человек (настоящий преступник до сих пор неизвестен). Это событие Такэда рас-

смачивает в эссе «Бесчувственная кнопка» (1948), сравнивая его с преступлением Раскольникова и подчеркивая отсутствие хоть сколько-нибудь понятной мотивировки, безразличность и бесчувственность убийства. Проблематика его эссе заключается в том, что современное убийство далеко ушло от убийства Раскольникова «с философским оправданием» и совестью, и совершается как будто нажатием кнопки бесчувственно, бессовестно. Он предвидел возможность распространения в мире такого типа убийства — массового уничтожения механическим средством, скажем, нажатием кнопки.

В другой повести «Фу Бай Ка» («Растение, рассылающее свои семена при помощи ветра») (1952) герой высказывается: «Теперь возможно совершить массовое убийство, просто дав людям выпить тайком растворенный в воде цианистый калий, или нажав кнопку оружия массового поражения, сидя с кофейной чашкой в руке. А Раскольников из “Преступления и наказания” ломал себе голову днем и ночью, оперируя страшно трудной логикой, прежде чем убить одну алчную старуху. Он даже покрылся липким потом, когда раскалывал ей голову. Ныне он представляет собой старомодного убийцу. В наше время отношение убийцы и убитого стало неясно. Преступник и пострадавший уже не встречаются лицом к лицу. <...> Это следствие того, что вообще в отношениях человека к человеку стало очень трудно разобраться. Соотношение убившего и убитого становится крайне сложным и неясным. Для кого я стал жертвой и кем я пожертвовал, мы уже не различаем» (4, 182–183).

Таким образом Такэда, отправляясь от представления о мотивированности преступления Раскольникова и сопоставляя с ним современный вариант безличного убийства, привлекал внимание к проблеме творческого «Я» писателя, принимающего сложную ситуацию современного мира. В этом плане для него самым идеальным образцом было творчество Ф. М. Достоевского. В японской довоенной литературной традиции, как мы рассмотрели в первом разделе нашей статьи, актуальной проблемой было преодоление приемов натуралистического «Эго-романа», сосредоточивающего внимание только на узком кругу жизни повествователя и не умеющего изображать разорванного сознания интеллигенции после так называемого «феномена Шестова», «волнения и тревог Шестова». В дискуссиях по этому поводу часто упоминали о характере творчества Достоевского, огромной вместимости и широком диапазоне творческого «Я» писателя (страдавшего от конфликта между жизнью и творчеством) как о недостижимом идеальном уровне творчества и личности художника.

После поражения японского милитаризма, всенародного переживания перелома во всех областях жизни, ситуация творческого «Я» писателя совсем изменилась. Об этой проблеме Такэда неоднократно размышлял и рассказывал в ряде эссе: «В свое время у меня как начинающего писателя была возможность сделать довольно много, работая только с установлением и утверждением второго “Я”. Затем последовало всенародное поражение. Этот взрыв и переворот осветил мне страшным блеском третье, четвертое “Я”. Облик и поступки японцев были напечатлены перед моими глазами, как будто обнаженные тела на освещенной площадке. Они вызвали у меня отвращение и в то же время пленили меня. Я увлекался этой густой роковой вонью и задыхался» («Писатель и произведения», 1951) (16, 185).

Всенародное поражение дало писателю Такэда новый настоящий писательский старт. По его словам: «Только после Поражения я стал писать вещи, похожие на на-

стоящие художественные произведения». В то же время он говорит: «<...> для послевоенных писателей первая затруднительная проблема состояла в том, что это “Я” не было определенным и постоянным, а чем-то крайне непостижимым, “Я” является не самостоятельным, а сложно встроенным в социум, или выброшенным в просторную природу» («О литературе», 1967) (16, 209).

При такой проблематике русский писатель Достоевский показался Такэда руководящим им гением. Такэда стремился разобраться в возможностях своего творческого «Я» в свете достижений великого русского писателя: «Если кто сказал бы, “я исповедовал честно свою повседневную жизнь и записал ее”, то всё-таки эти “Я”, “повседневность”, “честность” не существовали бы совсем отдельно от огромного вихря современного общества. Поскольку “Я” — это загадочное существо, чреватое возможностью постоянного изменения, такая “честность” страдает бесконечным равновесием и догматизмом.

Давайте посмотрим, например, на “Я” Достоевского. Никто не сомневается в честности “Я” Достоевского. Тем не менее, для того чтобы родились трое братьев романа “Братья Карамазовы” и их отец, его “Я” должно было то накаливаться до температуры, расплавляющей даже железо, то спускаться до самой низкой температуры, замораживающей и парализующей сердце прикасающегося. “Я” Достоевского не было исчерпано ни изображением хладнокровного Ивана, ни страстного животного Дмитрия, ни верующего в Бога Алеши. Не полностью было оно исчерпано даже изображением такого жуткого Смердякова.

К тому же его “Я” должно было ответить за весь процесс события такого сложного убийства. Когда мы начинаем читать “Карамазовых”, мы сразу вводимся в глубины рая и ада просторного “Я” Достоевского. Мы так вовлекаемся в слишком глубокое, широкое его “Я”, и бываем так разбиты или, напротив, воодушевлены, что забываем о том, что в этом великом произведении работает авторское “Я”.

Писательское “Я”, собственно, и должно быть таким. Дверь, открытая на простор богатый явлениями жизни ослепительной глубины — вот это ожидаемое писательское “Я”» («О литературе», 1967) (16, 208).

В контексте искания своего писательского «Я», восхищение Такэды Достоевским остается неизменным. В небольшом эссе «Ура миру Карамазовых!», название которого повторяет заключающее роман восклицание Коли Красоткина, Такэда пишет: «<...> в этих словах “Ура Карамазовым!”, по-моему, имеются в виду и убитый отец, и подсудимый по убийству отца Дмитрий, и философское чудовище Иван. Должны они иметься в виду. Даже злой Смердяков, поскольку по крови связан с ними, должен иметься в виду, иначе Достоевский не был бы доволен» (16, 69). «Читателям, прочитавшим внимательно этот роман и испытавшим волнение при чтении, нельзя не верить, что в этом восклицании: “Ура Карамазовым!” — имеются в виду не только все Карамазовы, но все персонажи романа. Следовательно карамазовские элементы есть не что иное, как “всечеловеческое”» (16, 69–70). «Потерявшими невиновность в результате разных перипетий выступают не только Карамазовы. В таком понимании человека заключается образ мышления того, что есть карамазовское. Сначала найти в себе карамазовское, дальше подтверждением своей человечности и испытанием воссоединиться с карамазовским же человечеством — вот что значит карамазовское, суть которого заключается скорее в порыве за спасением, чем в “понимании”, при непременно затруднении, задыхании, смущении, при неизбежном

присутствии непреодолимого противоречия как результата действия страсти, поведения и судьбы» (16, 71).

Можно сказать, что Такэда глубоко проник в антропофилософскую сущность творчества Достоевского. Для Такэды, так же как для Достоевского, человек является крайне неоднозначным существом. Его знание о человеке обогащалось разными переживаниями на протяжении жизни. Он, по происхождению сын буддистского бонзы, уже в юности сомневался в том, что религия может быть профессией. В студенческие годы оказался под влиянием левой идеологии. В 1931 г. был арестован по поводу агитации среди почтовых служащих. После трёх арестов он ушёл из Токийского университета, не окончив курса. Попробовал себя в творчестве, написав приключенческий роман. Ему открыло глаза на сложность и богатство характера человека изучение биографии старинного китайского историка Si ma Qian. В 1937 г. он был рекрутирован рядовым солдатом в армию в Китай, затем пережил всеобщее крушение государственной системы. Такая судьба подготовила его взгляд на человека во время войны и после войны.

В экзистенциальных ситуациях его наблюдение за человеком шло всегда параллельно с активным анализом своего «Я» как творческого «Я». Он утверждал: «“Я” составляется из второго, третьего “Я” и бесконечных “Я”; иначе говоря, все они, сами по себе раздробленные, составляют целое “Я”. Изображенное “Я”, хотя и является неким определенным “Я”, схваченным и удобным для развития сюжета, тем не менее намекает на всю потенциальность, к изображению которой стремится “Я”» («Ища Я», 1948) (12, 115).

Для Такэды Достоевский оказался образцом, достигшим исчерпанности потенциала писательского «Я» в самой высокой степени. В творчестве Такэды, в результате такого характера авторского «Я», замечается раздробление образов и непоследовательность поведения персонажей. Герой-повествователь часто поступает демонически и цинично, изменяет в любовном конфликте доверяющим ему друзьям, и распоряжается их судьбой. Здесь многочисленны элементы темы двойничества («Секрет» 1947, «Образ “любви”» 1948). Роман последнего периода жизни писателя «Гора Фудзи» (1969), сюжет которого разворачивается в психиатрической больнице во время приближающегося поражения японского милитаризма, переполнен карнавальными событиями и ощущениями и отношениями двойничества между повествователем и другими персонажами, в частности, главным героем, дискуссиями об исчезновении границы между нормальными и помешанными. Иногда упоминаются мнения героев о Достоевском. В общем, роман представляет собой огромный калейдоскоп творческого «Я», сознания писателя Такэды, и создает у читателей, любящих Достоевского, ощущение непрекращающейся реминисценции из произведений великого русского писателя.

4

Из троих писателей, представляющих японскую «Школу Достоевского» после войны, Ю. Хания является лидирующим. Он неоднократно, больше других говорил о значении Достоевского для японской литературы и для своего творчества. Хания известен японским читателям как автор метафизического романа «Духи умерших»

(«Сирё» 1946–1995), романа небывалого по мысли и стилю в истории японской литературы и фактически оставшегося незаконченным. По словам его близкого друга, писателя Т. Такэды: «Хания — поклонник Ф.М. Достоевского, уверенный в том, что роман может приобрести метафизический характер» («Несколько слов о параллелизме послевоенных писателей», 1952) (12, 245).

Хания с юных годов был воспитан, главным образом, русской литературой, в частности, «Обломовым» Гончарова, «Героем нашего времени» Лермонтова и «Идиотом» Достоевского. По его воспоминаниям: «Для меня решающим фактором в откровении сущности литературы явилась встреча с не одной книгой, а почти одновременно — с тремя книгами: “Обломовым”, “Героем нашего времени” и “Идиотом”; таким образом, я оказался под влиянием соединенных сил трех русских писателей XIX века. Пассивный Обломов, энергичный Печорин и излучающий душевную (но только душевную!) силу Мышкин — они появились передо мною одновременно, словно определив границы и образ моего вдвойне и втройне противоречивого душевного развития. <...> Для меня и лень и прилежность, и серьёзность и несерьёзность, и фантазия и действительность начали постепенно приобретать одинаковую весомость. Когда такая склонность моей души к двойственности начала сталкиваться с тенденцией времени, подготовилось наступление периода, когда на одном уровне сосуществуют политическая деятельность, без оглядки круглосуточно бьющаяся в серую стену, и сумрачная грёза о космологии и демонологии, которой я, лежа в полутьме на постели, увлекался бессвязно днём и ночью. Такое состояние души неоднократно повторялось и впоследствии в моей жизни, с той же значимостью и весомостью, напоминая движение черно-белых кадров слайда» («Мир силуэта») (2, 228)¹¹.

Для того, чтобы понять процитированные слова, нужно заглянуть в биографию писателя. Он родился в 1910 г. в японской колонии Тайване в семье таможенного чиновника и провел там детство и часть отрочества. По его словам у него зародилось уже в детстве ощущение неуверенности в своей идентичности. Он объясняет это ощущение тем, что в определенном смысле он был лишен родины. В 1923 г. в отрочестве Хания переехал с семьёй в Токио и продолжил учебу в средней школе. В 1928 г. поступил на подготовительный факультет университета Нихон, когда как раз марксизм овладевал умами студентов и молодёжи Японии. Хания перешел к марксизму от анархических настроений в духе Штирнера. Взялся за сочинение пьесы-трилогии «Совет-коммуна» и статьи «Революция и государство» с названием, повторяющим название известной книги Ленина «Государство и революция». Весной 1931 г. вступил в Компартию Японии. Вел подпольную работу. В марте 1932 г. был арестован полицией, обвинён в оскорблении Его величества и нарушении закона об охране общественного спокойствия и провёл год и семь месяцев в предварительном заключении. В ноябре 1933 г. был приговорён к двухлетнему заключению в тюрьме с отсрочкой исполнения приговора на четыре года и был освобождён из заключения.

В своих воспоминаниях о тюрьме Хания упоминает о «моём Газине», похожем на Газина из «Записок из Мёртвого дома»: о молчаливом, страшном и свирепом заключённом, готовом разделаться с любым, кто ему не нравится. Хания пишет: «Этот “мой Газин” произвёл на меня огромное впечатление. Неизгладимо оставшееся в

памяти впечатление от него возбудило мое литературное воображение и стало первым поводом для того, что втайне начал мной создаваться безграничный мир грёз в тюремном углу» («Мир силуэта») (2, 290).

В тюрьме его захватила одна книга — «Критика чистого разума» И. Канта. Выдвинутые немецким философом тезисы — паралогизм о характере субъекта, антиномия космологии и проблема невозможности доказательства бытия высшего существа — представились Хании, по его словам, «теоретически обобщённым миром моего тёмного существа, переживающего неприятности из-за идентичности» («Встреча с Кантом») (4, 127).

Его интерес к Достоевскому сосредоточился, главным образом, на проблемах онтологии. В эссе «Бытие и небытие, существо без глаз, носа и ушей» (1958) декларирующий свой принцип мышления Хания с глубоким значением цитирует длинный пассаж из черновых записей к «Бесам» Достоевского. Это слова Ставрогина, обращённые к Шатову: «Не понимаю, для чего вы именование ума, т. е., сознания, считаете высшим бытием из всех, какие возможны? По-моему, это уже не наука, а вера, и если хотите, то тут есть фокус-покус природы, а именно: ценить себя <...> необходимо для сохранения его. Всякое существо должно себя считать выше всего, клоп, наверно, считает себя выше вас, если не может, то, наверно, не захотел бы быть человеком, а остался клопом. Клоп есть тайна, и тайны везде. Почему же вы отрицаете другие тайны? Заметьте еще, что, может быть, неверие сродно человеку именно потому, что он ум ставит выше всего, а так как ум свойствен только человеческому организму, то и не понимает и не хочет жизни в другом виде, т. е. загробной, не верит, что она выше. С другой стороны — человеку свойственно по натуре чувство отчаяния и проклятия, ибо ум человека так устроен, что поминутно не верит в себя, не удовлетворяется сам собою, и существование свое человек потому склонен считать недостаточным. От этого и влечение к вере в загробную жизнь. Мы, очевидно, существа переходные, и существование наше на земле есть, очевидно, непрерывное существование куколки, переходящей в бабочку. Вспомните выражение: “Ангел никогда не падает, бес до того упал, что всегда лежит, человек падает и восстает”. Я думаю, люди становятся бесами или ангелами. Говорите: несправедливо наказание вечное, и пишеварительная французская философия выдумала, что все будут прощены. Но ведь земная жизнь есть процесс перерождения. Кто виноват, что вы переродитесь в черта. Всё взвесится, конечно. Но ведь это факт, результат — точно так же, как и на земле всё исходит одно из другого. Не забудьте тоже, что “времени больше не будет”, так клялся ангел. Заметьте еще, что бесы — знают. *Стало быть, и в загробных натурах есть сознание и память, а не у одного человека, — правда, может быть, нечеловеческие. Умереть нельзя. Бытие есть, а небытия вовсе нет*» (курсив мой. — Т. К.) (11, 183–184).

Хания, назвав *небытие* «существом без глаз, носа и ушей» и исключив философское мышление о небытии, как о — с логической точки зрения — негативной пустоте, заменил это мышление творческим воображением, иначе говоря, литературным мышлением. Важнейшим источником, подсказавшим ему воспользоваться таким образом литературно-творческим воображением, стали видения героев в произведениях Достоевского: это видение Свидригайлова по поводу понятия «вечности», существующей якобы как «одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки» (6, 221); это видение Ипполита по поводу образа

природы «в виде какого-то огромного, неумолимого и немного зверя <...> в виде какой-нибудь громадной машины <...> которая бессмысленно захватила, раздробила и поглотила в себя, глухо и бесчувственно, великое и бесценное существо» (8, 339).

Хания предположил на месте логической пустоты (вне зоны принципа идентичности) какое-то умпостигаемое существо, по его словам, «существо без глаз, носа и ушей», которое соседствует с жизнью на земле. Он замечает в сравнительных оборотах, используемых в видениях Свидригайлова и Ипполита, своего рода раздражение Достоевского, не умевшего исчерпывающе передать «существо без глаз, носа и ушей», в которое он заглянул. Хания отмечает: «По признанию Достоевского, он всю жизнь мучился проблемой Бога. Самая главная причина его муки, по-моему, та, что он не отдавал себе отчета в своей неспособности согласиться с признанием Бога лицом “без глаз, носа и ушей”. Ему стоило лишь сделать первый шаг в осознании того, что лицо Бога должно быть “без глаз, носа и ушей”. Однако ему даже не приходила в голову такая идея, потому что он был ограничен рамками своего времени, рамками XIX века, из-за чего и происходила его мука и в чем заключается самая главная причина того, что люди вообще, с самого начала, никогда не обращали внимания на проблему “существа без глаз, носа и ушей”. Если бы они осознали, что ситуация такова, дальше можно было бы разрабатывать все проблемы по прямой дороге» (4, 23–24).

Именно по этой дороге пошла его работа над романом «Духи умерших». В романе выступают персонажи, представляющие разные аспекты «неприятностей из-за идентичности», т. е., отрицающие закон причинности в жизни на земле и формы бытия всех вещей на земле, и взамен их предполагающие существование незримых сил — «небытия», компонентами которого являются нерождённые, умершие несвоевременно в процессе творения мира и жизни, и уже ушедшие с земли после земной жизни. Таким образом Хания пытался представить свою уникальную космологию и понятие бытия-небытия, или, как его называет автор, «пустого субъекта» (кётай), который занимает центральное положение в зоне «неидентичности», где все вещи свободны от причинности, т. е., свободны от происшествия рождения и смерти. В романе выступают персонажи, представляющие разные аспекты этой идеи «пустого субъекта»: кто проповедует «историю вышедших за предел (идентичности)», кто проповедует «социологию, приводящую к смерти», кто проповедует «революцию бытия».

И в целом роман составляется из метафизических, философских диалогов героев. Их диалогические слова не допускают однозначного истолкования и заставляют читателей ломать себе голову. Зато стиль писателя изобилует поэтическими метафорами и лирическими описаниями пейзажей, символизирующих перспективу устремления идейных поисков автора, что привлекает читателей с большой силой.

Идейная структура романа «Духи умерших» несомненно была подсказана творчеством Достоевского. Изображение реплик в диалогах, манеры поступков, поведения персонажей в романе часто напоминают персонажей Достоевского: то Ставрогина, то Петра Верховенского, то Кириллова, то Ивана Карамазова и т. д. Можно сказать, что мы наблюдаем влияние Достоевского в сгущённом виде в творчестве Ю. Хания, которое представляет собой самую большую степень усвоения Достоевского современной японской литературой.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Маруяма Масао*. Нихон но сисо. Иванами синсё. Изд-во Иванами сётэн, 1961. С. 57.

² *Кобаяси Хидэо*. Полн. собр. соч.: В 14 т. Изд-во Синтё ся, 1978. Т. 3. С. 134.

³ *Иокомицу Риити*. Полн. собр. соч.: В 16 т. Изд-во Кавадэ сёбо синся, 1982. Т. 13. С. 241.

⁴ *Сиина Риндзо*. Полн. собр. соч.: В 24 т. Изд-во Тодзюся, 1973. Т. 14. С. 149.

⁵ Там же. С. 150.

⁶ Там же. Т. 22. С. 611–613.

⁷ *Сиина Риндзо*. Собр. соч.: В 7 т. Изд-во Коданя, 1957. Т. 2. С. 91.

⁸ Там же. Т. 6. С. 183.

⁹ *Сиина Риндзо*. Ватасино Достоевский тайкэн. Изд-во Кёбункан, 1967. С. 199.

¹⁰ Все цитаты из произведений приводятся по изданию: *Такэда Тайдзюн*. Полн. собр. соч.: В 21 т. Изд-во Тикума, 1971–1973. Том и страница указываются в скобках после цитаты.

¹¹ Все цитаты из произведений приводятся по изданию: *Хания Ютака*. Собр. соч.: В 15 т. Изд-во Кавадэ сёбо синся, 1971–1980. Том и страница указываются в скобках после цитаты.

Гинга Кобаяси

РЕЛИГИОЗНОЕ СОЗНАНИЕ ЯПОНЦЕВ И ДОСТОЕВСКИЙ:
ПОПЫТКА ПОДХОДА К ТЕМЕ
«ВОСПРИЯТИЕ ДОСТОЕВСКОГО В ЯПОНИИ»

К началу серии

Уже давно мне предлагают написать о восприятии Достоевского в Японии. Я хотел сразу же приняться за работу, но скоро понял, что тема эта безумно трудная. Для такой работы нужно хорошо знать не только литературу о Достоевском, написанную в Японии, но и саму культуру Японии. Мы должны объяснить фон, контекст, в котором проявляются некоторые особые черты японского исследования. Оказалось, что я совершенно не готов к такой работе. У меня абсолютно не хватает знаний и опыта. Но, тем не менее, я чувствую большой спрос и ожидание со стороны русских исследователей, и пора показать какой-нибудь результат. И я решил начать дело. Всё сразу целиком, конечно, не получится. Буду писать понемногу, каждый раз ограничиваясь определенной темой, и продолжать в форме серии. Пусть работа будет с недостатками. Я буду доволен, если она даст какие-нибудь поводы для споров и обсуждений.

О теме: «религиозное сознание японцев»

В этот раз мне хотелось бы обратить ваше внимание на «религиозное сознание японцев».

В настоящее время русские достоевсковеды много обсуждают темы, касающиеся христианства. Одна из причин заключается, наверное, в том, что в Советском Союзе религия вообще была подавлена и только после перестройки стало возможно обсуждение самой главной темы у Достоевского. Сейчас хором выговаривается то, что раньше было запрещено. Во всяком случае, русские исследователи считают Достоевского христианским писателем в первую очередь. И в реальном мире, прожив время подавления при Советском Союзе, русская православная церковь быстро возродилась и больше 15 процентов из российских граждан принадлежит к русскому православию.

В Японии же христиане занимают только 1,5 процента населения, и тем не менее, Достоевский пользуется большой известностью и популярностью. Не все читатели Достоевского являются христианами, наверное, даже не христианских читателей больше. Как это объяснить? Можно предложить два варианта.

1. Японцы интересуются *не христианскими* темами у Достоевского. Значит, Достоевский имеет такой масштаб, что его творчество выходит за рамки христианства.

2. Японцы думают о таких же проблемах, которые поставлены в христианстве, только в своем контексте, и Достоевский писал именно о таких общих проблемах.

Что у Достоевского христианское и что нет, определить просто невозможно даже для самих христиан. Притом среди христиан должна быть разница между католиками, протестантами, православными, и т. д. Если, допустим, определим Достоевского православным писателем, то сразу возникнет нерешаемый вопрос: что именно у него православное.

Но поскольку русские читают Достоевского как христианского писателя, кажется, имеет большой смысл рассмотреть восприятие Достоевского в Японии на фоне определенного знания о «религиозном сознании японцев», особенно на том плане, где мы с вами можем поделиться общим контекстом.

О японской культуре, о японцах уже говорили и писали много, и сейчас в Японии выходят даже такие книги, в которых объясняются выдающиеся работы о японской культуре. В этот раз мне хотелось бы представить следующие две работы, которые, наверное, помогут нам понять восприятие Достоевского японцами.

1. Хадзимэ Накамура. «Способ мышления у японцев».

2. Такэси Умэхара. «Представление о “том свете” у японцев».

Обе работы представляют мнения о японской культуре с точки зрения «религиозного сознания у японцев» и дают некий ключ для подхода к восприятию Достоевского в Японии. Между этими работами есть много общих моментов и в то же время они представляют разные точки зрения, так что их сопоставление дает нам возможность эти разные точки зрения рассмотреть. Они сами по себе достаточно интересны, но если рассмотреть их в связи с творчеством Достоевского, с исследованиями Достоевского японцами, они должны еще больше нас заинтересовать.

Хадзимэ Накамура. «Способ мышления у японцев» и Достоевский

Х. Накамура, который известен как выдающийся исследователь буддизма, в этой работе излагает свои мнения о японской культуре с точки зрения буддизма, опираясь на свои обширные знания. Эта работа с заглавием: «Способ мышления у японцев» имеет многозначительный подзаголовок: «черты способа мышления, проявленные в разных культурных явлениях, особенно в восприятии буддизма».

Буддийские идеи также были приняты японцами не в таком же виде, как они существовали в Китае. Есть случаи, когда буддийские священники неточно понимали китайский текст, несмотря на то, что они умели читать по-китайски достаточно хорошо. При этом возможно два случая.

1) Они не смогли точно понять китайский текст из-за неумения читать.

2) Они смогли понять китайский текст, но исказили его смысл по какой-то причине.

Автор обращает внимание, безусловно, на второй случай.

«Во-вторых, есть случаи, когда японцы *нарочно* читают китайский текст неправильно. Это явление имеет большое значение в истории идей. <...> Искаженная интерпретация наблюдается особенно у таких буддистов, которые считаются типично японскими».

Здесь мы рассмотрим только один из примеров, которые привел автор.

«Кумараджива, приехавший в Китай, перевел санскритское слово “dharmaṃ” в “сёхо дзиссо (законы и реальности)”. Слово означает истинный образ явлений, пережитых нами. Поэтому “сёхо (законы)” и “дзиссо (реальности)” не только должны быть разными понятиями, но и предполагается противоречие между ними. Однако в учении Тэндай сложилась интерпретация “сёхо (законы) значат дзиссо (реальности)” и возникла теория: “явление значит реальность”, а Догэн подчеркивал наоборот, что “дзиссо (реальности) значат сёхо (законы)”. Т. е., истина, которой ищут люди, — это на самом деле не что иное, как реальный мир, который мы переживаем».

Это цитата из части второй: «признание данной реальности», где на основе подобных литературных данных говорится о способе мышления японцев, которые «склонны считать мир явлений, в котором происходят разные события, как таковой абсолют и отрицать позицию, которая признает абсолют отдельно от явлений». Среди дискуссий, изложенных по поводу такой концепции в части второй, здесь хотелось бы обратить особенное внимание на следующие три момента.

Во-первых, «утверждение этого света» у японцев.

«Религии мира имеют склонность считать этот свет грешным, а будущий свет — чистым раем и представлять вечно счастливое царство небесное как идеал, а первоначальный синтоизм всегда признает ценность этого света».

Это, очевидно, позиция, которая совершенно противоречит миру Достоевского. «Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует», — говорит Иван Карамазов¹. В мире Достоевского проблема «того света» оказывает радикальное влияние на образ жизни человека.

Во-вторых, «привязанность к природе» у японцев. Автор характеризует отношения японцев и природы с разных точек зрения, сравнивая их с Индией, Китаем и другими странами. Особенности японцев ясно проявляются в идее, часто появляющейся в японской буддийской литературе: «И травы, и деревья, и земля, все станут Буддами (Сомокукокудо сиккайдзёбуцу)».

В-третьих, склонность принимать природу внутри человека, т. е. страсти и чувства так таковы. Эта позиция проявляется в явлении отмены заповеди. С другой стороны, она развивала любовь к человеку и «в японском буддизме особенный акцент делается» на понятии «милосердие».

Об отношениях этих трех моментов и творчества Достоевского мы поговорим дальше, а сейчас еще немного посмотрим содержание работы Х. Накамура.

За вышеизложенной дискуссией в части второй его книги следуют часть третья: «тенденция придавать большое значение единению людей» и часть четвертая: «тенденция иррационализма», и эти две темы имеют совпадение с некоторыми высказываниями Достоевского.

Известное высказывание в «Записках из подполья»: «дважды два — начало смерти» представляет собой именно манифест «иррационализма».

Что касается «тенденции придавать большое значение единению людей», то Х. Накамура пишет о интересной проблеме «абсолютного поклонения определенной личности».

«Кстати, само собой разумеется, что религия имеет склонность опираться на какой-либо авторитет. Но индийские и китайские мыслители имели сильную тенденцию к рационализму и старались представить всеобщий принцип и следовать за

ним, хотя было и множество случаев, когда опирались на определенную личность. А прошлые японские мыслители склонны оставлять всеобщий принцип и подчеркивать авторитет определенной личности».

И автор приводит следующие слова Синрана, которые показывают его абсолютное поклонение своему учителю, Хонэну.

«У меня, Синрана, нет никакого другого дела, чем только молить о спасении Амитабой и верить так, как сказал добрый человек. Вообще не знаю, молитва в самом деле даст нам родиться на святой земле, или уведет нас в ад. Даже если обманутый Хонэном, я, молясь, попаду в ад, я никогда не раскаюсь».

Такое отношение Синрана к учителю: «Даже если обманутый Хонэном, я, молясь, попаду в ад, я никогда не раскаюсь», не может не напомнить нам о словах Достоевского: «если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной»². Для них обоих единение между людьми гораздо важнее, чем рациональная истина.

Но, несмотря на наличие такого общего момента, мы должны заметить большое различие между Синраном и Достоевским. Объектом поклонения Синрана был Хонэн, его учитель, который реально существовал и имел тесный личный контакт с Синраном на этом свете, тогда как объект веры Достоевского, Христос, хотя, может, и был реально существовавшим человеком, по крайней мере, не жил в России XIX в. и никак не мог иметь возможность встречаться с Достоевским на этом свете. В отношениях «иррационализма» и «важности единения людей» они в удивительном совпадении, но в моменте «отношения к этому свету» они совершенно отличаются друг от друга. Синран поклонялся Хонэну, своему личному учителю, а не Шакья-Муни, абсолюту в буддизме. Достоевский верил Христу, абсолюту, а не его личному учителю на этом свете.

Здесь мне хотелось бы привести произведение христианского писателя в Японии, Сюсаку Эндо. В его романе «Молчание» представляется патер Ферейра, который, приехав в Японию XVII в. для проповедования христианства, изменил своей вере. Он объясняет это другому проповеднику следующим образом:

«Ты ничего не понимаешь. Те, кто смотрел на проповедование в этой стране из монастырей Макао и Гоа, ничего не могут понимать. Японцы смешали Дэус (Бога) с Дайнити (одной из Будд), и начали по-своему искажать, изменять нашего Бога и делать из Него совсем другую вещь. После того как смешение слов кончилось, это искажение и изменение незаметно продолжалось, даже в самый момент расцвета проповедования, о котором ты сказал недавно, японцы верили не в христианского Бога, а в то, что они исказили. <...> У японцев нет способности думать о Боге, совершенно отделенном от человека. У них нет способности представлять существо, которое стоит выше человека.

Японцы называют Богом человека, который был изменен или расширен. Они называют Богом то, что имеет такое же существо, как человек. Но это не Бог церкви. <...> До сих пор японцы <...> не имели понятия Бога и, наверное, не будут его иметь».

У Достоевского тоже есть некоторые моменты безверия или сомнения в вере. Но вспомним, например, сцену, где Алеша Карамазов стоял на коленях под звездами, целовал землю, и в это мгновение чувствовал: «этот мир и иной мир соединились».

Здесь уже снята сама граница между этим светом и тем светом, и дела, вещи, личности с того света и трансцендентные существа появляются с сильной реальностью.

Х. Накамура представляет настолько разносторонние темы, что мы здесь не сможем обсудить каждую из них, но стоит заметить следующее мнение автора о значении и возможностях, которые заключает в себе религиозное сознание японцев.

«<...> Вышеуказанные общепринятые взгляды японцев на религию имеют опасность впасть в не что иное, как в утилитарную коммерческую деятельность, если потеряют из виду значение абсолюта, который должен быть основой производственной, профессиональной жизни. Особенно нужно быть внимательной такой нации как японцы, которую справедливо критикуют за слабый интерес к религии в сравнении с другими. Но вместе с тем надо ценить вышеприведенную склонность придавать большое значение жизни человека. Если религиозное сознание японцев поднимется до такого уровня, что религиозная истина осуществится выше личного соединения людей, и одновременно включая его, основываясь на универсальном и конкретном человеке, то такое сознание может иметь достаточно всеобщее значение».

Дополним: перед этой цитатой излагается тот факт, что японцы придают большое значение активной деятельности в светской жизни, и потому они проявляют свою способность в сфере практики лучше, чем в философском, метафизическом мышлении, с чем связано развитие техники в современной Японии.

В последней, пятой части «проблема шаманизма» вкратце замечено, что религия древней Японии была шаманизмом, что этот первоначальный способ мышления еще твердо удерживается японским сознанием и может проявляться в каких-либо случаях, и что при восприятии буддизма произошло его изменение шаманизмом.

Т. Умэхара. «Представление о “том свете” у японцев» и Достоевский

20 марта 1995 г. в метро произошел теракт с применением зарина, который потряс не только всю Японию, но и весь мир. В том же году Т. Умэхара прислал статью в газету «Асахи», в утренний номер от 2 июня, где он упомянул имя Достоевского.

«Достоевский правильно предупредил нас, что потеряв религию, современное общество потеряло и нравственность, и человек превратился именно в сознающего зверя».

В том же году вышла книга соавторов Т. Умэхара и Т. Ямаори «Самоубийство религии», в которой обсуждается состояние религии в Японии. Разумеется, говорится и о Аумсинрикё, и авторы ссылаются на «Бесов» Достоевского. В книге идет подробная дискуссия о Достоевском. Например, Асахара, главу Аумсинрикё, Ямаори сравнивает со Ставрогиным, а Умэхара — с Петром Верховенским. К. Сакурай в своей работе о ссылках на Достоевского в японских газетах пишет: «В газетных статьях 1990-х годов большинство высказываний о реальных преступлениях имело в виду два инцидента: теракт с применением зарина в метро и убийство ребенка в Кобэ», при этом указывается и ряд высказываний Умэхара.

Однако Умэхара в студенческие годы находился под влиянием нигилистической стороны философии Хайдеггера и «хотел своим телом испытать страшную ло-

гику Достоевского, которая погубила Ставрогина и Ивана: «если нет Бога, нет морали, и если нет морали, всё дозволено». Значит, у него знакомство с Достоевским началось давно и связано с его жизнью коренным образом. Что же касается газетных статей, то в утреннем номере газеты «Йомиури» от 1 января 1992 г. он пишет о распаде социализма: «<...> я думаю, что причина заключается в уничтожении таинственной, святой вещи, т. е. духа, о чем предсказывал Достоевский до революции и что обличал Солженицын после революции». Если использовать слова Сакурай, «одна из центральных тем в интерпретации Достоевского в современной Японии — это критика современной цивилизации. <...> Это мнение о том, что тьму или болезнь современного цивилизованного общества, которая возникла в 19 в. и резко обнаруживается в 20 в., Достоевский увидел своим пронизательным взглядом и изобразил уже больше века назад». В русле этого большого течения находится и Умэхара.

Было бы очень интересно изучать подход Умэхара к Достоевскому, поскольку он обращается к этому писателю серьезно. Но здесь, запомнив это, посмотрим на другую его работу.

В начале его сборника статей «Представление о “том свете” у японцев» помещен текст доклада «Религии Японии в мире — представление о “том свете” у японцев». Там четко изложено мнение автора о религиозном сознании японцев.

Вначале автор обращает внимание на представления о «том свете» у айнов и на Окинаве как на то, что самым чистым образом сохраняет представление о «том свете», которое существует в Японии с добуддийского времени, и резюмирует эти представления в следующих четырех пунктах.

1) Тот свет не очень отличается от этого, исключая одно: пространство и время там совсем обратны тому, что знакомо нам на этом свете. Значит, нет ни различиярая и ада, ни страшного суда.

2) Когда человек умрет, то душа отойдет от тела, перейдет на тот свет, станет богом, и будет жить с душами предков, которые там его ждут.

3) Не только у человека, но и у всех живущих есть душа, и после смерти душа отходит от тела и переходит на тот свет.

4) После некоторого пребывания на том свете душа вернется на этот свет. Рождение — это не что иное, как перерождение души того света. Таким образом, не только люди, но и все живущие вечно повторяют жизнь и смерть.

Согласно автору, такое представление о «том свете», хотя, может быть, и с некоторыми изменениями, сохраняется в глубине души японцев.

Далее речь переходит к разным стадиям развития буддизма и синтоизма в Японии. Об этом здесь подробно говорить не будем. Но есть, например, интересное замечание о том, что каждая стадия развития синтоизма находится между стадиями развития буддизма, поэтому можно считать, что развитие синтоизма в Японии происходит под влиянием буддизма или как реакция на развитие буддизма; таким образом, в этом смысле не очень убедительным оказывается общепринятое мнение, что идеи буддизма в Японии — заимствованные, а идеи синтоизма — местные.

Автор выбирает секту «Дзёдошинсю» Синрана как самую типичную из японских религий и рассматривает ее. Он объясняет следующие три момента.

1) *теория о том, что есть Будда.*

Это проблема о пределе возможности стать Буддой. Буддизм в эпоху Нара (VIII в.) принимал то мнение, что только часть людей может стать Буддой, а мно-

гие никак не могут, или неизвестно могут или не могут стать Буддой. Такое мнение, кажется, соответствует буддизму Шакья-Муни, буддизму Индии.

Но по мере того, как школа «Тэндай» оказывалась под влиянием школы «Сингон», возможность стать Буддой распространялась за рамки человечества, включая всех живущих, и наконец лозунгом японского буддизма стали слова: «И травы, и деревья, и земля, все станут Буддами (Сомокукокудо сиккайдзёбуцу)». Все секты буддизма в эпоху Камакура (XIII — начало XIV в.), в том числе и секта «Дзёдосинсю» Синрана исходят из этой позиции.

2) теория заповеди.

Относительно теории заповеди Сайтё сыграл важную, эпохальную роль. Он утверждал упрощение заповеди и ее внутреннее воплощение. Он настаивал на том, чтобы отменить усложненную заповедь и соблюдать упрощенную заповедь строго. «Там подчеркивается искреннее раскаяние». Автор сравнивает эту позицию с тем, что «христианство отрицало заповеди иудаизма как формальные». Синран еще дальше продвинул эту тенденцию упрощения и внутреннего воплощения заповеди и в результате «японский буддизм окончательно сдвинулся к отрицанию заповеди и светскому буддизму».

3) теория о дзёдо (святой земле).

Первоначальная цель буддизма Шакья-Муни была та, чтобы «освободить человека от мира риннё (круговорота существования)», в который человек не может не впасть вследствие своей кармы, и в этом смысле теория Гэнсина о святой земле близка к теории Шакья-Муни. Но для освобождения от круговорота существования нужно было соблюдать заповедь, погружаться в медитации и развивать мудрость, и такими делами могло заниматься только меньшинство. А Хонэн рекомендовал устную молитву как способ для спасения и открыл путь, чтобы «с помощью устной молитвы все люди могли попасть на тот свет». Эта идея следует и традиции теории о том, что есть Будда, и теории заповеди японского буддизма. И, принимая учение Хонэна, Синран создал свое собственное учение. Оно заключается в идеях «двух родов перехода» и «святой земли для самостоятельных», и здесь хочется обратить особенное внимание на «обратный переход» из «двух родов перехода», т. е. идею, что ученики молитвы перерождаются на святой земле и потом через некоторое время опять возвращаются в этот свет. «Амитаба назначил бодхисатвам бесконечно переходить туда и обратно между этим светом и тем светом». И эта идея совпадает с тем вышеописанным представлением о «том свете», которое сохраняли в себе японцы с древности. Предлагается гипотеза: «укоренившееся в Японии представление о “том свете” невольно оказало влияние на буддизм, на религию “Дзёдо (святая земля)”, и породило такую религию “Дзёдо”, как у Синрана, которая не существует ни в Индии, ни в Китае».

Таким образом, на примере буддизма Синрана доказывается, что заимствованный из Китая буддизм изменялся под влиянием коренного мировоззрения Японии. И автор допускает возможность того, что такое представление о «том свете» ярко сохраняет первоначальное представление о “том свете”, которое было общим для всего человечества в палеолите». И утверждает, что два момента этого воззрения имеют важное значение для современности: «общность источника всех живущих» и «идея продолжения жизни, или круговорот жизни».

Сравнение двух теорий о японцах и изучение Достоевского в Японии

Мы вкратце рассмотрели теории о японцах у Х. Накамура и Т. Умэхара, а здесь для начала систематизируем сходство и различие между ними.

1) изменение буддизма на японской почве.

И Накамура, и Умэхара говорят о японском буддизме и, если оставить в стороне частные расхождения, совпадают друг с другом в общем положении, гласящем, что при восприятии буддизма или во время его распространения и развития в Японии он изменялся под влиянием образа мышления, мировоззрения японцев.

2) представление о природе.

Оба приводят слова: «И травы, и деревья, и земля, все станут Буддами». Значит, важной чертой оказывается особое отношение японцев к природе. Накамура пишет о «любви японцев к природе», приводя разные примеры и сравнивая с другими странами, а Умэхара говорит о анимистическом характере мировоззрения японцев.

3) мировоззрение.

В отношении мировоззрения японцев есть явное различие между точками зрения двух авторов. Накамура обращает внимание на «утверждение реальности этого света» у японцев и совсем не касается «будущего мира» или «того света». А Умэхара, начиная с «первоначального представления японцев о “том свете”», приводя «два рода перехода» Синрана, доказывает, что это первоначальное представление о «том свете» оказывало влияние на развитие буддизма в Японии.

4) теория заповеди.

Оба автора говорят о том, что в истории японского буддизма заповедь упрощалась и в конце концов фактически отменилась, но наблюдается небольшое различие в их понимании причин этого процесса. Накамура видит в основе этого явления «позицию признания реальности так таковой» и упоминает, что в японском буддизме подчеркивалось понятие «милость». А Умэхара упоминает важность «раскаяния» как обратную сторону упрощения заповеди и видит в этом процессе аналогию с переходом от Ветхого Завета к Новому Завету в христианстве.

Теперь перейдем к самому восприятию Достоевского в Японии. В контексте вышесказанного мне хотелось бы обратить внимание на два момента, характерные для дискуссии японцев о Достоевском.

Восприятие природы у Достоевского

У японцев, которые изучают Достоевского, часто наблюдается внимание к «восприятию природы» у Достоевского.

Если мы включаем в понятие «природы» и внутреннюю природу человека, т. е. чувство или ощущение, то о нем прямо (наверное, и впервые в Японии) упомянул критик Хидзаки Окэтани. Он в своей книге «Достоевский» (1978) рассматривает пятикнижие и обращает особенное внимание на «ощущение» человека.

Например, Окэтани внимательно следит за ощущениями Раскольниковца.

«Он кричит в себе: “Свобода, свобода!” Но это не значит, что Раскольников постиг понятие “свободы”. К Раскольникову понятие никогда не приходило в форме умозрения. Понятие охватывает его всегда как неопишное “ощущение”, почти физиологическое».

«“Бедный шут! Было бы хорошо только погружаться в сладостную мечту”, — написал Хидэо Кобаяси³, и в самом деле это точно. Хватит. Зачем автору потребовалось разбудить этого юношу и выгнать его из кровати? Мы должны вспомнить установившееся мнение о “жестоком таланте” автора (Михайловский)? Вообще, живой предельный образ этики существует только в неопишуемой сфере ощущения. Тогда что значит пережить это “ощущение” до самого последнего конца? Нельзя ли тут увидеть не столько намерение автора, сколько его инстинкт?»

Критик цитирует следующие слова повествования, подчеркивая все их курсивом:

«<...> он никогда еще до сей минуты не испытывал подобного странного и ужасного ощущения. И что всего мучительнее — это было более ощущение, чем сознание, чем понятие; непосредственное ощущение, мучительнейшее ощущение из всех до сих пор жизнью пережитых им ощущений» (6, 82).

И следует объяснение:

«Раскольников вообще не страдает ни от какого “понятия”. Подобные вещи он отбросил на берегу Невы вечером накануне преступления. Он мгновенно почувствовал “свободу”. Эта “свобода” совпадает с мучительным “ощущением” настоящего момента. И теперь он начинает в ощущении переживать, как страшна эта “свобода”.

Нам почти невозможно придать этому “ощущению” никакого точного значения. Можно сказать, например, что Раскольников потерял всех других людей и весь свет, что именно это одиночество и есть не что иное, как это “ощущение”, но что это значит? “Сознание” одиночества для него ничтожно в сравнении с этим мучающим его “ощущением”. Беспредельное отвращение Раскольникова ко всему окружающему происходит не от хладнокровного самосознания. Это отвращение равно одиночеству, которое есть не что иное, как почти физическая мука, мучающая его тело».

Таким образом, Окэтани неоднократно подчеркивает важность «ощущения». По его мнению, в основе всякой идеи, этики и поведения героев лежит именно «ощущение». Этой концепцией проникнута не только глава о «Преступлении и наказании», но вся книга. Об «Идиоте» написано:

«“Положительно прекрасный человек” был одно сильное ощущение».

О «Подростке»:

«“Идеал” подростка на первый взгляд простой: быть Ротшильдом. Его “идеал” интересен не содержанием, а чувством, с которым подросток о нем рассказывает».

«“Идеал” Аркадия — функция ощущений, чувств в мгновениях всей его жизни, в противоположность неподвижной формуле».

В главе о «Братьях Карамазовых» объясняется характер мышления у Достоевского, отношения между мыслью и ощущением, и отличительное свойство Достоевского в отношении к процессу умственного развития нового времени.

«Если идеей называется какая-то система понятий, Достоевский никаким мыслителем не является. Он ни о какой идее не рассказывал в своих произведениях. “Братья Карамазовы” — это совсем не роман идей. Достоевский хотел рассказать о не достижимой никакой системой понятий абсолютной мысли, похожей на мгновенное сильное ощущение, которое потрясает существование человека. Чтобы достигнуть ее, он прошел весь путь ума нового времени <...>. На краю этого пути разрывается нитка умственного рассуждения, вдруг появляется один пейзаж. Один глаз, скрытый в пейзаже, пронизывает сердце».

Солнце светит, сияют листья дерева, птицы поют. Это никакое не сравнение. Это факт, ставший непосредственным духовным опытом Зосимы».

В таком же духе написана книга Кэнносукэ Накамура «Чувство жизни и смерти у Достоевского» (1980)⁴. Возьмем, например, следующее.

«При соединении Достоевским идеи с чувством активную роль, на мой взгляд, играет чувство. Его идея и теория часто очень наивны. Когда мы читаем “Двойника” и “Хозяйку”, то нам становится очевидным, что основным свойством произведений Достоевского с самого начала стало острое, насыщенное чутье — чувство и настроение. Достоевский представляет собой писателя, который очень горячо, с энтузиазмом, настойчиво и четко описывал разнообразные чувства человека: раздраженное или мягкое спокойное настроение, жуткий страх или восторженное упоение, чувство обновления, мрачное подавленное состояние, горечь отчужденности, агрессивные эмоции и пр. и пр.»⁵

Он неоднократно употребляет выражение: «чувствовать идею». Кстати, Окэтанн тоже употреблял это выражение.

У К. Накамура, впрочем, на передний план выходит ощущение «природы». В главе I, называющейся «Восприятие природы в “Преступлении и наказании”», он придает важное значение роли природы в коренной перемене ощущений Раскольникова в эпилоге романа.

«Согласно ситуации, описанной в “Эпилоге”, мы можем понимать “перерождение” Раскольникова как эманацию сильного света, похожую на “соприкосновение с природой” в “Маленьком герое”. Ощущение обновления жизни, как у мальчика-героя, так и у Раскольникова, внезапно возникло в процессе слияния с широкой, великолепной панорамой. В ясный и теплый день, в глубокой задумчивости, Раскольников смотрел на величественный иртышский пейзаж, и в тот момент степь как будто стала “новой природой”, заставила его коснуться “другого мира” — источника жизни, и привела его к пробуждению»⁶.

В этой цитате есть упоминание о «другом мире» как «источнике жизни», и это, разумеется, напоминает нам о религиозном мировоззрении христианства. К. Накамура понимает русское православие в основном с этой точки зрения «ощущения природы».

«Насколько мне известно, русские православные не столько склонны иметь точное представление о Боге из богословских сочинений, сколько склонны “переживать” мир божественного с помощью икон, церковных песнопений, ладана, лампад и т. п. В иконах русские не восхищаются их художественной красотой, а воспринимают их как выражение святой истины»⁷.

Далее, есть место, где говорится о пантеистическом характере мировоззрения Достоевского.

«Сердцевинной философии Шеллинга, так привлекавшей молодую русскую интеллигенцию, была, если говорить еще чуть конкретнее, пантеистическая натурфилософия, отрицающая материалистически-механистический взгляд на природу и видящая в ней живое органическое единство, так сказать, проявление идеи божества. <...> Достоевский и его друзья также принадлежали к молодежи, приветствовавшей пантеистическое мировоззрение»⁸.

Но здесь надо дать слово русским достоевковедам. Т.А. Касаткина прочитала доклад «Взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании

Достоевского» на конференции, проведенной как раз в Тиба, в Японии. Кажется, докладчица специально не имела в виду работу Накамура, но ее спор с пантеистическим пониманием Достоевского представляет собой уместную реплику со стороны представителей православной веры:

«И все же тезис Достоевского конспективен и, в силу этого, темен, и, на первый взгляд, может показаться, что есть основания говорить об уклоне его автора в пантеизм. Но пантеистическое прочтение было бы неправильным. Достоевский вовсе не утверждает, что “Синтез вселенной и наружной формы ее — вещества есть Бог”; он говорит, что к уничтожению косности и смерти ведет синтез “центра” и вселенной, и наружной формы ее — вещества, что возможно лишь Богу, подающему косному веществу, твари “жизнь вечную”. Этот тезис есть, на самом деле, наиболее полное исповедание Православия, православного отношения к видимому миру, к природе, переложение слов апостола Павла: “будет Бог все во всем”»⁹.

Здесь было бы легко отметить «ошибку» японского исследователя по причине незнания православия. Но более интересно и продуктивно рассмотреть, откуда произошла «ошибка». Т. е., в пантеистическом понимании Достоевского у К. Накамура проявляется характер религиозного сознания японцев. Здесь особенную роль играют две черты. Во-первых, бережное отношение к природе, острое чутье к природе, во-вторых, склонность к нелогическому мышлению, эмоциональность отношения к природе, и, в-третьих, отсутствие представления о единственном абсолютном. Японцы очень чутко реагируют на описание природы, умеют чувствовать и переживать живой мир природы, включая внутреннюю природу человека, ощущение. Но, с другой стороны, они не думают о Боге, который создал весь этот мир и дает жизнь этой природе, или у них вообще нет представления о таком существе. А в центре сознания русских всегда существует Бог или ему подобное абсолютное существо, в независимости от того, верующие они или неверующие. И потому для русских важен вопрос, Бог существует сам как таковой или существует везде вокруг нас.

А я бы сказал, что и православие, и творчество Достоевского имеют разные стороны, и японцы со своей точки зрения отмечают некоторые существенные моменты, которые, может быть, еще не хорошо осознаны самими русскими. Проблема «восприятия природы» и дискуссия вокруг пантеизма дают нам возможность более глубокого, широкого понимания Достоевского. И еще интересно, что в разных прочтениях и в дискуссии проявляются принципиальные черты, глубоко сидящие в каждой культуре. В самом деле, у Достоевского есть такая универсальность, что он дал японцам, вообще людям не христианской культуры, возможность участвовать в таком глобальном диалоге.

Чуткость к природе и непонимание христианства у японцев видятся и в их прочтении романа «Идиот». Приведу два фрагмента.

«Обычно говорится, что в “Идиоте” автор изобразил “положительно прекрасного человека”, или попытался его изобразить. Это, наверное, точно сказано, так как и сам автор так объявил, но почему ему нужно было изобразить “положительно прекрасного человека”? Настоящая тема этого романа, может быть, в этом “почему”».

Честно говоря, мое впечатление от чтения романа в этот раз было другое. Достоевский изобразил жизнь и смерть, и воскресение человека, не так ли? Есть ли, в самом деле, у нас воскресение? Какой смысл это придает нашей жизни? — мне показалось, спрашивает автор. А почему создалось такое впечатление?

Страх казненного человека, о котором неоднократно рассказывал князь Мышкин, мучительное объяснение Ипполита, ожидающего скорой смерти, им описанное смертное лицо снятого с креста Иисуса Христа, изображенное Гольбейном, и трагическая развязка: убийство Настасьи Рогожиным — всё это, сплетенное в моей голове какой-то связью, может быть, сложило такое впечатление»¹⁰.

«Идиот», как часто говорится, необычно для Достоевского светлый и исполненный юмора роман, но в то же время в нем присутствует тягостный мрак. Повсюду кроются мотивы смерти и болезни, а в центре сочинения помещен больной и «похожий на кладбище» дом Рогожина, где поселились христианские сектанты скопцы. (Фамилия «Рогожин» произведена от названия московского Рогожского кладбища для сектантов.) При этом на самом видном месте там висит картина Гольбейна «Смерть Иисуса Христа», и в этом темном доме-могиле зарезана ножом бежавшая из церкви Настасья Барашкова («агнец воскресения» — такой смысл прочитывается в этом имени). Труп ее лежит на кровати с вытянутыми ногами, как у Христа на картине. В этом ощущается символика *обручения со смертью*, напоминающая «Собор Парижской Богоматери» Гюго. На романе лежит тень смерти с картины Гольбейна»¹¹.

Центральной темой романа считается не образ князя Мышкина, а проблема жизни и смерти.

В последние годы экология стала актуальной проблемой всего человечества. Сэй-итиро Такахаси в своей книге «Чтение “Преступления и наказания”» касается этой проблемы. Он видит в творчестве Достоевского критику европейского уомцентризма нового времени после Декарта и предостережение о экологическом кризисе нашего времени. Такахаси обращает внимание на то, что в «Сне смешного человека» идеальные люди на другой планете разговаривают с деревьями. Он сравнивает образы Сони и Лизаветы с жизнью деревьев.

«Другими словами, деревья принимают всё настоящего момента так как есть, и иногда тихо умирают из-за тяжелой, жестокой обстановки, ни на что не жалуясь. А мы часто почти не замечаем такую смерть деревьев. Однако, как известно, производя молекулу кислорода на планете и сделав возможным существование животных, растения производили углевод и постоянно давали и энергию для действия животным, в том числе и человеку. Смерть немого дерева когда-нибудь приведет к смерти нас самих.

С такой точки зрения покажется весьма естественным, что Соня упрекнула Раскольникова за то, что он осквернил землю пролитой кровью, и заставила его поцеловать землю. Ведь дерево глубоко пустило корни в землю, непосредственно чувствует страдание земли, и прекрасно знает, как трудно живым существам жить на оскверненной земле. Таким образом, можно считать, что слово Сони «не оскверняй землю» просто, но имеет в основе своей непосредственное глубокое понимание природы».

Когда Раскольников гулял по городу до совершения убийства, «особенно занимали его цветы, он на них всего долше смотрел». Окэтани уделил особое внимание этой сцене и написал: «Описание очень простое. Но как это описание привлекает наше внимание!» А Такахаси, ссылаясь на эту же сцену, связывает ее с проблемой восприятия природы Раскольниковым. Здесь, может быть, отражена перемена ситуации, произошедшая в Японии за восемнадцать лет, лежащих между этими двумя исследованиями.

Психика «амаэ»

Прежде чем начать разговор на эту тему, нужно представить нашего психолога, Такэо Дои. При пребывании в Америке Дои подвергся так называемому культурному шоку, и нашел японское слово «амаэ» как ключевой термин для понимания менталитета японцев. Это слово трудно перевести на иностранные языки. Дои определяет его, например, таким образом:

«Если объяснить это слово еще подробнее, оно означает то чувство, которое маленькие дети обычно имеют в отношении к родителям, или их поведение, которое показывает присутствие такого рода чувства. И потому туда включается и желание, чтобы за тобой ухаживали, или желание быть связанным с любимым предметом. Это слово происходит от слова «амаи (сладкий)» и напоминает нам о детской зависимости. В связи с этим, может быть, можно сказать: действительно маленькие дети желают, чтобы за ними ухаживали, или желают быть связанными с матерью, но желание быть любимым — из области психики взрослых, и дети четко не осознают такое состояние. В самом деле, эти состояния по-английски выражаются по-разному. Но выгода слова «амаэ» в том, что оно указывает, что все эти желания имеют общий источник в детстве. Это слово действительно напоминает о чувстве, подходящем детству, но оно употребляется и для описания такого же рода чувства и поведения, возникающего между двумя взрослыми, например, супругами, хозяином и слугой, учителем и учеником, и т. д. Тут нет ничего удивительного. Ведь нет закона, что образ поведения детства должен ограничиться только детским периодом. Таким образом детская атмосфера, присущая этому слову, дает уяснить его значение, в котором присутствует чувство неуверенности и желание быть любимым».

Дои продолжал изучение с этой точки зрения и написал книгу «Анатомия «амаэ»». Книга, вышедшая в 1971 г., до сих пор пользуется известностью, при этом не только в Японии, но и в других странах, и японское слово «амаэ» становится всеобщим термином, применимым к людям всего мира. При дальнейшем изучении он понял, что хотя слово «амаэ» тесно связано с японской культурой, психика «амаэ» присутствует и у западных людей, и порой возникают проблемы из-за того, что они не имеют такого слова как «амаэ», которое могло бы просто и точно указать их состояние.

Его книга входит в ряд знаменитых работ, написанных о японской культуре, и одновременно она выходит за рамки теории о японцах, т. е. может распространяться на всё человечество.

В 1996 г. проводился симпозиум «Чтение литературы с помощью понятия «амаэ»», где принимали участие исследователи из разных областей, в том числе и два наших достоевсковеда, Кэнносукэ Накамура и Такаёси Симидзу. Далее я подробно представлю работу Т. Симидзу «Мир шутовства Достоевского и «амаэ»».

Симидзу перечисляет некоторых шутовских героев, для которых характерно чувство «амаэ», в частности тех, кто живет как приживальщик, например, Ползунова, Емельяна в «Честном воре», Фому и Ежевикина в «Селе Степанчикове и его обитателях», Мармеладова в «Преступлении и наказании», Федора Карамазова, и т. д. Но, по его мнению, проблема «амаэ» занимает очень важное место в творчестве Достоевского вообще, не ограничиваясь только некоторыми героями.

«В общем, образ приживальщика тесно связан с шутовством, но для Достоевского весьма характерно, что у него наблюдается сильное чувство «амаэ». Само сущест-

вание приживальщика уже предполагает “амаэ”, но у Достоевского присутствуют, с другой стороны, те, кто принимает “амаэ” таких шутовских героев, и можно сказать даже так, что “амаэ” состоит из безмолвного взаимодействия между теми, кто ведет себя с чувством “амаэ”, и теми, кто принимает “амаэ”. Другим словом, “амаэ” является не столько индивидуальным чувством, свойственным вышеуказанным шутовским героям, сколько более коренным чувством, которое охватывает и принимающих “амаэ”; и проявляющие “амаэ” и принимающие “амаэ” оба по-своему, или сознательно или бессознательно, расследуют проблему “амаэ”, проникнутые или руководимые таким чувством. Проблема “амаэ” — это именно фокус разных проблем в русском обществе 19 в. И потому проблема “амаэ” — не случайная проблема в произведениях Достоевского, а оказывается существенной, касающейся их глубинной структуры. Т. е. там “амаэ” появляется в определенной структуре, и представляется, что перечитывание произведений Достоевского с точки зрения изучения развития и углубления в них структуры “амаэ” выяснит суть его творчества ярче.

В статье Симидзу ссылается на мнение Т. Дои, что психика «амаэ» определяется как «попытка отрицать факт отделенности, присущей существованию человека, и попытка прекратить боль отделенности».

И еще цитируется следующее из книги Дои.

«Если совсем отвести глаза от факта отделенности нереально, то надо сказать, что, будучи подавленным фактом отделенности, отчаявшись в самой возможности человеческих отношений, уйти в одиночество также нереально».

Т. Симидзу считает, что, например, Емельян в «Честном воре» только «отводил глаза от факта отделенности».

«Но такое “амаэ” приведет человека к гибели. Потому что, чтобы вызывать больше жалости, человек загоняет себя дальше и дальше в бедствие. В результате он регрессирует почти до ребяческого состояния».

В этом же плане анализируется психика Мармеладова в «Преступлении и наказании», в частности то обстоятельство, что ему дали возможность вернуться на работу, а он снова запил.

«У Мармеладова был случай, когда “амаэ” будто бы смогло воскресить его к жизни. Это произошло, когда он попросил своего начальника вернуть его на работу. В этот раз начальник простил его из жалости. Но Мармеладов сам испортил ситуацию. Начальник показал ему необходимость отделаться от “амаэ” и принять факт отделенности. Начальник по-своему принял его “амаэ”. Мармеладов должен был осознать факт отделенности. Но он инстинктивно отклонил этот факт и выбрал гибельный путь отношения “амаэ” к Соне. Душа Мармеладова была настолько полна присутствующего в глубинах русского народа упоения возвращением к первоначальному материнству, в определенном смысле сладкого упоения, что он не сумел разумом справиться с отделенностью».

Симидзу объясняет «амаэ» у героев Достоевского в связи с характером русского народа, в связи со свойствами русского православия, и ссылается на следующие слова Н. Бердяева:

«Вселенный дух христианства, мужской всеобщий логос попал в плен природы женского народа, первоначальной русской земли язычества. Так на материнской земле, с коллективной натурой народа, в животной теплоте создалась религия экстаза. Религиозное чувство русских — женское религиозное чувство, религиозное чув-

ство коллективной биологической теплоты, испытываемой как мистическая теплота. Там слабо развитие религиозного сознания личности. Боятся выходить из теплоты коллектива и входить в лед и огонь индивидуальной религии. Такое религиозное чувство отказывается от пути мужской активной души. Это не столько религия Христа, сколько религия Богоматери, религия материнской земли, религия женского бога, где плотская жизнь считается святой».

Далее мнение Симидзу по этому поводу:

«Мнение Бердяева, что русский народ анархичен, наверное, основывается на описанном выше типе религиозности. “Религия экстаза” без логоса, мужского начала легко теряет из виду различие добра и зла. Бердяев предлагает “откровение мужского начала формирования личности в самой России, в ее глубине души, воплощение первоначальной народной натуры, внутреннее пробуждение мужского блестящего сознания”, чтобы “выйти из безвыходного круга”, из хаотичности.

Таким образом Бердяев находит направление выхода из хаоса, безволия и пассивности в том, чтобы мужское начало формирования личности управляло женским религиозным чувством.

Кстати, нам хотелось бы вспомнить, что и у Достоевского в художественном произведении была воплощена попытка спасения посредством соединения мужского начала и женского начала. Имеется в виду стратегия “амаз”, которой пользовался полковник Ростанев в романе “Село Степанчиково и его обитатели”. Полковник Ростанев постоянно балует (амаякасу) приживальщика Фому, так как считает, что тем, кто оскорбился и получил рану в душе, нужно позволять беспредельное своеволие и тем лечить рану. Но однажды он поступил решительно и даже собирался изгнать Фому. Это произошло из-за того, что Фома оскорбил целомудрие Настасьи, идеальной женщины в глазах Ростанева, и в этот критический момент Ростанев уже не может позволить Фоме “амаз”. Потому что допущение разнузданного “амаз” Фомы может разрушить утопическое пространство человеческой любви, мечту Ростанева. В этом литературном произведении “амаз” на самом деле является принципиальным началом для создания такого утопического пространства. С этой точки зрения систематическая стратегия “амаз” у Ростанева оказывается не чем иным, как мужским началом. И эта попытка спасения у Ростанева получит в образах Зосимы и Алеши гораздо более реальное и масштабное воплощение».

Заключение

В этот раз нам удалось посмотреть лишь весьма небольшую часть из огромного запаса изучения Достоевского в Японии. Мы сосредоточились на проблеме религиозного сознания японцев и разбирали только такие работы о Достоевском, которые попадают в этот контекст. Но в заключение этой скромной работы мне хотелось бы сделать два предложения.

Во-первых, кажется, что такие проблемы как «восприятие природы» и «амаз», которые поставили японцы со своей точки зрения, приносят большую пользу, углубляя понимание Достоевского и расширяя перспективу. Когда речь идет о «Преступлении и наказании» или «Идиоте», в России внимание обращают в основном на отношения: Бог — Христос — человек, но нужно уделить внимание и отношениям: природа — человек. С другой стороны, для нас, японцев стоит задача: как подходить

к сути чуждой нам христианской темы, пользуясь при этом точкой зрения «восприятие природы», приобретенной из своей особенной культурной почвы. А проблема «амаэ» имеет связь с типом отношений между людьми, основывающимся на религиозной почве, и может дать нам какой-нибудь ключ не только для сравнения образов поведения русских и японцев, но и для сравнения буддизма и христианства.

Во-вторых, возможно и вполне логично заключить, что, как при восприятии и развитии буддизма в Японии произошло изменение и искажение его в соответствии с образом мышления и мировоззрением японцев, о чем говорят Х. Накамура и Т. Умэхара, так же произошло какое-то изменение и искажение при восприятии и развитии христианства в России. Исследователи действительно обращают внимание на такую тему, например, как «двоеверие» в России, но что касается изучения Достоевского, то в большинстве случаев утверждается без оговорок: «Достоевский — писатель православный». Не возможно ли, что дохристианский образ мышления и прежнее мировоззрение у русских по-своему изменили христианство и это изменение отражается в творчестве Достоевского? В этом смысле представляется, что мы могли бы иметь больше интереса к проблеме: «Достоевский и русское язычество».

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ «Вся молодая Россия только лишь о вековых вопросах теперь и толкует. Именно теперь, как старики все полезли вдруг практическими вопросами заниматься. <...> Ведь русские мальчики как до сих пор орудут? Иные то есть? Вот, например, здешний вонючий трактир, вот они и сходятся, засели в угол. Всю жизнь прежде не знали друг друга, а выйдут из трактира, сорок лет опять не будут знать друг друга, ну и что ж, о чем они будут рассуждать, пока поймали минутку в трактире-то? О мировых вопросах, не иначе: есть ли Бог, есть ли бессмертие? А которые в Бога не веруют, ну те о социализме и об анархизме заговорят, о переделке всего человечества по новому штату, так ведь это один же черт выйдет, всё те же вопросы, только с другого конца. И множество, множество самых оригинальных русских мальчиков только и делают, что о вековых вопросах говорят у нас в наше время. Разве не так?» (14, 212–213).

² Письмо Н.Д. Фонвизиной. Конец января — 20-е числа февраля 1854 г. (28, 176).

³ Хидэо Кобаяси (1902–1983) — выдающийся японский критик. В обширный круг его критической деятельности входит и ряд работ о Достоевском, которые до сих пор пользуются популярностью в Японии.

⁴ Кэнносукэ Накамура знаменит не только как достоевсковед, но еще и тем, что открыл дневник Николая Японского, проповедника русского православия в Японии. В 1997 г. вышел перевод его книги на русском языке: «Чувство жизни и смерти у Достоевского». СПб., пер. Дмитрий Благин.

⁵ Накамура К. Указ. соч. С. 17.

⁶ Там же. С. 33.

⁷ Там же. С. 18.

⁸ Там же. С. 102.

⁹ Касаткина Т.А. Взаимоотношения человека с природой в христианском мирозерцании Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М., 2002. С. 304–313.

¹⁰ Арая Кэйзабуро. Чтение романа «Идиот». К. Арая первый перевел «Проблемы поэтики Достоевского» М.М. Бахтина на японский язык.

¹¹ Накамура К. Указ. соч. С. 92–93. Частью перевод изменен для точности (Г. К.).

Дзюнко Като

ПРИЧИННО-СЛЕДСТВЕННЫЕ СВЯЗИ В МИРЕ ДОСТОЕВСКОГО В СОПОСТАВЛЕНИИ С ЯПОНСКИМ ПОНЯТИЕМ «ЭН»

Тема «Человек и мир» у Достоевского, проблема коммуникации неоднократно была исследована. Но многое всё же в этой области ещё остаётся неясным, загадочным. Современная психология тоже рассматривает некоторые аспекты этой темы, например: 1) отношения человека со своим внутренним миром, 2) проблемы коммуникации человека с «чужими». Интересно было бы проследить, как некоторые загадки таинственной человеческой природы решает Ф.М. Достоевский.

Многие исследователи, в том числе М.М. Бахтин, рассматривали вопрос: в чём своеобразии модели мира, которую представил нам Достоевский.

Непостижимая причинно-следственная связь между словами героев и событиями в мире Достоевского привлекала внимание японских исследователей и переводчиков. В данной статье рассматривается эта причинно-следственная связь у Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн» (связь). Особое внимание здесь будет уделено таким понятиям, как внутренний голос героя, «соприкосновение с мирами иными», а также басне «Луковка» в романе «Братья Карамазовы».

1. Точка зрения японских исследователей: понятие «эн»¹

В романах Достоевского мы можем увидеть аналог отношения, называемого в японской культуре «эн». Об этом писал Аримаса Мори в своей работе о Достоевском². Он обратил внимание на соотношение «внешнего повода (ки-эн)» и «внутренней актуальности» в образе Раскольникова.

Вслед за ним Кэйити Сакута отмечал, что Достоевский показывает нам «людей, связанных косвенными причинами (эн)», т. е. «незримой связью (эн)». Он считал незримую связь «центром» в мире Достоевского³.

Японское понятие «эн» имеет несколько значений. Корень слова «эн» присутствует и в словах «ин-нэн», «энги» и «ки-эн». «Эн» для японцев не редкое слово. В настоящее время японцы тоже часто употребляют его. Поэтому сначала нам нужно прояснить суть этих слов, уточнить их значение и дать определение некоторым понятиям, употребленным в данной статье.

Эн (1): «связь людей»⁴. Чаще всего «эн» употребляется в этом смысле.

Эн (2): «косвенные причины» [pratuaua], «извне помогающие непосредственным причинам (ин) [hetu], которые ведут к следствиям»⁵.

Ин-нэн: 1) «предопределённая судьба», 2) «причина»⁶.

Энги (1): «примета счастливого и злоеющего»⁷. Обычно «энги» употребляется в этом смысле.

Энги (2): «Причинно-следственные связи в природе и в бытии человека». «Обретение человеком счастья как следствия доброго поступка и мучения как результата дурных действий» тоже «энги»⁸. Причинно-следственные связи в «духовном действии» тоже включены в это понятие⁹.

Ки-эн: «повод», «(счастливый) случай»¹⁰. Это общий смысл.

Подобным образом слова «эн» и «энги» с самого начала употреблялись в буддийском учении. Однако к настоящему времени в их первоначальный смысл добавились переносные значения. В работах и статьях об общественной жизни и в исследованиях по иностранной литературе они тоже употребляются. В данной статье мы особенно обращаем внимание на три их аспекта: «эн», «ин-нэн» и «энги» (2). Здесь мы будем употреблять эти слова в следующем смысле.

А. Связь людей. Эн (1).

Б. Косвенные причины (скрытые причины), помогающие встрече людей и возникновению (неожиданного) события. Эн (2). Ин-нэн.

В. Причинно-следственная связь дум и поступков, в том числе «обретение человеком счастья как следствия доброго поступка и мучения как результата дурных действий». Энги (2).

Мне как японке, которая занимается Достоевским, особенно хотелось бы рассмотреть явление «связи с мирами иными» в сопоставлении с понятием «эн» в японской литературе. Это понятие наиболее ярко раскрывается в новелле Рюносукэ Акутагавы «Паутинка». Но об этом будет сказано в следующем разделе.

А здесь мы предлагаем обратить внимание на то, как можно интерпретировать это понятие, присутствующее, с нашей точки зрения, в некоторых произведениях Достоевского.

А. Связь людей.

Не только исследователи, но и переводчики тоже употребляют слово «эн» в своих переводах романов Достоевского на японский язык.

В «Хозяйке» Ордынов «до того был чужд тому миру, который кипел и грохотал кругом него, что даже не подумал удивиться своему странному ощущению» (1, 266)¹¹.

В «Преступлении и наказании» Раскольников говорит Соне, что он «там всё разорвал» (6, 252)¹².

В подчёркнутых местах японские переводчики употребляют слово «эн». Эти примеры являют нам характерные черты мира Достоевского. И в других эпизодах романов Достоевского мы можем заметить места, где внимание читателей обращается на внутреннее уединение. Рассмотрим конкретные примеры.

В «Преступлении и наказании» Раскольников «углубился в себя и уединился от всех» (6, 5). Он сам сознавал, «что мысли его порою мешаются и что он очень слаб» (6, 6).

В «Идиоте» по поводу признания Ипполита князь Мышкин вспомнил о «тоске». Ему вспомнилось, как «простирали он руки свои в эту светлую, бесконечную синеву и плакал», как его мучило «то, что всему этому он совсем чужой» (8, 351).

В «Вечном муже» Вельчанинову «с его мнительностию и тщеславием нельзя было вынести прежних знакомств» (9, 6).

Б. Косвенные причины (скрытые причины), помогающие встрече людей и возникновению (неожиданного) события.

В связи с этим значением сначала рассмотрим следующие варианты перевода.

В «Преступлении и наказании» Раскольников слышит голос мешанина: «Ты убивец» (6, 209), хотя мешанин не видел убийства. Свидригайлов намекает Раскольникову, что между ними есть «какая-то точка общая» (6, 219). Дальше Раскольников и Соня «странно» сошлись за чтением вечной книги (6, 251–252)¹³.

В «Идиоте» Лебедев говорит — «А коли высечешь, значит, и не отвергнешь! Секи! Высек, и тем самым запечатлед... А вот и приехали!» (8, 13)¹⁴. Дальше генерал Епанчин говорит князю Мышкину, что он никак не может «разглядеть» между ними «общего», «так сказать, причины» (8, 22)¹⁵. Князь Мышкин ответил ему, что очень часто только кажется, что нет «точек общих», а они очень есть (8, 24).

В указанных фразах переводчики употребляют слово «ин-нэн».

В. Причинно-следственная связь дум и поступков, в том числе «обретение человеком счастья как следствия доброго поступка и мучения как результата дурных действий».

В произведениях Достоевского мы можем нередко увидеть такое явление, где негативные мысли вызывают проклятые воспоминания или появление неприятных людей и мыслей.

В «Вечном муже» Вельчанинов вдруг вполне осмыслил причину своей тоски, сразу всё «разглядел» и понял. «— Это всё эта шляпа! — пробормотал он как бы вдохновенный, — единственно одна только эта проклятая круглая шляпа, с этим мерзким траурным крепом, всему причиною!» (9, 11)¹⁶.

В подчёркнутом месте переводчик употребляет слово «энги». И в других эпизодах романов Достоевского мы можем заметить места, где обращают внимание читателей на неслучайно возникшие воспоминания. Рассмотрим конкретные примеры этого.

В «Записках из подполья» герой («я») спрашивает о «причинах» и заключает, что «всякая первоначальная причина тотчас же тащит за собою другую, еще первоначальнее, и так далее в бесконечность» (5, 108)¹⁷. Он говорит: «Такова именно сущность всякого сознания и мышления» (5, 108).

В «Преступлении и наказании» Раскольников стал «суеверен» и во всём деле склонен был «видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (6, 52)¹⁸. После убийства «мрачное ощущение мучительного, бесконечного уединения и отчуждения вдруг сознательно сказались душе его» (6, 81). И потом за ним неотступно начнёт следовать Свидригайлов, как навязчивая мысль.

В «Вечном муже» одинокого Вельчанинова всё-таки «что-то влекло; было тут какое-то особое впечатление, и вследствие этого впечатления его влекло...» (9, 30)

Достоевский, начиная с ранних произведений, стал писать: 1) о проблемах персонажей в отношениях с другими людьми (о разрыве отношений, утрате общего языка или смысла жизни и т. д.), 2) о странной встрече героев с другими людьми (о встрече, которой они не ожидали, или — о встрече с людьми, с которыми у них мало общего и т. д.), 3) о скрытой причинно-следственной связи дум и поступков.

Понятие «эн», употреблённое японскими исследователями и переводчиками, открывает нам темы, которые Достоевский часто повторял в своих произведениях. Мы можем обозначить понятием «эн» отношения, существующие между героями, то, как они осуществляют коммуникацию с другими персонажами. «Эн» включает в себя «причину» действий, которая в основном состоит из прошлых воспоминаний или влияний слов других людей, имеющих схожие мысли. «Эн» в данном случае будет иметь смысл «причины». В мире Достоевского эти «причины» являются «памятью» или «общим». Мы можем считать «эн» одним из важных моментов в творчестве Достоевского.

Герои в мире Достоевского как будто уходят в себя, но на самом деле их связывают интимные внутренние отношения с другими. Им слышны: 1) или голоса как повторение своих прежних внутренних дум, 2) или голоса как откровения других людей. Приведу только один пример. Алёша возвращает Ивана от кошмара, прерывает диалог Ивана с чёртом и убеждает его: «не ты убил» (15, 87).

Герои Достоевского внутри себя имеют незримые отношения с думами «чужих», даже когда они хотят уединиться. Эти отношения непрерывны. Сознание героев постоянно связано с другими персонажами (Вельчанинова внутренне влечёт к Трусозкому, Ивана неосознанно тянет к чёрту и Смердякову). Их думы как будто спарены с думами «чужих» (мысли Раскольниковы связаны со словами незнакомых людей, говорящих об убийстве старухи)¹⁹. В таких случаях мы можем видеть действие загадочного внешнего повода (ки-эн).

В мире Достоевского нередко герои пробуют разорвать связь с голосами других измерений, то есть: 1) с голосами в себе, подавленными или намеренно забытыми, 2) с голосами других людей, действительно существующих вне их.

В «Братьях Карамазовых» Иван уйдёт от Алёши, отца, всей семьи Карамазовых. В соответствии с этим внутренним уходом его всё сильнее мучает голос чёрта, который повторяет его собственные прежние (безрассудные) мысли.

С.Л. Франк в своей статье «Легенда о Великом инквизиторе» (1934) касается взаимодействия «демонических явлений»²⁰. В работе «Непостижимое» (1939) он отмечает соотношение демонического явления и внешнего соприкосновения: «Это трансрациональное соотношение познается опытно в том, что — как это особенно убедительно показывает Достоевский — всюду, где человек пытается замкнуться от трансцендентной реальности, жить только в себе и из себя самого, силой своего субъективного произвола, он именно в силу этого гибнет, становясь рабом и игрушкой трансцендентных сил — именно темных, губительных сил»²¹.

Дальше Франк пишет об опасности разрыва отношений с внешним миром. «И притом именно в этом положении, в опыте рабства, подчиненности чуждым силам, с особенной болезненностью и жуткостью узнается чистая трансцендентность — сверхчеловечность и бесчеловечность — этих сил»²².

В «Братьях Карамазовых» голос чёрта стучит в голове Ивана, когда он пробует разорвать связь («эн») с внешним миром.

2. «Соприкосновение с мирами иными»²³

В «Идиоте» рассказчик высказывает опасение, что роман будет слишком длинным и, может быть, скучным. И, вправду, «голоса» самых разных персонажей делают роман Достоевского длинным. В нём важную роль играют не только главные герои, но и второстепенные персонажи. Само собой разумеется, что каждая реплика диалога привлекает к себе внимание. Но не менее важны для понимания романа и внутренние голоса, слова, не произносимые вслух: вспышки памяти, вещие сны, мысленное обращение к притчам или анекдотам и т. д. Подобные мысли и ассоциации неожиданно всплывают в сознании человека.

В «Братьях Карамазовых» Иван Карамазов мучается при встрече с чёртом. Иван считает чёрта «воплощением меня самого, только одной, впрочем, моей стороны... моих мыслей и чувств, только самых гадких и глупых» (15, 72). А чёрт говорит Ивану: «То есть, если хочешь, я одной с тобой философии, вот это будет справедливо. Je pense donc je suis, это я знаю наверно, остальное же всё, что кругом меня, все эти миры, Бог и даже сам сатана — всё это для меня не доказано, существует ли оно само по себе или есть только одна моя эманация, последовательное развитие моего я, существующего до времени и единолично...» (15, 77)

Ивана Карамазова захватывает голос чёрта (еще один свой голос), между тем как Алёшу Карамазова захватывают голос Грушеньки и память старца Зосимы. Не только думы Ивана и голос чёрта, но и думы Алёши и голоса Грушеньки и Зосимы тоже показывают сцепление дум как соотнесение «внешнего повода» и «внутренней актуальности».

В роман «Братья Карамазовы» включена рассказанная Грушеньке кухаркой Матреной басня «Луковка» — о том, как ангел-хранитель протянул с неба луковку для спасения бабе, тонувшей в огненном озере. Полифонизм романа «Братья Карамазовы» предполагает наличие в его составе не только голосов героев, но и текстов, относящихся к самым различным жанрам — в их числе поэма («Великий инквизитор» — кн. 5-я) и басня («Луковка» — кн. 7-я). До басни и после нее в размышлении о вещем сне Алёши встречается загадочное упоминание о «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» (14, 290).

В этом сне звучит голос старца Зосимы: «Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке...» (14, 327). Очнувшись, Алёша испытывает особое потрясение — душа его словно соприкоснулась с «мирами иными». Таким образом, рассказ Грушеньки (басня «Луковка»), учение Зосимы, сон Алёши объединяются некой связью, которую сам Достоевский назвал «соприкосновением» («чувством соприкосновения с таинственными мирами»).

Какое выражение эта связь находит в художественном мире Достоевского? Совершенно очевидно, что произведение Достоевского представляет собой не просто изображение двух контрастных миров — мир после смерти и этот мир, или рай и ад. В действительности, благодаря таланту Достоевского развёртывается и пристально рассматривается этот мир, земной мир, в каждый момент своего существования. Как верно замечает Роберт Бэлнеп, идея «связи с мирами иными» развивает-

ся в самой структуре романа²⁴, формируя грандиозную композицию, т. е. модель этого мира.

В своё время выражение «соприкосновение с иными мирами» использовал С.Л. Франк в своём сочинении «Непостижимое». Франк обращает внимание на то, что русский дух проникнут религиозностью²⁵. Здесь следует заметить, что интересы Франка лежат в области психологии и философии религии.

Мы улавливаем окружающую нас реальность так называемым «трезвым» сознанием, идущим от разума, рассудка. Однако временами происходят непонятные, загадочные события, вызывающие в душе человека изумление или восторг. Они служат неким «толчком», вызывают «священный трепет». Подобное душевное состояние Франк определяет как соприкосновение с иными мирами. Главным примером такого состояния Франк считает момент, когда человек молится. Франк говорит: «<...> мы испытываем прилив каких-то непонятных, сверхрациональных, благодатных сил, — блаженное “касание мирам иным”, силы которых таинственно властвуют над нашим земным бытием, над “здешним” миром, и проникают в нашу трезвую, будничную жизнь»²⁶.

Таким образом, «иные миры», по Франку, — скорее *«реальность, которая, по-видимому, лежит в каком-то совсем ином измерении бытия»*, чем «предметный, логически постижимый, сходный с нашим обычным окружением мир».

Это определение совпадает с поучением старца Зосимы: «да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (14, 290).

В художественном мире Достоевского, именно когда у человека слабеет острота сознания, необходимая для будничной жизни, именно в этот момент в душе запечатляются разные воспоминания, мысли и события²⁷. В «Преступлении и наказании» Свидригайлов говорит о том, что «привидения» есть отрывки «других миров» (6, 221)²⁸.

В «Братьях Карамазовых» перед Иваном появляется чёрт. Иван вспомнит об одном анекдоте: «Анекдот этот так характерен, что я не мог его ниоткуда взять. 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! Ты сон и не существуешь!» (15, 79).

В этом романе «связь с иными мирами» ассоциируется с образом «мрак»:

— мгновение, когда человека посещают разрушительные мучительные мысли; — в этот момент он словно познаёт бесконечно противную и жуткую силу житейской суеты; — он чувствует, будто перед ним некий «двойник», «чёрт», «кошмар».

С другой стороны, «связь с иными мирами» проявляется между людьми, сопровождаемая «светом», вернее, «проблеском»:

— мгновение, когда к человеку приходит спасение, дающее ему силы и радость; — в этот момент человек словно познаёт связь между «собой» и «целым миром»; — он чувствует, будто ухватил «нити» других миров, услышал милый «голос» или «прорицание», т. е. удостоился откровения. Такое мгновение у Алёши Карамазова описывается следующим образом: «Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”.<...> “Кто-то посетил мою душу в тот час”, — говорил он потом с твердою верой в слова свои...» (14, 328)

С.Л. Франк также обращает на это внимание: «Духовная реальность может, конечно, открываться нам или проникать в нас и одновременно в обеих этих формах или на обоих путях, и тогда мы испытываем борьбу в нас “светлых” и “темных” сил, наше сердце становится, как говорит Достоевский, “полем битвы” между “дьяволом” и Богом. <...> духовная реальность не есть для нас с однозначной очевидностью “я сам” — хотя она переживается в интимнейшей близости к “я”, как бы в глубине последнего и как-то сливается с ним в одно целое — и, с другой стороны, не носит на себе ясно выраженных черт “ты”, хотя она испытывается как “голос” во мне, как “призыв”, обращенный ко мне, и иногда сознается — по образу сократовского “демона” или “ангела-хранителя” — в форме чего-то “ты-образного”»²⁹.

Итак, необъяснимое событие, вызывающее у человека тревогу или изумление, порой сопровождается «голосами».

Подобные удивительные, необъяснимые для «будничного» разума явления происходят только мгновениями. Проходит мгновение, и персонажи снова оказываются втянутыми в водоворот будничных событий.

В «Братьях Карамазовых» можно найти такой пример: «Ракитин удивлялся на их восторженность и обидчиво злился, хотя и мог бы сообразить, что у обоих как раз сошлось всё, что могло потрясти их души так, как случается это нечасто в жизни» (14, 318).

Выражение Достоевского «сошлись разом в душе его» означает, что между двумя людьми (Алёшей и Грушенькой) неожиданно установилась связь, образованная цепью ассоциаций. Этот удивительный духовный резонанс не может быть объяснён логически или материальными причинами. По Достоевскому, это чудо, несущее в себе знак «иных многочисленных миров».

Алёша встретился с Грушенькой, выслушал от неё басню «Луковка» (14, 318–319). Потом после встречи с Грушенькой Алёша в вещем сне вспоминает о басне «Луковка». Эту «Луковку» сам Достоевский называл «басней» или «легендой» (30, 126). «Одна баба злющая-презлющая» подала нищенке луковку. После её смерти в огненном озере ангел-хранитель «протянул ей луковку». Ангел попробовал вытащить бабу из озера, за луковку, которую она держала в руке, но луковка не выдержала. Грехи бабу оказались слишком тяжелы. Сюжет «Луковки» — обретение человеком счастья как следствия доброго поступка и мучения как результата дурных действий (эгоизма).

Мы можем увидеть разные варианты подобной басни³⁰. Возможно ли указать источник басни или новеллы, использованных Достоевским и Акутагавой? Были ли это буддийские сказания? Видимо, достоверного ответа мы не найдем, но с уверенностью можно утверждать следующее: во-первых, в 1894 году в чикагском журнале «Открытая трибуна» («The Open Court») был напечатан рассказ «Карма» американского философа, исследователя по сравнительному изучению религий, Поля Кэйруса (Paul Cagus), частью которого была новелла «Паутинка» («The Spider-Web»), во-вторых, в 1899 году японский исследователь дзэн-буддизма Дайсэцу Судзуки перевел эту новеллу на японский язык. Перевод под названием «Колесико Кармы» был издан, поэтому Акутагава вполне мог ее прочитать. И, наконец, в России Лев Толстой был знаком с сочинением Поля Кэйруса, и также написал свое произведение под названием «Карма». Эти три факта уже установлены исследователями творче-

ства Акутагавы. Как бы то ни было, еще до издания рассказа «Карма» в 1880 году Достоевский выпустил «Братьев Карамазовых», куда была включена басня «Луковка»³¹.

В «Луковке» Достоевского баба в огненном озере прямо не просит небо, чтобы ей дали спасение. Только ангел-хранитель её стоял, думал, припоминал и сказал Богу, какая добродетель была у неё, и протянул ей ту самую луковку. А сама баба не постигает и не сознаёт это косвенное отношение: кто сказал о ней, откуда подали ей луковку. В этой басне мы тоже можем увидеть необъяснимые косвенные отношения между прошлым поступком и настоящим результатом и между самым человеком и «другими».

И эта басня (рассказанная кухаркой, потом Грушенькой), сон Алёши, учение Зосимы сливаются в памяти Алёши.

В «Братьях Карамазовых» учение старца Зосимы звучало так: «<...> 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» (14, 290).

Такое миропонимание можно усмотреть в словах Николая Кузанского, мистического мыслителя XV века. Кузанский пишет: «Недаром суть (quidditas) вещей, истина сущего, непостижима в своей чистоте, и, хоть философы ее разыскивают, никто не нашел ее как она есть»³².

В некое время открывается непонятная сторона жизни: как будто сознание людей и разные события где-то оказываются связаны как цепь. Однако человек всё-таки не может определить непосредственную причинно-следственную связь. Таким образом, в художественном мире Достоевского неясно обрисованы необъяснимые события.

В «Идиоте» подчёркивалась связь всех событий с совершенно «обыкновенными людьми», в этих событиях не участвующими непосредственно. И в «Братьях Карамазовых» есть фраза «связь с мирами иными».

Подобные примеры вообще характерны для общей структуры произведений Достоевского. Таким образом, становится ясно, как среди множества людей, включая совершенно обыкновенных, в их повседневной жизни встречаются и взаимодействуют в них самым странным образом сознательное и бессознательное.

В сознании этих людей вдруг появляется цепь разных мыслей, происходит *необъяснимое событие*, вызывающее в них трепет. Такие явления несут на себе печать многочисленных иных миров.

Для героев романов Достоевского характерна непрерывность памяти и мыслей. Автор показывает, как одно слово непрерывно рождает следующее слово в их необъяснимой связи, как неожиданно обнаруживается источник мысли и её разрешение в конкретной ситуации.

Таким образом, «необъяснимое» в романе Достоевского: 1) как соприкосновение сознательного и бессознательного в личности, 2) как «голос» в себе, или 3) как удивительные совпадения мыслей и чувств разных людей — коррелирует с некоторыми культурно-философскими концептами Востока, в том числе — с японским понятием «эн»³³.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ В основе этой статьи лежит доклад, прочитанный на XII Симпозиуме Международного общества Достоевского (Женева, 1–6 сентября 2004 г.), а также доклад, сделанный на XXV Юбилейных Международных Достоевских чтениях «Достоевский и мировая культура» (Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, СПб., 8–11 ноября 2000 г.).

² Мори изучал Декарта, Паскаля и Достоевского. См.: *Мори Аримаса*. Заметки о Достоевском // *Мори Аримаса*. Полн. собр. соч. Токио: Тикума-сёбо, 1978. С. 9; *Киносита Тоёфуса*. Диалог в мире Достоевского. Йокогама: Сэйбун-ся, 2002. С. 191–192.

³ Сакута был социологом (Киотского университета). См.: *Сакута Кэйити*. Мир Достоевского. Токио: Тикума-сёбо, 1988. С. 6.

⁴ См.: Ко-дзи-эн (Словарь японского языка) / Под ред. И. Синмура. Токио: Иванами-сётэн, 1998. С. 310.

⁵ См.: Иванами буддийский словарь / Под ред. Х. Накамура и др. Токио: Иванами-сётэн, 1999. С. 76; Японско-английский буддийский словарь. Токио: Дайто-сюппан-ся, 1984. С. 54. «A contributory cause, as distinct from a direct cause (*in*). For example, a plant is produced from a seed (*in*) and various contributory causes such as rain, soil, etc. (*en*)».

⁶ См.: Ко-дзи-эн (Словарь японского языка) / Под ред. И. Синмура. Токио: Иванами-сётэн, 1998. С. 211.

⁷ См.: там же. С. 313.

⁸ См.: *Кадзияма Ю., Уэяма Ш.* Логика пустоты («ку»): «чу-ган». (Буддийская Идея 3.) Токио: Кадокава-сётэн, 1998. С. 82.

⁹ См.: Иванами буддийский словарь. С. 77.

¹⁰ См.: Ко-дзи-эн (Словарь японского языка). С. 625.

¹¹ См.: Полн. собр. соч. Ф.М. Достоевского / Перевод Ф. Конума. Токио: Тикума-сёбо, 1991. Т. 1. С. 319.

¹² См.: *Достоевский Ф.М.* Преступление и наказание / Перевод С. Кудо. Токио: Синтё-ся, 1992. Т. 2. С. 95.

¹³ См.: там же. С. 94.

¹⁴ См.: *Достоевский Ф.М.* Идиот / Перевод Х. Кимура. Токио: Синтё-ся, 1989. Т. 1. С. 23.

¹⁵ См.: там же. С. 45.

¹⁶ См.: *Достоевский Ф.М.* Вечный муж / Перевод К. Тигуса. Токио: Синтё-ся, 2001. С. 17.

¹⁷ См.: *Игета Садаёси*. Я, чужой, мир: проблема «сознания» у Достоевского. Токио: Сэйсин-ся, 1972. С. 164.

¹⁸ Вячеслав Иванов обращает внимание на уединенное положение в мире Достоевского и говорит о «совпадении обстоятельств, логика которых неотвратимо приводит к преступлению», как «толчок». См.: *Иванов Вяч.* Достоевский. Трагедия-миф-мистика // *Иванов Вяч.* Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 496.

¹⁹ См.: *Иванов Вяч.* Достоевский. Трагедия-миф-мистика // Там же. С. 534.

²⁰ *Франк С.Л.* Легенда о Великом инквизиторе: статья // О Великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 250.

²¹ *Франк С.Л.* Непостижимое // *Франк С.Л.* Сочинения. М.: Правда, 1990. С. 405.

²² Там же.

²³ См.: *Като Д.* «Соприкосновение с иными мирами» у Достоевского // Бюллетень Японской ассоциации русистов. 2001. № 33.

²⁴ См.: *Belknap Robert L.* The Structure of «The Brothers Karamazov». Evanston, Illinois: Northwestern University Press, 1989. P. 102.

²⁵ См.: *Лосский Н.О.* Характер русского народа. Посев, 1957. С. 13.

²⁶ *Франк С.Л.* Непостижимое. С. 192.

²⁷ Если воспользоваться определением Юнга, то это значит, что, когда у человека слабеет самосознание, из слоя бессознательного вдруг всплывают скрытые мысли.

²⁸ В письме (15 июня 1880) Достоевский пишет о соприкосновении с «другим миром, злых и враждебных человечеству духов» (30₁, 192). См.: *Ветловская В.Е.* Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. С. 132.

²⁹ *Франк С.Л.* Непостижимое. С. 406–407.

³⁰ См.: *Туниманов В.А.* Одна луковка и две паутинки (Ф. Достоевский, Л. Толстой, Рюносукэ Акутагава) // *Acta Slavica Iaponica*. 1995. Т. 13. С. 186–187; Примечания к письмам Достоевского (30₁, 316).

³¹ Об этом см. в докладе: *Като Д.* «Связь с иными мирами» у Достоевского // *Slavonic Studies*. Sapporo: Hokkaido University, 2001. № 5–1.

³² *Кузанский Н.* Об ученом незнании. О предположениях. Сретенск: МЦИФИ, 2000. С. 7–8.

³³ Между буддизмом и Христианством в целом есть большая разница. Однако признано, например, то, что между идеей сутры «Кэгон», в которой рассматривается понятие «энги», и идеей Плотина (Plotinos) есть некоторые черты сходства. Об этом см.: *Накамура Хадзимэ.* Взаимодействие культур: Восток-Запад // *Накамура Хадзимэ.* Избр. соч. Т. 9. Токио: Сяндзю-ся, 1965. С. 220–228.

Чжан Бянь Гэ

ВОСПРИЯТИЕ ДОСТОЕВСКОГО В КИТАЕ

Восприятие русского писателя Ф.М. Достоевского в Китае — это целый процесс, связанный с психологическим состоянием и эстетической культурой китайских читателей, а также с историческими изменениями в Китае. Среди русских писателей XIX века Достоевский считается самым далеким от китайской культуры. Он не так популярен среди китайских читателей, как Л.Н. Толстой, И.С. Тургенев и А.П. Чехов, которые были ближе к эстетической и этической традиции китайской культуры. Для понимания Достоевского в Китае необходимо учитывать своеобразие китайской культуры.

Оформление китайской культуры началось с VI века до н. э., когда большие мудрецы Кун-цзы и Лао-цзы проповедовали свои идеи. Потом с IV века в Китае начал распространяться буддизм. Идеи конфуцианства, даосизма и буддизма заложили основу китайской культуры.

Центральная мысль конфуцианства — стремление человека к золотой середине и умеренности. У всякого есть своя мера, знать меру считается совершенством и в человеческих отношениях, и в форме искусства. Всякая эмоция выражается определенной формой или церемонией. Вместо онтологического учения в конфуцианстве высоко развито учение о четком иерархическом разделении обязанностей в обществе. Образованный человек должен стремиться к самосовершенствованию, целью которого является достижение уровня благородного мужа. Он должен, прежде всего, обладать гуманностью, человечностью и любовью к людям. В основе гуманности лежит принцип: чего не желаешь себе, того не делай другим.

Исследователь Кун-цзы Мэн-цзы утверждал, что природа человека изначально добра. Исходя из этого развивалась идея о врожденном знании добра и способности его творить, о возникновении зла в человеке вопреки его человеческой природе, о совершении им ошибок в результате неспособности отгородить себя от негативного внешнего влияния. Такое учение занимает умы китайской интеллигенции на протяжении тысячелетия и является критерием мышления и поведения людей.

Даосизм расслабляет личность человека связью его с окружающим миром, «естественностью» и «истинностью». Природа в культе даосизма является естественным состоянием, не сделанным руками человека; сама по себе существующая, она движется по своему закону. Как таинственная целостность Универсума, Дао присутствует во всём, но ничем единичным не исчерпывается, не познается разумом и не выражается в словах. Последователи даосизма мудро, и в то же время хитро, никогда не ставят себе вопросы сфинкса, не стремятся к ответу на вопрос о смысле жизни, так как он сам по себе разрешается. В отличие от западной культуры, характер-

ной рассудочным и аналитическим восприятием мира, даосизм считает, что идеальное состояние человека — пребывание в спокойствии и гармонии, когда не надо ни к чему стремиться и можно оставаться в смутном и цельном состоянии.

Буддизм проповедует идею ограничения страстей и всяких желаний ради душевного покоя. Что касается греха, часто встречающегося понятия в буддизме, то он соотносится со страстями и чрезмерными желаниями человека, а не с падением человека, что характерно для христианской культуры (в буддизме нет понятия Бога).

Китайская интеллигенция положительно воспринимает идеи своих философов и предпочитает в ряду онтологических вопросов жизни стремление к самосовершенствованию и к эстетическому наслаждению.

Китайская литература характеризуется эстетическим переживанием, красотой формы, что заставляет читателей в наслаждении забыть об онтологическом смысле жизни.

Эстетическим путём освобождается человек, это и есть центральная идея китайской культуры. А христианские понятия — грехопадение, искупление и спасение через страдание — чужды ей. Это и мешает китайским читателям глубоко вникнуть в мир Достоевского.

История восприятия Достоевского в Китае прошла три главных периода: первый — с 1918 года, кончая пятидесятью годами, когда началось первое знакомство китайских читателей с русским писателем Достоевским; второй период — с середины пятидесятых до середины восьмидесятых годов, когда китайская критика полностью стала эхом советской критики; и третий период, начавшийся со второй половины восьмидесятых годов и по настоящее время, когда критика стала свободно высказывать свое мнение, китайские читатели стали глубже понимать Достоевского.

1. Первый период восприятия Достоевского¹

Интересное явление в китайском восприятии Достоевского: впервые китайские читатели познакомились не с его произведениями, как обычно представляется, а с критикой о нём, что произошло в начале XX века. Прежде всего появились переводы исследований на английском, немецком и японском языках. Это объясняется тем, что в начале прошедшего века, когда замкнутый Китай только что начал общаться с миром, внимание было обращено на соседнюю Японию и далёкую Англию и Европу. В это время в Китае было движение «четвертого мая» — демократическое движение новой культуры, которое вошло в китайскую историю как возрождение. Были переведены разные философские и литературные труды, в том числе и русская литература. Личность человека и достоинство человека, демократия и наука стали темами, воспеваемыми писателями нового времени. До демократии китайская культура носила характер феодальный, центр культуры занимала мораль. Доминирующую роль играла в литературе притча. Классическая китайская литература полна изящными стихотворениями и рассказами о молодых красавицах в паре с талантливыми кавалерами, но в ней мало произведений с анализом душевной глубины, с исповедью героев, что характерно для Достоевского.

Искусство должно служить интересам жизни, интересам человека — стало девизом нового времени. Писатели и читатели нового периода нашли и ценили именно

глубины человека, открытые Достоевским. Первая переведённая китайским писателем Чжоу Цзо-жэнь (周作人) статья о Достоевском была статья английского писателя-критика W.B. Trites: «Романы Достоевского». Статья была опубликована в 1918 году в журнале «Синь-цин-нянь» («新青年»)². В предисловии к этой статье Чжоу Цзо-жэнь анализировал рассказ «Кроткая» — произведение совсем новое для китайской литературы. Она ещё не знала такой искренней исповеди и столь тонкого описания противоречивых чувств. Именно с этой статьи началось знакомство китайских читателей с русским писателем Достоевским. Узнав о влиянии Достоевского на западный мир, китайские читатели стали знакомиться с его произведениями. В 1922 году в литературном журнале «Сяо-шо-юе-бао» («小说月报») была опубликована с английского перевода статья — обзор исследований о Достоевском³. Эти материалы были взяты из публикации лондонского издательства примерно 1916 года, и включали, в том числе, и работы русских литературоведов. В двадцатые годы было опубликовано больше 20 статей, посвящённых Достоевскому. Главная цель была — познакомить китайских читателей с биографией Достоевского, что было необходимо для начинающих читателей.

Первое переведённое Цяо Синь-ин (乔辛瑛) с русского языка на китайский язык произведение Достоевского «Честный вор» было опубликовано в 1920 году в газете «Го-мин-жи-бао» («国民日报»)⁴, в городе Шанхай. Потом в журнале «Дун-фан-цзачжи» («东方杂志») появился перевод Те Цао (铁樵) «Ёлка и свадьба»⁵. Эти два маленьких рассказа потом были переизданы несколько раз⁶. С этого времени в Китае начали масштабно переводить творчество Достоевского с английского и русского языков. Почти все главные произведения Достоевского были переведены на китайский язык. Стоит упомянуть имя переводчика Вэй Цун-у (韦丛芜), который за свою жизнь перевёл почти все художественные произведения Достоевского на основании английского перевода (переведённого Constance Garnett) — всего 24 произведения, включая романы, повести и рассказы. У некоторых произведений даже несколько вариантов перевода. Например, «Записки из Мёртвого дома» и «Униженные и оскорблённые» имели четыре перевода; «Бедные люди», «Преступление и наказание» и «Записки из подполья» — три перевода; романы «Идиот» и «Братья Карамазовы» были дважды переведены. Некоторые произведения переизданы несколько раз. Например, переведённые Вэй Цун-у (韦丛芜) «Бедные люди» переизданы четыре раза. Его перевод «Преступление и наказание» и перевод Шао Цюань-линь (邵荃麟) романа «Униженные и оскорблённые» были переизданы восемь раз⁷. Несколько произведений знакомо китайским читателям частично. Например, «Рассказ сироты Нели» (из романа «Униженные и оскорблённые»)⁸, «Рассказ Мармеладова» (из романа «Преступление и наказание»)⁹, «В пансионе» (из романа «Подросток»)¹⁰ и «В другом мире» (из «Записок из Мёртвого дома»)¹¹ и т. д.

На основании приведённых примеров можно сделать вывод, что переизданные произведения Достоевского вызывают симпатию среди китайских читателей двадцатых и тридцатых годов, так как темы бедных людей, униженных и оскорблённых нашли отклик в сердцах читателей. Это соответствует требованиям демократического движения. И в таком смысле Достоевский пользуется популярностью в Китае в первый период его восприятия. Например, в предисловии к 6-му изданию «Преступления и наказания» Вэй Цун-у пишет, что в трагедии бедного студента Раскольникова и проститутки Сони виновато несправедливое общество, и заключа-

ет, что надо уничтожить режим эксплуатации¹². Помимо демократизации важную роль в подобном интересе к Достоевскому играет китайская культура. Согласно конфуцианству природа человека изначально добра и всякое дурное в ней — из окружающей среды.

Более целостное представление о творчестве Достоевского получили китайские читатели в пятидесятые годы, когда вышло в свет «Избранное собрание сочинений Достоевского» в 9 томах (1950–1953), изданное издательством «Вэнь-гуан-шу-дянь» в Шанхае (上海文光书店)¹³.

1921 год был юбилейный — 100 лет со дня рождения Достоевского. В литературных журналах и газетах было опубликовано десять критических статей о Достоевском. В следующем году опубликовано ещё четыре статьи. В них внимание направлено на биографию Достоевского. Но были учтены и оценки зарубежных критиков о своеобразии содержания и поэтики произведений русского писателя Достоевского.

Самым ярким среди китайских критиков двадцатых годов был писатель-критик Шэнь Янь-бинь (псевдоним Мао Дунь) (沈雁冰). Его статья «Мысли Достоевского» является самой весомой среди ряда статей двадцатых годов. В ней он познакомил китайских читателей с критиками разных направлений, а также с главными идеями Достоевского, его верой и убеждениями. Он упомянул, что критики придерживаются двух точек зрения о влиянии каторги на мировоззрение Достоевского — одни считают, что каторга полностью изменила Достоевского, другие утверждают единство мировоззрения писателя до и после каторги. Акцентируя внимание на гуманизме Достоевского, Шэнь Янь-бинь призывает китайских писателей углубить свое понимание жизни, сочувствовать униженным и оскорблённым в обществе¹⁴.

Известные критики Чжен Чжень-до (郑振铎) и Цзян Гуан-цы (蒋光慈) — авторы книг «Коротко об истории русской литературы»¹⁵ и «Русская литература»¹⁶ — сосредоточили внимание на поэтике творчества Достоевского, признав её неудачной: грубая и хаотичная, язык мудрёный и многословный, мысли и речи героев повторяются. Но был отмечен ими и подвиг писателя гуманиста. Такой подход к оценке творчества Достоевского характерен для китайской эстетики — внимание к поэтике, языковой лаконичности и выразительности характеров.

В 1926 году был переведен Вэй Цун-у роман «Бедные люди». Знаменитый писатель Лу Синь (鲁迅) написал небольшое предисловие. Лу Синь глубоко проник в творчество Достоевского, высказав самое главное о Достоевском — писателе, открывшем душевную и духовную глубину человека. Цитируя слова самого автора, что его обычно воспринимают как психолога, а он в высшем смысле реалист, Лу Синь отметил, что Достоевский всегда ввергал своих героев в безвыходное положение — преступление, пьянство, сумасшествие даже самоубийство, что позволяло отдельным критикам определять талант Достоевского как «жестокий талант». Для духовно слабых читателей, по мнению Лу Синя, это и есть проявление «жестокости Достоевского»¹⁷.

В тридцатые годы марксизм получил большое распространение в Китае. Были переведены произведения Плеханова, Луначарского и т. д. Направление материализма стало сильно влиять на китайскую литературу. Были переведены многие русские исследования о творчестве Достоевского. По сравнению с двадцатыми годами их было в 4–5 раз больше. В этих материалах, написанных ещё в двадцатые годы,

творчество Достоевского рассматривалось объективно, в отличие от трудов о Достоевском в тридцатые годы в советское время.

Со второй половины тридцатых годов количество переводов уменьшилось из-за войны с Японией. Критических статей в тридцатые и сороковые годы всего было 30 с лишним. По сравнению с предыдущими критиками, авторы статей сосредотачиваются на социологической и политической оценке Достоевского. Критические статьи об отдельном произведении были в основном о романе «Преступление и наказание», так как этот роман был переведён Вэй Цун-у и опубликован в 1930 и 1931 годах¹⁸. Среди подобных статей о Достоевском стоит упомянуть незаурядную статью Вэй Су-юань (韦素园) (брат переводчика Вэй Цун-у). Он глубоко осмыслил этот роман и противоречивый мир героев Достоевского.

Во второй половине сороковых годов появились анализы романов «Братья Карамазовы», «Идиот» и «Униженные и оскорблённые». Они были опубликованы в жанре предисловий или послесловий. Многие произведения были переведены с английского языка. Но в 1947 году Гэн Цзе-чжи (耿济之) перевёл «Братья Карамазовы» с русского языка. Он написал предисловие к китайскому переводу. В нем он отметил, что самое главное в этом романе — существование Бога в мире Достоевского и что все сюжетные линии развиваются вокруг этого, философские идеи и занимательные сюжеты связываются ловко, а это позволяет автору избегать «нудности» восприятия читателем его чисто философских мыслей¹⁹.

В статье «Достоевский и русская народность»²⁰ Хэ Бин-ди (何炳棣) анализировал характеры героев. Используя теорию широкой социологической критики, он пришел к выводу, что все эти факторы, такие как русская раса, природа, территория, климат — влияют на русский характер, что русские стремятся к духовной жизни, к крайности, склонны к религии.

Вообще говоря, в 1930-е и 1940-е годы в китайской критике продолжается начатая в двадцатые годы оценка гуманизма Достоевского, включая сюда и работы, созданные в русле социологической критики²¹. Достоевский воспринимается как писатель-разночинец, а не как дворянин, так как он прошел путь разночинца, испытал нужду и угнетение со стороны царского правительства. Поэтому оценки его китайской критикой были положительны. С другой стороны, эти упрощённые работы сужают понимание Достоевского, потому что главные черты творчества Достоевского заключаются в описании душевного и духовного переживания человека. Сложные темы, такие как двойничество, подполье человека, случайная семья и религиозные темы, отмечавшиеся выше, не доступны пониманию китайских читателей. В это время, можно сказать, условия для восприятия Достоевского в Китае ещё не созрели.

2. Второй период восприятия Достоевского в Китае

В 1949 году Китай стал социалистической страной. Китайская политика стала сильно влиять на литературу. В пятидесятые годы китайские критики о Достоевском повторяют те же оценки, что и в предыдущее время, постепенно становясь эхом советских критиков, так как в Китае была такая же политика, что и в Советском Союзе. Например, в феврале 1956 года всемирный Совет мира решил зачислить Достоевского в десять выдающихся представителей в области культуры. В Китае в газетах и журналах была опубликована серия статей о Достоевском. Переведённые статьи

советских исследователей занимали большое место. Западные критики почти исчезли из числа публиковавшихся в Китае. Китайские — уже не могли свободно высказывать своё мнение о Достоевском. Атеистические критики отрицают веру Достоевского. Доверием у вульгарной социологии пользовались только «Бедные люди» и «Записки из Мёртвого дома». К другим произведениям, таким как «Преступление и наказание», «Униженные и оскорблённые», «Братья Карамазовы», где проповедуется долготерпение, смирение и неограниченная любовь, авторы относились критически. Что касается повести «Двойник», то полностью заимствовано и усвоено было толкование Белинского. Идеи героя повести «Записки из подполья» воспринимались как мысли автора. А «Бесы» считались реакционным романом.

Во время так называемой культурной революции нигилистическое отношение было ко всему, в том числе и к творчеству Достоевского.

3. Третий период восприятия Достоевского в Китае

Во второй половине семидесятых годов в Китае закончилась так называемая культурная революция (1966–1976). Многие невинные люди пострадали в этой исторической трагедии. Так называемая культурная революция зримо и ощутимо показала сложность человеческой души. Беспочвенное обвинение и оскорбление стали причиной страдания невинных людей и расшатали традиционную веру в добрую природу человека по конфуцианству. Измены близких и даже родных из-за разных политических взглядов и ради собственных интересов заставляли людей раскаиваться позже за обманутую доверчивость и за угрызения совести. Тёмные стороны человеческой природы полностью обнаружались. Закончилось наивное представление о человеке. Люди стали глубоко задумываться о зле и добре человека. Началось новое литературное направление — «литература ушибов» — литература печального воспоминания о прошедшем времени в так называемой культурной революции. После исторического кошмара горе и человеческие страдания стали знакомыми темами для китайских писателей и читателей. Традиционное эстетическое наслаждение в китайской литературе уже не может удовлетворить зрелых читателей. Вульгарная социология надоела опомнившимся людям. Новое время предоставило новую почву для понимания великого русского писателя Достоевского. Хаотичные глубины человека уже не так недоступны для китайских читателей, как раньше, что сблизило их с миром Достоевского. Политика после исторического бедствия перестала строго контролировать литературу.

Благодаря более свободной атмосфере люди стали заново читать и воспринимать Достоевского. Но процесс этот шёл медленно. Ещё в 1981 году в предисловии к переизданному переводу Шао Цюань-линь «Преступление и наказание» его дочь пишет, что ее отец много страдал во время так называемой культурной революции из-за необоснованного политического обвинения, как сам Достоевский. Но переводчик в свое время призывал к борьбе против класса угнетателей. В своём предисловии к изданию переведённого романа он пишет, что Достоевский неправильно проповедовал любовь и всепрощение, что он еще не сознавал значения борьбы пролетариата²².

В связи со столетием со дня смерти Достоевского журнал «Су-лянь-вэнь-сюе» («Советская литература») в 1981 году посвятил юбилейный номер Достоевскому.

Другой журнал о русско-советской литературе «Э-су-вэнь-сюе» («Русско-советская литература») тоже уделил внимание этому юбилею. Были опубликованы несколько критических статей и рассказов Достоевского, впервые переведенные на китайский язык²³. Это означало новое начало исследования Достоевского. Литературоведы стали осторожнее писать о Достоевском в социалистическом ключе. Конечно, первые критики тоже использовали методы социальной критики, но уже не как раньше, когда давалась преимущественно политическая аттестация писателя. Многие статьи были посвящены теме реализма Достоевского, теме маленького человека и теме мировоззрения Достоевского до и после каторги. Однако критики старого поколения придерживались привычных точек зрения.

Постепенно тема творчества Достоевского расширилась и углубилась. В 1983 году в журнале «Го-вэй-вэнь-сюе» («国外文学») была опубликована статья Пэн Кэсюнь (彭克兴) «О теме Достоевский и мировая литература»²⁴ и другая статья этого автора: «Романы Достоевского и беспокойный двадцатый век» («Душу») («读书») ²⁵. Автор статьи анализирует причину популярности Достоевского на западе и коротко рассказывает историю восприятия его, пользуясь материалами о Достоевском главных критиков двадцатого века. Китайский литературовед выражает свое неодобрение западных критиков, которые связывают творчество Достоевского с экзистенциальными течениями. Статья знакомит китайских читателей с критикой о Достоевском на западе, также и с теорией Бахтина.

С середины восьмидесятых годов в Китае создалась новая культурная ситуация, которая способствовала дальнейшему развитию исследований творчества Достоевского. Многие произведения Достоевского были переизданы, были переведены и книги о новых литературных теориях. Теория психологического анализа Фрейда и формализма стала распространяться в китайском литературоведении и занимать ведущее место. В результате использования этих новых теорий внимание было направлено на поэтическую сторону в творчестве Достоевского. Всё это расширяет круг зрения китайских критиков по этой теме.

В восьмидесятые годы в Пекине и почти одновременно в Шанхае дважды были осуществлены издания «Избранные сочинения Достоевского», в которых были собраны уже известные и заново переведенные романы и главные повести и рассказы Достоевского. Потом постепенно были переведены и опубликованы избранные письма и воспоминания о Достоевском²⁶. В 1986 году была издана книга «Избранные письма Достоевского», переведённая Сюй Чжэнь-я (徐振亚) и Фэн Цзэн-и (冯增义)²⁷. Эта книга играла важную роль для глубокого исследования Достоевского. Многие критики обращались к этой книге для доказательства своих выводов. Переведённая Ли Мин-бинь (李明滨) в 1987 году книга «А.Г. Достоевская: Воспоминания»²⁸ и другие воспоминания²⁹ дали китайским читателям возможность ближе познакомиться с великим писателем.

В феврале 1986 года в Шанхае прошла первая конференция, посвящённая Достоевскому, которая стала важным событием в исследовании данной области. Было опубликовано больше 60 статей. Вышли в свет первые книги китайских критиков о Достоевском: Дяо Шао-хуа (刁绍华) написал монографию «Достоевский»³⁰, в которую вошли биография Достоевского и анализ его главных произведений; вскоре вышла и книга Лю Цюао (刘翘) — «О творчестве Достоевского»³¹. Учитывая физическое и психологическое состояние Достоевского, проявившееся в его творчестве,

некоторые критики акцентировали внимание на психологии и личности писателя. Это тоже говорит о распространенном влиянии теории Фрейда и других теоретических направлений в Китае в восьмидесятые годы.

По сравнению с тридцатыми годами в восьмидесятые годы большинство критических статей было посвящено отдельным произведениям Достоевского³², в осмыслении которых были использованы новые теоретические исследования. Ранее не рассматриваемые произведения — «Записки из подполья», «Двойник», «Бесы» — теперь стали предметом внимания критики³³. Ещё в первый период восприятия их к ним относились холодно и переводчики, и критики. «Двойник»³⁴ был переведен Чжун Цзюе (种觉) только в пятидесятые годы. А полный перевод романа «Бесы»³⁵ был сделан Нань Цзян (南江) и вышел в свет только в восьмидесятые годы. Тема случайной семьи тоже вошла в поле зрения исследователей. Многие статьи, посвященные данной теме, способствовали углубленному анализу романов «Подросток» и «Братья Карамазовы». Например, статья Чэнь Сы-хун «Случайная семья в романе “Братья Карамазовы” и теория Бахтина»³⁶ считается наиболее типичной по этой теме.

В связи с развитием сравнительного литературоведения в Китае началось новое направление в исследовании Достоевского — сравнение Достоевского с китайскими писателями. Но таких писателей, с которыми можно многосторонне сравнивать Достоевского, очень мало. Выдающейся книгой в этом плане является книга Ли Чун-линь (李春林) «Лу Синь и Достоевский»³⁷, в которой Лу Синь — основатель современной китайской литературы и глубоко философский писатель — раскрывается и как писатель, тонко понимающий и высоко оценивающий Достоевского. В своих произведениях он ставит такие же сложные проблемы о человеке и о жизни, как и Достоевский. Ли Чун-линь подчеркивает, что верность действительности, правдивость изображения жизни, народность литературы были основными критериями писателя Лу Синь в процессе анализа главных явлений бытия и общественной жизни. Это и сближает его с гуманизмом Достоевского. В своей книге автор многосторонне сравнивает их произведения, ищет общее в их творчестве и отмечает различия: в области сюжета и раскрытия сложности человеческой души у обоих писателей есть много общего, но Достоевский обращается к Богу в результате долгого искания, а Лу Синь призывает к борьбе с несправедливым обществом. В частности, автор сопоставляет сюжеты повести Лу Синь «Скорь по ушедшей» («伤逝») и рассказ Достоевского «Кроткая» и видит влияние Достоевского на Лу Синь: оба писателя трогают читателей искренней исповедью мужа, потерявшего жену из-за собственной вины, но по-разному подходят к выводу: герой Достоевского остается в бесконечном раскаянии, а Лу Синь видит причину трагедии в обществе и кончает свою повесть тем, что герой мечтает о новой жизни в более гуманных социальных условиях.

Другие подобные сравнения тоже доказывают разность мировоззрения китайского и русского писателя, несмотря на их сходство. Были попытки сравнить других китайских писателей с Достоевским в области стиля, но из-за культурной дистанции не было глубоко продвинуто сопоставление в области поэтики. Самая главная причина в том, что в китайской культуре не развито религиозное мышление.

В русле сравнительного исследования статья Дун Шан-вэнь (董尚文) «Святая любовь и сопротивление — сравнение ценностных ориентиров Достоевского и Лу Синь»³⁸ достигла нового успеха. Автор пишет, что Достоевский как христианский

экзистенциалист отрицает релятивизм, спорит с рационализмом как ограниченным пониманием о человеке и видит разрешение последнего вопроса в христианской вере и воспеваает Божью любовь; а Лу Синь, наоборот, как атеистический экзистенциалист стремится к трансцендентному разрешению последнего вопроса, возвращается к нигилистической позиции даосизма и утверждает рациональность абсурда.

Ещё в начале восьмидесятых годов появилась статья о теории Бахтина³⁹. Книга «Проблемы поэтики Достоевского» Бахтина была переведена Бэй Чун-жи (白春仁) и Гу Я-лин (顾亚玲) в 1988 году⁴⁰. Началось знакомство китайских писателей с исследованием Бахтина. И теория Бахтина сильно повлияла на изучение Достоевского в Китае, что расширило понимание Достоевского и заложило фундамент новой критики о творчестве Достоевского. В июне 1998 года «Полное собрание сочинений Бахтина» было издано в переводе на китайский язык⁴¹. Можно сказать, что большинство критиков, писавших о поэтике Достоевского в 1990-е годы, использовали теорию Бахтина. «Политональность» как модный термин вошло в словарь китайских критиков. В большинстве статей о творчестве Достоевского, опубликованных в это время, было упомянуто это понятие. Уже 20 лет прошло с момента знакомства с теорией Бахтина, и созрела критика об этой теории и об использовании ее. Например, статья Цзэн Цзюнь (曾军) «Восприятие Бахтина и исследование Достоевского в Китае»⁴² обобщила ситуацию в данной сфере. Также существует несогласие и несоответственное применение теории Бахтина в литературной критике.

2001 год — юбилейный год Достоевского — 180 лет со дня рождения и 120 лет со дня смерти. В Пекинском университете прошла конференция, посвященная Достоевскому, которая обозначает новый этап изучения писателя. На материале докладов были опубликованы статьи в специальной рубрике журнала литературы за рубежом «Го-вэй-вэнь-сюе»⁴³.

В последнее десятилетие исследование Достоевского достигло новых успехов. В главных литературных журналах было опубликовано около ста статей, посвященных теме «Достоевский». Охвачены почти все стороны достоевсковедения. Во многих статьях содержится психологический анализ произведений писателя. Использована и теория семиотики в русле культурной трактовки.

Появились обобщающие статьи, дающие обзор исследований творчества Достоевского. Еще в 1994 году китайская академия гуманитарных наук выпустила сборник «Бог Достоевского — критические материалы о Достоевском»⁴⁴, в который вошли переведенные статьи видных критиков в мире. Эта книга дала читателям относительно полное и непосредственное знакомство с исследованиями западных критиков. В 2003 году статья Линь Цзин-хуа (林精华) «Образ Достоевского на западе в 20 веке»⁴⁵ дала обзор исследований о Достоевском на западе. Автор статьи пишет, что традиционная критика ценит нравственность, а современная обращает внимание на метафизическую сторону. Статья Чжао Гуй-лянь (赵桂莲) «Исследование Достоевского в серебряном веке»⁴⁶ познакомила читателей с мыслями религиозных философов и критиков — Бердяева и Розанова — о писателе.

Многие книги и монографии о Достоевском были переведены с русского и с других языков на китайский язык. Появились диссертации о Достоевском. Например, в 1998 году в Пекинском университете была защищена аспирантская диссертация, посвященная «реалистическому методу Достоевского, доходящему до фантастического»⁴⁷, в 2001 году там же была защищена аспирантская диссертация по пси-

хологическому анализу в творчестве Достоевского⁴⁸. В последние годы все больше аспирантских и магистерских диссертаций посвящается теме «Достоевский».

Среди первых переведённых в это время исследований книга Г.М. Фридендера «Реализм Достоевского»⁴⁹ занимает центральное место. Многие критики обращаются к ней, считая объяснение реализма Достоевского в ней авторитетным.

В числе переведенных исследований были и работы религиозных философов: В.В. Розанова⁵⁰, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева⁵¹, В.С. Соловьёва⁵², С.Л. Франка⁵³, В.В. Зеньковского, Н. Лосского⁵⁴, Д. Мережковского⁵⁵, Л.И. Шестова⁵⁶ и т. д. Были переведены также многие книги о христианской философии с других языков. Всё это создает новую почву и определяет новую ориентацию в исследовании Достоевского: религиозно-культурное направление изучения.

Среди переведенных книг стоит упомянуть книгу немецкого исследователя Райхарда Лаута «Философия Достоевского»⁵⁷, которая оказала влияние на углубленное исследование творчества Достоевского и направила внимание китайских ученых на философию писателя. Можно сказать, что под влиянием этой книги появилась монография Хэ Хуай-хун (何怀宏) «Нравственность, Бог и человек — вопросы Достоевского»⁵⁸ и многие подобные статьи о Достоевском. Китайские критики стали связывать нравственность под пером Достоевского с Богом, с христианскими понятиями. Некоторые исследователи пришли к выводу, что истинная и ценная сторона человека в понимании Достоевского раскрывается в соотнесенности с идеями Христа.

В это время китайские критики немало написали монографий о Достоевском. По сравнению с исследованиями 1930-х и 1940-х годов, новые книги не ограничиваются биографической стороной, а глубоко проникают в философский мир Достоевского, основываясь на фактических материалах. Таковыми являются книги Фэнь Чуань (冯川) («Грустный пророк: Достоевский»)⁵⁹, Цзэн Цзя (曾嘉) («Святой в чистилище: биография Достоевского»)⁶⁰, и Шу Мао-цин (屠茂芹) («Жестокий талант: Достоевский»). Книга Фэнь Чуань достигла особенного успеха: повествуя о биографии Достоевского, автор книги делает философские обобщения и связывает жизненный путь писателя с его мировоззрением на разных этапах творчества. Автор пишет, что страдание человека у Достоевского связано с тайной Бога, а не только понимается как прямой результат грехопадения. Можно сказать, что такое исследование впервые привело читателей в мир духовной борьбы, выраженной в творчестве Достоевского.

Были написаны монографии и много статей о поэтике творчества Достоевского, в число которых входят книги Ли Чунь-линь (李群林) («Мир политональности: Достоевский и его биография»)⁶¹ и Цзи Син-син (季星星) («Драматизация романов Достоевского»). Авторы этих книг сознательно используют теорию Бахтина и дают свою трактовку поэтики творчества Достоевского.

А книга Хэ Юнь-бо (何云波) («Достоевский и душа русской культуры»)⁶² посвящается религиозно-культурной теме. Автор уже видит тесную связь русской культуры с православием и обращает внимание на русскую православную традицию. Он пишет, что с крещения Руси в X веке православие стало играть ведущую роль в русской культуре, что и выразилось в произведениях Достоевского. Автор рассматривает Достоевского как представителя русской культуры, пытаясь через него понять самые разнообразные явления в ней.

Позже другая монография Чжао Гуй-лянь (赵桂莲) («Скитающаяся душа — Достоевский и русская традиционная культура») ⁶³ дала глубокий и тщательный анализ творчества великого русского писателя. Достоевский, согласно автору книги, как сконцентрированное явление русской культуры понимается только на фоне русской традиционной культуры. Через внимательное чтение творчества Достоевского автор пришла к выводу, что существенное в русском характере — не примириться с относительностью и стремиться к абсолютности. Книга затрагивает проблемы, трудно воспринимаемые читателями в произведениях Достоевского. В книге обсуждаются темы «красота спасет мир», юродства, парадоксы свободы и подобные, касающиеся центральной проблематики творчества писателя. Красота под пером Достоевского объясняется автором с позиции христианских ценностей. Также разбирается значение страдания человека. Используя христианские понятия «закон» и «благодать», автор анализирует их выражение в романе «Братья Карамазовы» и систематизирует духовные явления русской культуры. Но автор делает вывод, что идея отбросить относительную ценность в реальном мире и стремиться к потусторонней абсолютности предопределяет ищущих героев к скитаниям в земном мире.

Некоторые статьи тоже затрагивают центральные проблемы в творчестве Достоевского, в том числе и статья Ван Цзянь-чжао (汪剑利) «Красота спасет мир» ⁶⁴. Автор рассматривает понятие «красота» на эстетическом фоне и понимает ее у Достоевского как духовное явление: она совершается в сфере гармонии с любовью. И в этом заключается смысл слов «красота спасет мир».

Сейчас тема христианства в творчестве Достоевского входит в мир китайских исследователей. Ван Чжи-гэн (王志耕) посвятил свою аспирантскую диссертацию этой теме: «Поэтика Достоевского в религиозно-культурном контексте» ⁶⁵. Используя последние исследования в России, автор диссертации пишет, что открытая Бахтиным политональность в поэтике творчества Достоевского понятна только в связи с соборностью, в которой открывается православное понимание об истинной стороне человека.

В последнее время многие произведения Достоевского были заново переведены с русского на китайский язык. У большинства из них есть несколько вариантов перевода. Например, роман «Братья Карамазовы» имеет семь вариантов перевода ⁶⁶, у других произведений тоже существует несколько переводов. Такое явление говорит о повышенном интересе к Достоевскому в Китае по сравнению с первым периодом его восприятия.

Вообще говоря, китайские литературоведы и критики, исследуя тему «Достоевский», достигли определённой научной зрелости и внесли вклад в мировое достоевсковедение. Но христианские мотивы в творчестве Достоевского ещё нуждаются в глубоком изучении и осмыслении.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Некоторые материалы, используемые в этой части, отражены и в статье Ван Шэн-сы «Достоевский и Китай». См.: Русская литература и Китай. Издательство «Хуа-дун-ши-фань-да-сюе», 1991. (参考王圣思著:《陀思妥耶夫斯基与中国》,见《俄国文学与中国》,华东师范大学出版社,1991年).

² «新青年»第4卷第1期,北京,1918(журнал «Синь-цин-нянь» том 4-1, Пекин, 1918).

³ «关于陀思妥耶夫斯基的英文书», 《小说月报》第13卷第1期, (1922年), (журнал «Сяо-шо-юе-бао» том 13-1, 1922.)

⁴ 上海《国民日报》1920年5月26—29日 (газета «Го-мин-жи-бао» 26—29 мая 1920, Шанхай).

⁵ «东方杂志»第17卷11期 (1920年) (журнал «Дун-фан-ца-чжи» том 17-11, 1920).

⁶ 王圣思著:《陀思妥耶夫斯基与中国》, 见《俄国文学与中国》, 华东师范大学出版社, 1991年 (*Ван Шэн-сы. Достоевский и Китай // Русская литература и Китай. Издательство «Хуа-чжун-ши-фань-да-сюе», 1991*).

⁷ 见《翻译出版外国古典文学著作目录》,《中华书局》(1980年); 韦丛芜《罪与罚》八版序, 文光书店 (1950—1953年); 郁荃麟《被侮辱与被损害的》校订后记, 浙江人民出版社 (1981年) (См.: 1. Каталог переведённых классических произведений. «Книжный магазин Китая», 1980; 2. *Вэй Цун-у. Предисловие к восьмому изданию романа «Преступление и наказание».* «Вэй-гуан-шу-дянь», 1950—1953; 3. *Шяо Цюань-линь. Послесловие к исправленному изданию им переведенного романа «Униженные и оскорблённые».* Издательство «Чжэ-цзян-жэнь-минь», 1981.)

《1949—1979翻译出版外国文学著作目录和提要》北京: 中华书局, 1980年 (第256—260页)

《1949—1979翻译出版外国古典文学著作目录》南京: 江苏人民出版社, 1986年 (第67—71页)

Каталог переведённых и изданных художественных классических произведений с 1949 г. до 1979 г. Издательство «Чжун-хуа-шу-цзюй», Пекин, 1980. С. 256—260 и Каталог переведённых и изданных художественных классических произведений с 1949 до 1979. Издательство «Цзян-су-жэнь-минь», Наньцзин, 1986. С. 67—71.

所列的作品有 (Произведения Достоевского в этих каталогах):

1. «白痴» (上、下册) 高滔、宜闲译, 文光书店出版 1950.1—1953.6, «Идиот», перевод Гао Тао и И Сянь, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950—1953.
2. «白痴» (上、下卷) 耿济之译, 人民文学出版社出版 1958.3—1962.10, «Идиот», перевод Гэн Цзи-чжи, Пекин: издательство «Жинь-минь-вэнь-сюе», 1958—1962.
3. «被侮辱与被损害的» 荃麟译, 文光书店出版 1950.2—1953.11, 人民文学出版社出版 1956.12—1957.11, 据 New York: The Macmillan Co. 出版的 C. Garnett 的英译本译出, 人民文学出版社又经校订, 中译本 1943年初版 «Униженные и оскорблённые», перевёл Шяо Цюань-линь с английского языка по переводу Constance Garnett (The Macmillan Co. New York) первое издание было в 1943, издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», Шанхай, 1956—1957.
4. «西伯利亚的囚犯» 韦丛芜译, 文光书店出版 1950.10—1953.9, 据 Constance Garnett 的英文译本 «The House of the Dead» 转译, «Записки из Мёртвого дома», переведены Вэй Цун-у с английского языка по переводу Constance Garnett, Шанхай: «Вэй-гуан-шу-дянь», 1950—1953.
5. «赌徒» 待榭译, 文光书店出版 1951.10—1953.6, 据英国 Everyman's Library 的英译本, 并参照日本三笠书房版《陀思妥耶夫斯基全集》中的日译本译出, 又据 Constance Garnett 的英译本校订 «Игрок», переведен Ши Хэн с английского языка по переводу Everyman's Library, был корректурован по японскому переводу и по переводу Constance Garnett, Шанхай: издательство «Вэй-гуан-шу-дянь», 1951—1953.
6. «罪与罚» (上、下册) 韦丛芜译, 文光书店出版 1950.11—1953.10, 据 Constance Garnett 的英译本 «Crime and Punishment» 转译, 并由张铁弦据俄文本校订, 中译本 1930年初版, «Преступление и наказание», переведено Вэй Цун-у с английского языка по переводу Constance Garnett, «Вэй-гуан-шу-дянь», и было корректуровано Чжан Те-сюань по изданию на русском языке, издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950—1953, первое издание было в 1930.
7. «罪与罚» 岳麟译, 上海译文出版社出版 1979.7, 据莫斯科 1957 年版 10 卷本《陀思妥耶夫斯基选集》译出 «Преступление и наказание», переведено Юе Линь по Собранию сочинений в десяти томах, М.: Гос. изд. худ. лит., 1957, Шанхай: издательство «Шан-хай-и-вэнь», 1979.

8. «卡拉马助夫兄弟们», 耿济之译, 晨光出版公司出版 1953.4—1953.11, 中译本1947年初版, «Братья Карамазовы», переведены Гэн Цзи-чжи, издательство «Чэнь-гуан», 1953. Первое издание было в 1947.
9. «卡拉到桌夫兄弟» (上、下册) 韦丛芜译, 文光出版公司出版 1953.6—1953.1 «Братья Карамазовы», переведены Вэй Цун-у, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан», 1953.
10. «二重人格» (彼得堡史诗) 种觉译, 新文艺出版社出版, 1958.7, 据苏联国家文学出版社 1956年版作者全集俄文版译出, 附有摘自叶尔米洛夫著《陀思妥耶夫斯基论》——书中关于论述这部作品的片段, «Двойник», переведен Чжун Цзюе по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского, М.: Наука, 1956, издательство «Синь-вэнь-и», 1958.
11. «涅朵奇卡-涅茨瓦诺娃» 陈林、沈序译, 上海文艺出版社出版 1959.10, 据苏联国家文学出版社 1956年版作者全集俄文版译出 «Нечочка Незванова», переведена Чэнь Линь и Шэнь Сюй по полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского. М.: Наука, 1956, Шанхай: издательство «Шан-хай-вэнь-и», 1959 г.
12. «醉» 李戴译, 文光书店出版 1950.1, 据英国牛津大学1925年版 Selected Russian Short Stories 中的英文文 «A Nasty Story» 转译, 中译本1945年初版, «Скверный анекдот», переведен Ли Вэй с английского языка по изданию Oxford University 1925, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950.
13. «淑女» 王维翰译, 文光书店出版 1950.1, «Кроткая», переведена Ван Вэй-гао, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950.
14. «女房东» 叔夜译, 文光书店出版 1950.1, «Хозяйка», перевод Шу Е, издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950.
15. «地下室手记» 王维翰译, 文光书店出版 1950.1—1953.10, 据英译本 «Litter from the Underworld» 转译 «Записки из подполья», переведен Ван Вэй-гао с английского языка, издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950—1953.
16. «白夜» 叔夜译, 文光书店出版 1950.1, «Белые ночи», перевод Шу Е, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1950.
17. «穷人» 韦丛芜译, 文光书店出版 1951.4—1953.1. 中译本1926年末名社初版, 据 Constance Garnett 的英译本 «Poor People» 译出, 并经鲁迅按日译本及韦素园按俄文原本加以校订 «Бедные люди», переведены Вэй Цун-у с английского языка по переводу Constance Garnett, и были скорректированы Лу Синь по японскому изданию и Вэй Су-юань по русскому изданию, Шанхай: издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», 1951—1953, первое издание было выпущено издательством «Вэй-мин» в 1926 году.
18. «穷人» 文颖译, 文化生活出版社出版 1952.11—1954.11, 作家出版社出版 1956.4, 人民文学出版社出版 1956.5, 1938 年文化生活出版社初版, 据伦敦 J.M. Dent & Sons Ltd. 1935 年版 C.T. Hogarth 的英译本 «Poor Folk and the Gambler» 转译, 人民文学出版社版据苏联国家文学出版社 1956 年俄文版和伦敦 Heinemann & Zsolnay Ltd. 1949 年英译本版重译 «Бедные люди», были переведены Вэнь Ин сначала с английского языка по переводу C.T. Hogarth в 1935 году по изданию J.M. Dent & Sons Ltd. London, издательство «Шэнь-хуо-вэнь-хуа» в 1938 году, потом были заново переведены по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского. М.: Наука, 1956, и с английского языка по изданию Heinemann & Zsolnay Ltd. 1949, были изданы несколькими издательствами: «Вэнь-хуа-шин-хуо», 1952—1954; «Зо-цзя», 1956; и «Жэнь-минь-вэнь-сюе». Пекин, 1956.
19. «陀思妥耶夫斯基短篇小说集» 叔夜等译, 文光书店出版 1953.12, «Повести и рассказы Достоевского», перевод Шу Е и др., издательство «Вэнь-гуан-шу-дянь», Шанхай, 1953.
20. «冬天记的夏天印象» 满涛译, 人民文学出版社出版 1962.9, 据苏联国家文学出版社 1956年版《陀思妥耶夫斯基十卷集》第4卷译出, «Зимние заметки о летних впечатлениях», переведены Мань Тао по Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского. М.: Наука, 1956, Пекин: издательство «Жэнь-минь-вэнь-сюе», 1962.

⁸ 售灵译,《学生杂志》第11卷第9期(1924年)(перевод Шоу Лин в журнале «Сюе-шэн-ца-чжи» том 11-9, 1924).

⁹ 巴金译,《时与潮文艺》第4卷第5期(1945年)(перевод Ба Цзинь в журнале «Ши-и-чао-вэнь-и» том 4-5, 1945).

¹⁰ 售灵译,《学生杂志》第12卷第3期(1925年)(перевод Шоу Лин в журнале «Сюе-шэн-ца-чжи» том 12-3, 1925).

¹¹ 刘曼译,《现代文学评论》,第2卷第1、2期合刊(1931)(перевод Лю Мань в журнале «Сянь-дай-вэнь-сюе пин-лунь» том 2-1, 2-2, 1931).

¹² 韦丛芜译《罪与罚》6版序,1946年10月,上海。(Предисловие Вэй Цун-у к 6-му изданию романа «Преступление и наказание». Шанхай, 1946).

¹³ Собрание избранных произведений Ф.М. Достоевского, издательство «Вэнь-гуан-шудянь». Шанхай, 1950-1953 («陀思妥耶夫斯基选集»,上海文光书店1950-1953年版).

¹⁴ 沈雁冰:《陀思妥耶夫斯基的思想》,见《小说月报》第13卷第1期(1922年),上海(См. журнал «Сяо-шо-юе-бао» 13-1. Шанхай, 1922).

¹⁵ 郑振铎编著《俄国文学史略》,上海商务印书馆,1924年(Коротко об истории русской литературы. Шанхай, 1924).

¹⁶ 蒋光慈根据程秋白原稿编著《俄罗斯文学》,上海创造社出版部,1927年(Русская литература. Шанхай, 1927).

¹⁷ 见《鲁迅论外国文学》,1982年,北京(См.: Лу Синь о зарубежной литературе. Пекин, 1982. С. 85).

¹⁸ 《罪与罚》,《未名丛刊》(25)上海北新书局,1931年(«Преступление и наказание» в китайском переводе, журнал «Вэй-мин». Шанхай, 1931).

¹⁹ 耿济之译《卡拉马助夫兄弟们》,上海晨光出版社,1947年(«Братья Карамазовы» в китайском переводе. Шанхай, 1947).

²⁰ 何炳棣《杜思退耶夫斯基与俄国民族性》,《新中华》复刊,第2卷第5期,(1945年)(«Новый Китай», том 2-5, 1945).

²¹ 王圣思著:《陀思妥耶夫斯基与中国》,见《俄国文学与中国》,华东师范大学出版社,1991年(Ван Шэн-сы. Достоевский и Китай // Русская литература и Китай. Издательство «Хуа-чжун-ши-фань-да-сюе», 1991).

²² 邵荃麟译《被侮辱与被迫害的》,浙江人民文学出版社,1981年(См.: Предисловие к переводу «Униженные и оскорбленные», издательство «Чжэ-цзян-жэнь-минь-вэнь-сюе», Чжэ Цзян, 1981).

²³ Рассказ «Елка и свадьба», перевод Фэн Цзэн-и, «Маленький герой», перевод Жун жундэ, и «Сон смешного человека», перевод Пянь Тун-лун. См. журнал «Советская литература». 1981. № 1.

²⁴ 彭克巽:《漫谈陀思妥耶夫斯基与世界文学》,见《国外文学》1983年第3期(Пэн Кэ-сюнь. О теме Достоевский и мировая литература // Журнал «Го-вэй-вэнь-сюе». 1983. № 3).

²⁵ 彭克巽:《陀思妥耶夫斯基的小说和动荡的二十世纪》,《读书》1983年第12期(Пэн Кэ-сюнь. Романы Достоевского и беспокойный двадцатый век // Журнал «Лу-шу». 1983. № 12).

²⁶ 《陀思妥耶夫斯基选集》上海译文出版社,1983年,《陀思妥耶夫斯基选集》北京人民文学出版社,1980-1989年(Избранные сочинения Достоевского. Шанхай: Издательство «Шан-хай-и-вэнь», 1983. Избранные сочинения Достоевского. Пекин: Издательство «Жинь-минь-вэнь-сюе», 1980-1989).

²⁷ 徐振亚、冯增义译《陀思妥耶夫斯基书信选》,北京人民文学出版社,1986年(Избранные письма Достоевского. Пекин: Издательство «Жэнь-минь-вэнь-сюе», 1986).

²⁸ 李明滨译《陀思妥耶夫斯基夫人回忆录》,北京大学出版社,1987年(А.Г. Достоевская: Воспоминания. Пекин: Издательство «Пекинский университет», 1987).

²⁹ 刘开华译:《回忆陀思妥耶夫斯基》,人民文学出版社,1987年(книга «Достоевский в воспоминаниях современников» была переведена Лю Кай-хуа, Пекин: издательство «Жэнь-минь-вэнь-сюе», 1987). 王健夫译《陀思妥耶夫斯基传》,外国文学出版社,1987年(книга Л.П. Гросмана

«Путь Достоевского» была переведена Ван Цзянь-фу, Пекин: издательство «Вэй-гуо-вэнь-сюе», 1987).

³⁰ 刁绍华著:《陀思妥耶夫斯基》, 辽宁人民出版社, 1982年 (*Дяо Шао-хуа. Достоевский. Издательство «Ляо-нинь-жэнь-минь», 1982*).

³¹ 刘魁著:《陀思妥耶夫斯基创作论稿》, 吉林大学出版社, 1986年 (*Лю Цюао. О творчестве Достоевского. Издательство Цзи-линьского университета, 1986*).

³² 王圣思著:《陀思妥耶夫斯基与中国》, 见《俄国文学与中国》, 华东师范大学出版社, 1991年 (*Ван Шэн-сы. Достоевский и Китай // Русская литература и Китай. Издательство Хуа-дунского педагогического университета, 1991*).

³³ 夏仲翼:《陀思妥耶夫斯基的〈地下室手记〉和小说复调结构问题》,《世界文学》1982年第4期 (*Ся Чжун-и. «Записки из подполья» и вопросы политологии в романе // Журнал «Ши-цзе-вэй-сюе (Мировая литература)». 1982. № 4*).

徐振亚:《重评〈同貌人〉》,《华东师范大学学报》1987年第1期 (*Сюй Чжэнь-я. Заново о «Двойнике» // Журнал «Хуа-дун-ши-фань-да-сюе-сюе-бао (Вестник восточного педагогического университета)». 1987. № 1*).

刘亚丁:《〈两重人格〉浅析》,《外国文学研究》1986年第2期 (*Лю Я-динь. Немного о «Двойнике» // Журнал «Вэй-го-вэнь-сюе-янь-цзю (Исследование зарубежной литературы)». 1986. № 2*).

赵秀敏:《迷失了路途的人——浅析陀思妥耶夫斯基的小说〈群魔〉》,《抚顺师专学报》1987年第3期 (*Чжао Сю-минь. Люди, заблудившие дорогу, — о романе Достоевского «Бесы» // Журнал «Фу-шунь-ши-чжуань-сюе-бао (Вестник педагогического колледжа Фу-шунь)». 1987. № 3*).

³⁴ 《二重人格》种觉译, 新文艺出版社, 1958年 (Перевод «Двойника» Чжун Цзюе был опубликован издательством «Синь-вэй-и» в 1958 году, в Пекине).

³⁵ 《恶魔》片断, 徐润译,《闻周报》第7卷第24期 (1930年),《群魔》南江译,北京人民文学出版社, 1983年,《Бесы》 были частично переведены Сюй Ле в 1930 году в журнале «Го-вэнь-чжоу-бао» том 7—24. Полностью роман был переведен Нань Цзян и был опубликован издательством «Жэнь-минь-вэнь-сюе», Пекин, 1983.

³⁶ 陈思红:《〈卡拉马佐夫兄弟〉中的偶合家庭与巴赫金的有关见解》,见《国外文学》1997年第4期 (*Чэн Сы-хун. Случайная семья в романе «Братья Карамазовы» и теория Бахтина // Журнал «Го-вэй-вэнь-сюе», 1997. № 4*).

³⁷ 李春林著:《鲁迅与陀思妥耶夫斯基》, 安徽文艺出版社, 1985年 (*Ли Чун-линь. Лу Синь и Достоевский. Ань-хуй: Издательство «Ань-хуй-вэнь-и», 1985*).

³⁸ 董尚文:《圣爱与反抗——陀思妥耶夫斯基与鲁迅的价值信念之比较》,见《外国文学研究》1999年第1期 (*Дун Шан-вэнь. Святая любовь и сопротивление — сравнение ценностных ориентиров Достоевского и Лу Синь // Журнал «Вэй-го-вэнь-сюе-янь-цзю». 1999. № 1*).

³⁹ 夏仲翼:《陀思妥耶夫斯基的〈地下室手记〉和小说复调结构问题》,《世界文学》1982年第4期 (См.: *Ся Чжун-и. «Записки из подполья» и вопросы политологии в романе // Журнал «Ши-цзе-вэй-сюе (Мировая литература)». 1982. № 4*).

⁴⁰ 巴赫金:《陀思妥耶夫斯基诗学问题》白春仁、顾亚玲译,北京三联书店, 1988年 (*Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. Пекин: Издательство «Сань-лянь-шу-дянь», 1988*).

⁴¹ 《巴赫金全集》河北教育出版社, 1998年 (Полное собрание сочинений Бахтина. Издательство «Хэ-бэй-цзю-юй», 1998).

⁴² 曾军著:《巴赫金接受与中国的陀思妥耶夫斯基研究》,见《文化研究》2003年11月 (*Цзэн Цзюнь. Восприятие Бахтина и исследование Достоевского в Китае // Журнал «Исследование культуры», 2003*).

⁴³ 《国外文学》2001年第3期 (Журнал «Го-вэй-вэнь-сюе», 2001. № 3).

⁴⁴ 《陀思妥耶夫斯基的上帝——陀思妥耶夫斯基研究论述》,中国社会科学院外文所《世界文论》编委会, 社科文献出版社, 1994年2月 (Книга «Бог Достоевского — критические материалы о Достоевском» была составлена комитетом «Критические исследования мировой литературы» в Академии гуманитарных наук, издательство «Шэ-кэ-вэнь-сянь», 1994).

- 45 林精华:《20世纪西方视野中的陀思妥耶夫斯基形象》——《陀思妥耶夫斯基研究书系》序言,吉林人民出版社2003年。《陀思妥耶夫斯基研究书系》包括5本由出版从英文翻译的著作(Линь Цзин-хуа. Образ Достоевского на западе в 20 веке. См. предисловие к переводу серии исследовательских книг о Достоевском, включающих 5 переведенных с английского языка, выпущенных издательством «Cambridge University Press» 1990. Издательство «Цзи-линь-жэнь-минь» 2003).
- 46 赵桂莲:《白银时代的陀思妥耶夫斯基研究》,见《国外文学》1996年第3期(Чжао Гуй-лянь. Исследование Достоевского в серебряном веке // Журнал «Го-вэй-вэнь-сюе». 1996. № 3).
- 47 冯华英:《析陀思妥耶夫斯基发展到幻想性的现实主义》,北京大学波摄研究生学位论文,1998年(Аспирантская диссертация, посвящённая «реалистическому методу Достоевского, доходящему до фантастического», Фэн Хуа-ин, 1998).
- 48 陈思红:《陀思妥耶夫斯基创作中的心理描写》,北京大学博士研究生毕业论文,2001年(Аспирантская диссертация в Пекинском университете по теме «Психологизм в творчестве Достоевского», Чэнь Сы-хун, 2001).
- 49 弗里德连杰尔著:《陀思妥耶夫斯基的现实主义》,陆人豪译,安徽文艺出版社1994年(Книга Г.М. Фридлиндера «Реализм Достоевского» была переведена Лу Жин-хао в 1994 году, издательство «Ан-хуй-вэнь-и»).
- 50 罗赞诺夫著:《宗教大法官》,张百春译,北京华夏出版社,2002年(«Великий инквизитор» Розанова был переведён Чжан Бэй-чун и опубликован в 2002 году издательством Хуа-ся, Пекин).
- 51 别尔加耶夫:《俄罗斯精神》,雷永生、邱守娟译,北京三联书店,1996年(«Русская идея» Бердяева была переведена Лэй Юн-шэн и Цю Шоу-цзюань в 1996 году, Пекин).
- 52 索洛维约夫著:《爱的意义》,董友、杨朗译,上海三联书店,1996年(Книга «Смысл любви» Соловьёва была переведена Дун Ю и Ян Лан в 1996 году, в Шанхае).
- 53 弗兰克著:《实在与人》,徐凤林译,浙江人民出版社,2000年(«Реальность и человек» Франка была переведена Сюй Фэн-линь и опубликована в 2000 году, Чжэ-цзян).
- 54 洛斯基著:《俄罗斯哲学史》,徐凤林、贾泽林译,浙江人民出版社,1999年(«История русской философии» Лосского была переведена Сюй Фэн-линь и Цзя Цзе-линь в 1999 году, Чжэ Цзян).
- 55 梅列日科夫斯基著:《托斯泰与陀思妥耶夫斯基》,杨德友译,辽宁教育出版社,2000年(«Л. Толстой и Ф. Достоевский» Мережковского была переведена Ян Дэ-ю и опубликована в 2000 году издательством Ляо-нин-цзао-юй, Ляо-нин).
- 56 舍斯托夫著:《在约伯的天平上》,董友译,北京,三联书店,1989年(«На весах Иова» Шестова была переведена Дун Ю в 1989 году, Пекин).
- 57 劳特著:《陀思妥耶夫斯基哲学》,沈真等译,北京东方出版社,1996年(«Философия Достоевского» Лаута была переведена Шинь-чжинь и опубликована в 1996 году издательством «Восток», Пекин).
- 58 何怀宏著:《道德上帝与人——陀思妥耶夫斯基问题》,北京新华出版社,1999年(Хэ Хуай-хун. Нравственность, Бог и человек — вопросы Достоевского. Пекин: Издательство «Синь-хуа», 1999).
- 59 冯川著:《忧郁的先知:陀思妥耶夫斯基》,四川人民出版社,1997年(Фэн Чуань. Грустный пророк: Достоевский. Издательство «Сы-чуань-жэнь-минь», 1997).
- 60 曾嘉著:《炼狱圣徒:陀思妥耶夫斯基传》,河北人民出版社,1999年(Цэн Цзя. Святой в чистилище: биография Достоевского. Издательство «Хэ-бэй-жинь-минь», 1999).
- 61 李春林著:《复调世界:陀思妥耶夫斯基其人其作》,安徽文艺出版社,1999年(Ли Чунь-линь. Мир политональности: Достоевский и его биография. Издательство «Ань-хуй-вэнь-и», 1999).
- 62 何云波著:《陀思妥耶夫斯基与俄罗斯文化精神》,湖南教育出版社,1997年(Хэ Юнь-бо. Достоевский и душа русской культуры. Ху Нань: Ху-наньское педагогическое издательство, 1997).
- 63 赵桂莲著:《漂泊的灵魂——陀思妥耶夫斯基与俄罗斯传统文化》,北京大学出版社,2002年(Чжао Гуй-лянь. Скитающаяся душа — Достоевский и русская традиционная культура. Пекин: Издательство Пекинского университета, 2002).

⁶⁴ 汪剑制: «美将拯救世界», 见《外国文学评论》2002年第1期 (*Ван Цзянь-чжао*. «Красота спасет мир» // Журнал «Вэй-го-вэнь-сюе-пин-лунь (Критика о иностранной литературе)». 2002. № 1).

⁶⁵ 王志耕著: «宗教文化语境下的陀思妥耶夫斯基诗学», 北京师范大学出版社, 2003年 (*Ван Чжи-гэн*. Поэтика Достоевского в религиозно-культурном контексте. Издательство пекинского педагогического университета, 2003).

⁶⁶ 7 вариантов перевода романа «Братья Карамазовы»:

1. 耿济之译, 北京人民文学出版社, 1981年, Гэн Ци-чжи, Пекин: издательство «Жэнь-минь-вэнь-сюе», 1981.
2. 徐振亚、冯增义译, 浙江文艺出版社, 1996年, Сюй Чжэнь-я, Чжэцзян: издательство «Чжэ-цзян-вэнь-и», 1996.
3. 臧仲伦译, 译林出版社, 1999年, Цзан Чжун-лунь, Наньцзин: издательство «И-линь», 1999.
4. 荣如德译, 上海译文出版社, 1996年, Жун Жу-дэ, Шанхай: издательство «Шан-хай-и-вэнь», 1996.
5. 年勛、宋岭译, 延边人民出版社, 2001年, Нянь Сюнь и Сун Лин, Ци Линь: издательство «Янь-Бянь-жинь-минь», 2001.
6. 何茂正、冯华英译, 北京燕山出版社, 2003年, Хэ Мао-чжэн и Фэн Хуа-ин, Пекин: издательство «Янь-Шань», 2003.
7. 耿济之译, 台北志文出版社, 1983年, Гэн Ци-чжи, Тай Бэй: издательство «Чжи-вэнь», 1983.

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОБЗОР ВЕНГЕРСКОЙ ДОСТОЕВИСТИКИ
В ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОЙ РУСИСТИКЕ
В УНИВЕРСИТЕТЕ ИМЕНИ ЭТВЕША ЛОРАНДА
В БУДАПЕШТЕ «НАШИМИ ГЛАЗАМИ»

(Обзор составила Каталин Кроо)

Вступительное слово

В настоящей работе представлен обзор истории научных исследований поэтики Ф.М. Достоевского венгерскими достоевскооведами, своим интеллектуальным обликом принадлежащими к той группе специалистов, научная деятельность которых тесно связана с традициями исследований *поэтики* в области русской филологии. Они — в разных формах — все участвуют в научно-исследовательской деятельности Кафедры Восточно-славянской (русской) филологии Университета имени Этвеша Лоранда в Будапеште. Из них мы предоставим слово тем, кто регулярно публикует научные работы по поэтике Достоевского и написал монографию (изданную книгу или уже защищенную диссертацию) или несколько книг о творчестве писателя. Эти венгерские ученые отчитаются о своих научных достижениях в области достоевистики, определяя круг предметов исследования и охарактеризовывая методологию поэтического подхода к произведениям писателя, не исключая и интерпретационные тезисы конкретных анализов текстов.

Мы выбрали указанный принцип составления настоящей обзорной работы по двум причинам. Во-первых, по убеждению, что исследователь может выступать аутентичным интерпретатором своего труда, проясняя свой научный дискурс в плане теоретического контекста, методологических ориентиров, а также интерпретационной установки анализа. Такие личные обзорные размышления о методологии исследования всегда входят в процесс создания метаязыка специалиста, что может привлечь к себе научный интерес. Во-вторых, совместное представление отдельных личных отзывов разных исследователей о своих научных работах может способствовать избеганию опасности однолинейной интерпретации, которую единая точка зрения, заложенная в любом монографическом описании, могла бы навязать представлению истории нашей достоевистики.

Следующие ниже тексты пяти исследователей — Дьюлы Кирая, Арпада Ковача, Каталин Кроо, Тюдде Сабо, Гезы Хорвата, лично рассказывающих о своих исследованиях поэтики Достоевского, составлены по-разному. Оценка научного творчества Дьюлы Кирая подчеркнута поставлена в контекст истории эволюции поэтического подхода к литературным текстам в венгерской литературоведческой русистике — подхода, с которым имя профессора Кирая неразрывно связано. Он был первым венгерским исследователем, который в рамках поэтического подхода систематически исследовал творчество писателя. Кроме самооценки профессора Кирая ниже собра-

ны, с одной стороны, письменные документы, свидетельствующие о содействии его научного творчества развертыванию названного исследовательского направления в Венгрии, а, с другой, — критические отзывы на его книгу и творческую деятельность, отражающие как общую интеллектуальную атмосферу, так и специальный научный контекст восприятия новой методологии. Профессор Арпад Ковач в рамках «авторрецензии» охватывает в целом свое действительно значительное — и по мысли, и по объему — научное творчество; Каталин Кроо ставит акцент на «методологических размышлениях», связывая характеристику своих работ по поэтике Достоевского с методологически неотделимой от них разработкой теоретической концепции интертекстуальной поэтики И.С. Тургенева, оформленной в отдельной книге о романе «Рудин»; Геза Хорват прибавляет к изложению методологии описание многочисленных новых достижений в области интерпретации романа Достоевского «Подросток» (в Венгрии до появления его монографии этому роману не посвящалось самостоятельного исследования); а работу Тюдде Сабо характеризует особый интерес к генезису основной проблематики исследования с самобытной концепцией.

Итак, читатель сможет встретиться с разными видами жанра критического самоописания, и надеемся, что это будет способствовать созданию более ясной картины генезиса и развертывания венгерской традиции поэтического чтения текстов Достоевского.

Приложенная к статье библиография содержит в себе большое количество работ, охватывающих широкий круг разнообразных подходов к изучению творчества писателя в Венгрии за последние 50 лет. Она, даже не охватывая исчерпывающе все работы в данной области, в контексте до сих пор вышедших списков научных трудов представляет собой самую полную библиографию венгерской дostoевистики.

Каталин Кроо

I.

ИЗ ИСТОРИИ ИССЛЕДОВАНИЯ ПОЭТИКИ В ВЕНГЕРСКОЙ ДОСТОЕВИСТИКЕ

ПИСЬМЕННЫЕ СВИДЕТЕЛЬСТВА О НАУЧНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПРОФЕССОРА ДЬЮЛЫ КИРАЯ

1

Поэтика — Király Gyula: *Dosztójevszkij és az orosz próza. Regénypoétikai tanulmányok* (Достоевский и русская проза. Исследования по поэтике романа. Будапешт, 1983)

Послесловие

В центре внимания в моей книге находилась поэтика романа. Значит, основной целью являлось выяснение закономерностей поэтики данного жанра, а не создание глобальной теории романа или целостной поэтики произведений Достоевского. По этой причине я чувствовал целесообразным ввести ограничивающий подзаголовок: «Исследования по поэтике романа». Моя книга, являющаяся результатом почти два-

дцатилетней научной работы, от раздела к разделу отражает, в первую очередь, процесс открытия, испытания и реинтерпретации всё новых форм подхода, и только обрисовывает систематическую (как типологическую, так и по методологии анализа) поэтику романа.

Я построил свою книгу не по тому порядку, в каком были созданы отдельные ее части, первоначально существовавшие в форме статей или докладов. Первая часть была создана раньше всех, но анализ повестей Достоевского и материал второй части также были написаны в конце шестидесятых — в начале семидесятых годов (и первоначально были опубликованы, в основном, на русском языке), а материал третьей части писался в семидесятые годы. Основные вопросы поэтики прозы являлись темой моих специальных курсов уже с 1972–73-го года, однако сейчас я попытался разработать тему в новом аспекте, приспособив ее к контексту предшествующих трех глав.

Главы о «Преступлении и наказании» содержат работу целого десятилетия. Помимо, этот роман является ключом к пониманию всей романной литературы и эпического мышления XIX века, поэтому он и получил ключевую роль в моей книге. «Идиот», «Бесы» и «Братья Карамазовы» ставят и разрабатывают нерешенные вопросы поэтики прозы.

В последней главе в частях о повествовании и об искусстве слова как системе правил содержатся мои последние по времени умозаключения. Они оформлялись письменно в связи с конференцией по проблемам нарратологии, проведенной в городе Сегед в 1977 году, хотя их основу составил материал более ранних иноязычных статей.

Этическое мышление и прозаическая форма, нарративное мышление как система правил, а также, романное представление бытия как самая универсальная грамматика нового времени образуют тематические узлы настоящей книги. Категории поэтики прозы — почти за два десятилетия — постепенно выяснялись для меня. Еще к 1962 году восходит понятие *психологической логики* и поэтическое разделение феноменов *героя, писателя и повествователя*, в 1967–68 году я начал использовать термины *жанровой рифмующейся синтагмы* и *жанровой закрытости*, в 1970–71 году я осознал функцию *хронотопа* как прозопозитической категории, — функцию, разграничивающую жанры и виды, а в середине 1960-х годов я начал разрабатывать центральную категорию романа — категорию *судьбы*, — основную категорию всей моей теории романа. В 1971 году была опубликована моя первая систематизирующая работа, в которой я определил специфику романа среди других эпических жанров в анализе *человеческой судьбы*; однако в моих статьях, написанных в 1967–1969-е годы, о ранних романах Достоевского, уже осознавая преобладающую роль данной категории, я утверждаю, что «Бедные люди» и «Двойник» являются настоящими романами. Я подчеркиваю разграничение *поэтических форм и видов* с 1971 года, а центральную роль феномена *жанрового мышления* в образовании эпического переживания и мышления — с начала 1970-х годов. Соотношения *эпического мышления и прозаического слова* были описаны мной впервые в 1973 году.

Я сдал книгу в печать в 1977 году. Из работ, написанных с тех пор, я включил в книгу только статью о Толстом («Художественное мышление Толстого и нарративность романа»), а также статью «Придаточная роль нарративной функции...». Последние работы о больших романах Достоевского, а также статьи по поэтике, написанные на венгерском и других языках — которые органично продолжают рассу-

дения настоящей книги — следующие: «Достоевский и XIX век» (Filológiai Közlöny, 1982/1); «К характеристике денотативности слова в эпическом мышлении» (Annales, 1981); «Достоевский и Толстой. Проблемы нарративной прозы XIX века» (Revue des Études Slaves, Paris, 1981. LIII/4); «Поэтика романа Достоевского» (Acta Literaria, 1982/2); «К вопросу о русском романе. Эпическая функция психологического мотива романа Достоевского: *Преступление и наказание, Бесы, Братья Карамазовы*» (Slavistische Seminaren, München, 1982). С тех пор была опубликована в переработанном виде третья глава первой части: «Две формы мышления русской прозы» (Filológiai Közlöny, 1980/1). Литература по поэтике, являющаяся основой третьей части, а также ее обзор с тех пор появились в форме книг: «Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ» — Соавтор: Арпад Ковач. Tankönyvkiadó, Budapest, 1982, а также: «Orosz és szovjet poétikai iskolák Veszeloovszkijtól Lotmanig» (Русские и советские поэтические школы от Веселовского до Лотмана). Соавтор: Арпад Ковач. Studia Poetica IV. Szeged, 1982.

Будапешт, 1983 г.

Király Gyula (Перевод Анжелики Молнар)

Предисловие

Творчество Достоевского находится в центре моего внимания целых двадцать пять лет. Многократно подтверждалось, что научное описание романа или разработка поэтики прозы невозможны без постоянной оглядки на его произведения. Об этом свидетельствуют уже рассуждения молодого Лукача о поэтике романа. Эпохальные открытия Бахтина о риторике прозаического слова также возникли на основании анализа мышления Достоевского.

Моя книга не охватывает всего творчества Достоевского, и для его понимания я не подвергаю изучению особенности типологии мышления русского романа вообще. Я нарочно не занимаюсь подробным анализом произведений Лермонтова или Тургенева, Островского или Чернышевского. Меня интересовали, в первую очередь, проблемы *объективной прозы*, поскольку я считаю ее влияние на европейскую литературу по-настоящему живительным. По моему мнению, в создании именно этой прозы проявляется настоящая ценность русского романа XIX века, благодаря которому был внесен значительный вклад в развитие универсального творческого мышления. <...>

Я столкнулся с полной неразработанностью поэтики и методологии анализа прозы. В то время как в последние десятилетия один за другим создавались поэтики и методологии анализа стихов, фольклора и мифов, анализ большой прозы был причислен к задачам будущего даже самыми современными направлениями науки, в том числе и структурализмом и семиотикой. Формалистический, социологический, феноменологический, психологический и эстетический подходы — несмотря на то, что благодаря им развивалось литературоведение — не смогли дать единого удовлетворительного или хотя бы могущего послужить опорной точкой описания для определения уровней контекста и романного мышления. Поэтому я чувствую себя вправе считать свою книгу даже в нынешнем законченном виде неким *экспериментом поэтического подхода*. Так как, по моему убеждению, в наши дни теоретически мы можем приблизиться к роману исключительно посредством поэтического, а не эстетического подхода. Эстетическая школа в первой половине нашего столетия реализовала все, что было

в пределах возможности ее методологии, подходя к произведению и художественному мышлению извне, со стороны философии. Разные направления нашего времени, как, напр., структурализм, семиотика и генеративные направления, по всей вероятности, из-за неразработанности в этом отношении своих методологий, не дошли до анализа романа. Тем не менее, теория «возможных миров» уже подошла вплотную к интерпретации романа. Само собой разумеется, что канонические подходы — филологические, литературоведческие (мифологические, психологические, культурологические) — и по сей день актуальны, ведь субкультурный материал романа необъятен и в этом аспекте. Риторический подход и теория речевых жанров Бахтина (которая создавалась одновременно с эстетическим методом Лукача) обещают много других возможностей, однако, для Бахтина роман является только примером для понимания жанров нового времени, в том числе и поэтики Достоевского, в то время как для Лукача Достоевский является всего лишь исходной точкой для интерпретации романа. По моему убеждению, задачей является общая разгадка поэтики романа и художественного мышления Достоевского, так как его мышление с точки зрения поэтики *par excellence* романное, а романное мышление можно описать только в качестве одной особой исторической формы художественного мышления. Значит, разгадка художественного мышления Достоевского может также приблизить к пониманию романной формы мышления, настоящей цели поэтического подхода.

Будапешт, 1983 г.

Király Gyula (Перевод Ангелики Молнар)

2

Отзывы на статьи и книгу Дьюлы Кирая «Достоевский и русская проза. Статьи по поэтике романа» (Будапешт, 1983)

Отзыв Габриеллы Хима о книге «Достоевский и русская проза...»

Наиболее значительные теории романа в XX веке в какой-то мере обязаны своим возникновением попыткам расшифровать особенности поэтики романов Достоевского. Уже ранняя концепция теории романа Лукача была предисловием к задуманной, но так и не осуществленной им монографии о Достоевском. Теория, основанная, вслед за Гегелем, на противопоставлении романа и эпоса, долгое время оказывала влияние на литературу предмета. Из этой же оппозиции исходил в своей теории романа в 1930-е годы и Бахтин, который, несмотря на то, что пришел к противоположным, по сравнению с Лукачем, выводам, специфику романа определяет в оппозиции к эпосу. Следы теории Лукача, исходящей из внеисторического определения эпических жанров, ощутимы и в венгерской критической литературе, в том числе и в вышедшей десятилетием раньше монографии о Достоевском Ференца Фехера¹.

Анализ художественного мышления и романной поэтики Достоевского — согласно автору рецензируемой книги — две, неотделимые друг от друга стороны одной и той же проблемы, поскольку романное мышление в наиболее чистой форме выявляется в «больших» романах Достоевского. Исследование, по утверждению автора, не является ни монографией, посвященной творчеству Достоевского, ни теорией романа, — хотя основы монографического подхода и широко задуманная теория ро-

мана в ней очевидны, — а является прежде всего поэтикой романа, точнее говоря, описанием в аспекте романной поэтики. Наиболее значительные теории до настоящего времени подходили к исследованию романа в аспекте структуры романного жанра или же на основе системы приемов композиции (формалисты), со стороны проблематики (Поспелов), на уровне историко-философских взаимоотношений (Лукач), или в плане социологической стилистики и тематики (Бахтин). Д. Кирай, осознав определенную ограниченность этих подходов, прибегает к поэтическому подходу к тексту. Роман как продукт художественного мышления он считает формой объективного понимания бытия, которая не только в искусстве и литературе — далее расчленяя этот ряд — но и в пределах эпического рода отличается по своей типологии от других форм художественного мышления, более того, существенно отличается и от всех иных теоретически упорядоченных форм действительности: идеологических, научных и т. д. Теоретическое и художественное мышление не следует смешивать, они в корне отличаются друг от друга, к тому же, как видно, не суть равноправные формы мышления: художественное мышление — автор этого прямо не утверждает, но своими аргументами подводит к этому читателя — сохраняет свою познавательную ценность на более длительное время, нежели истины теоретических систем, более тесно связанных с преходящей, актуальной действительностью.

В центре исследования Д. Кирая находится проблема выявления в искусстве слова существенных признаков и особенностей художественного мышления, а в его пределах жанрового и *par excellence* романного мышления. Свою концепцию теории романа автор развивает не только в заслуживающей внимания теории жанра, но в более широко развернутой теории искусства. Кроме разграничения форм художественного и теоретического мышления, автор монографии дифференцирует специфические особенности художественного слова, отделяя их от принципов изображения в других формах искусства, притом не только на основании различных типов художественного мышления, но и на основании возможностей, скрытых в самом материале, который находится в их распоряжении, и далее предпринимает попытку исходя из этого дать определение рода, жанра и форм литературы.

Автор — следуя теории жанра Г. Поспелова — выделяет два основных литературных рода: эпiku и лирику. Дрaму он — в отличие от традиционных теорий жанра — не считает особым родом, помещая её в пределах эпики, поскольку драма противостоит не эпике в целом, а исключительно принципу повествования. Сущность эпики кроется не в повествовании, а в выявлении бытиеподобного самодвижения жизни, что может быть схвачено и осуществлено как в драматической, так и в повествовательной формах типизации. Дрaма отличается от повествования всего лишь степенью персонификации предметного мира — иными словами, то, что в повествовании является предметом описания повествователем, на сцене воспроизводится не ассоциативно, а в своей физической конкретности (или же в действительности, отвечающей сценической модели). Основой разграничения эпического и лирического родов является принцип, согласно которому автор изображает действительность в плане одной позиции самосознания или же через транспозицию нескольких форм сознания и судеб. Из этого следует, что в лирике качество и степень отождествления, а в эпике, соответственно, дистанция будут критерием объективности изображения. Разделение литературного рода на два вида в книге Д. Кирая скрепляется с членением согласно принципу типизации, на основании которого он выделяет три

поэтических формы: лирическую, повествовательную и драматическую, соответственно тому, какой аспект превалирует в подходе к формам действительности: повествовательный, имитирующий или же исповедальный. В случае лирики, естественно, принцип типизации и родовая принадлежность совпадают. Категории жанра, согласно этой теории, не являются подкатегориями рода, а такими типологическими и вместе с тем общественно-историческими формами, которые соотносятся с определенным отрезком стадийного развития общества и служат объяснением преобладания некоторых жанров в определенные периоды.

Теорию жанра Д. Кирая необходимо было представить несколько подробнее, поскольку иначе довольно трудно в полном объеме понять его концепцию теории романа и поэтики прозы. В отличие от Бахтина, он считает невозможным исследование, в котором поэзия и проза рассматриваются независимо от родовой принадлежности, более того, теорию прозы Бахтина ему удалось развить благодаря тому, что взаимосвязи прозы и поэзии он исследовал в контексте противопоставления эпики и лирики.

В пределах эпического рода Д. Кирай выделил четыре жанровых формы: эпос, трагедию, роман и нравописание. Разграничение форм романа и нравописания — что также восходит к Пospelову и чуждо венгерскому литературоведению — зависит от того, субъективные или объективные условия превалируют в изображении специфики общественного устройства в данном произведении; превращает ли писатель действия героя в судьбу, и способом изображения этой судьбы характеризует ли он данное общественное устройство и активно участвующую в нём личность, или дает зарисовку духовно-нравственного облика героя, оставляя незавершенной его судьбу, и тем самым оценивая не само устройство, а лишь господствующее духовное состояние, общественную мораль. Обращение к романной или нравописательной форме зависит от объективного или субъективного художественного мышления писателя. Разделением прозы на объективную и субъективную автор вновь отверг традицию, обремененную предубеждениями и ложными теориями, и поставил перед собой задачу обоснования новой. Категория эпической объективности и выяснение её соотношения с понятием реализма как теории отражения однозначно отделяет существующие типы художественного мышления от художественного направления, связанного с конкретными общественно-историческими условиями, а также от более общего принципа изображения, и тем самым доказывает более охватывающее значение первого понятия.

Всё это, разумеется, автор развивает не в форме абстрактной аргументации, увлекательная и оригинальная концепция теории жанра является фоном для тех разделов книги, в которых он прослеживает зарождение, развитие и расцвет классической русской прозы, а также анализирует поэтику романов Достоевского, что, собственно, и является предметом монографии. Глава, посвящённая типологии и охватывающая первый круг перечисленной тематики — по существу, историческое обозрение, которое наряду с тем, что раскрывает условия формирования русского романа в национальной и мировой литературе, выявляя специфические его черты, типологически отличающиеся от свойств западно-европейского романа, дает также краткую историю развития двух линий русской прозы — субъективной и объективной. Обе линии восходят к Пушкину, субъективную линию продолжают декабристы, Герцен и Салтыков-Щедрин, объективная представлена в наиболее чистой фор-

ме в творчестве Достоевского и Чехова. Синтез этих двух тенденций — или в ином аспекте смешение романного и нравоописательного начал — можно проследить в творчестве Гоголя и Толстого.

Задачей раздела, посвященного художественному анализу, является описание романа Достоевского и романа вообще, с этой целью автор предлагает введение нескольких основных категорий поэтики романа, которые он и применяет в процессе своего анализа — см., например: «психологическая логика», «закрытость жанра», «рифмующиеся синтагмы», «категория судьбы» и соотношение автора, героя и повествователя. Некоторые из них основательно и детально разработаны в процессе анализа, как, например, обозначенная в качестве главной категория судьбы, которая ведущим мотивом пронизывает всю книгу, или разграничение уровней автора произведения, повествователя и героя, проблема, которой посвящена заключительная глава по поэтике. По сравнению с ними не до конца выяснена категория эпической рифмы-синтагмы, что иногда затрудняет прослеживание хода рассуждений, основанных на этом понятии. Подобным же образом затрудняет чтение то обстоятельство, что автор для обозначения тех понятий, которые отсутствуют в венгерской специальной литературе, использует терминологию, заимствованную из лексикона русских и советских школ поэтики, пока мало известных в Венгрии, вследствие чего при прочтении некоторых фрагментов возникает потребность в терминологическом словаре. (Особое достоинство монографии состоит в том, что в примечаниях помещены довольно подробные информации об отдельных русских и советских поэтических школах и теориях некоторых их представителей.)

На основании всего до сих пор сказанного может сложиться впечатление, что монография Д. Кирая требует серьезного усилия от читателя. Несомненно, что автор имел в виду прежде всего специалистов при издании своей книги, однако, и читатели-любители, интересующиеся литературой прочтут её с удовольствием. Здесь прежде всего хочется обратить внимание на те разделы книги, в которых анализируются рассказы Гоголя и Чехова, ранние повести и романы Достоевского, а также главы, в которых прослеживаются параллели между творчеством Шекспира и романами «Анна Каренина» и «Преступление и наказание». И у читателей, которые привыкли к более эссеистическому стилю отечественной специальной литературы, эти главы пробудят интерес и принесут удовольствие. Монография была написана не столько для венгерских русистов, сколько с мыслью о читателях, интересующихся романной литературой, равно как и для специалистов в более узкой области теории романной прозы. С пользой для себя прочтут эту книгу и специалисты, занимающиеся венгерской художественной прозой. Ведь если правда, что испытанием теории является практика, то достоинство книги Д. Кирая, несомненно, подтверждает то, насколько успешно применимы разработанные им категории поэтики прозы для анализа различных форм венгерского романа. И хотя это и не самое легкое чтение для читателей, «натренированных» на более свободном, художественном стиле, вложенное усилие, несомненно, оправдывает себя: взамен мы получим возможность познакомиться с опытом создания одной из наиболее оригинальных теорий романа.

Hima Gabriella. «A prózapoeitikai és műfajpoeitikai megközelítés lehetőségei. Király Gyula Dosztojevskij-monográfiájáról» [Возможности анализа в аспекте поэтики прозы и типологии жанра. Дьюла Кирай. Достоевский и русская проза] — Alföld, 1985.2. 85–88. (Перевод Нины Кирай.)

Отзыв Арпада Ковача о научном труде Дьюлы Кирая

Разграничению структурных свойств «реализма» и «романа», т. е. принципа отражения и принципа жанра, посвящен ряд статей венгерского специалиста по вопросам поэтики Достоевского — Д. Кирая. В них четко восстанавливается значимость недооцененного раньше в науке уровня модели романа — функция экзистенциальных ситуаций. Помимо интеллектуальных оппозиций и психологических параллелизмов, раскрывается и возводится в иерархически высшее положение художественной структуры — «параллелизм судеб»². И поскольку он описывается в качестве конструктивного фактора сюжета больших романов Достоевского (в отличие от «сюжетного параллелизма» у Толстого), в концепции Д. Кирая реконструируется связь между изображенными событиями и изображенным словом героя. Если сюжетобразующим фактором признается здесь «параллелизм судеб», то конструктивным принципом персонажа — «психологическая логика» внешних и внутренних поступков.

За новым терминологическим определением скрывается специфический закон эпического моделирования — «логика» превращения поступков героя в судьбу. Сюжет судьбы и психологическая логика внешних и внутренних актов героя — это не эмпирический и не рационалистический, а собственно романый принцип организации эпической модели — принцип, который соответствует определенному, исторически повторяющемуся «закону» бытия, проявляющемуся в сфере отношений индивида с социальной структурой жизни. А поскольку сюжет судьбы и психологическая логика отражают ту же самую закономерность («социальную бесприютность») в соотношении личность — мир, только отражают в иных проявлениях и на различных уровнях модели, то вполне понятно, что Кирай определяет их связь в поэтическом мышлении Достоевского как художественную структуру «двойной детерминации». В познавательном смысле — это двупланная система опосредования мысли автора, а в оценочном плане — «двойная дистанция» его, обращенная, с одной стороны, на поступки персонажей, а с другой — на их идеи. Выявление двупланной системы объективации делает возможным для исследователя определить весьма существенные принципы мотивации в романе Достоевского. Так, в анализе Кирая убедительно доказано, что между идеей героя и его поступком нет прямой, причинной связи; что эта связь опосредована не «идейной установкой», а судьбой героя — его экзистенциальной безысходностью. Принципиальное проведение этой мысли обеспечивает исследователю возможность сделать в своих анализах целый ряд таких открытий, которые приводят к кардинальному переосмыслению поэтики «Бедных людей», «Двойника», «Преступления и наказания», к обоснованию их оригинальной интерпретации. Он, в частности, приходит к важной методологической аксиоме, согласно которой в романе Достоевского «голоса героев» никак не равноправны с «голосом автора», соотнесены с ним не диалогически, ибо позиция автора в эпике вообще совпадает с тем типом эпической объективации, который он осуществляет в процессе моделирования — смысловая позиция автора объективируется в жанровой структуре модели. Следовательно, по убеждению Кирая, «завершение поступков героя судьбой» и параллельно «психологическая логика» сознания — это не только романый тип эпической объективации, но вместе с тем и тип оценочной «эпической дистанции» автора по отношению к героям.

Итак, повести и романы Достоевского согласно концепции Кирая, — собственно романские в жанровом аспекте, и собственно эпические в родовом. Это утверждение вовсе не формальное. Оно приобретает известную значимость, если учесть, что в науке о Достоевском время от времени заметно проявляет себя тенденция приближения модели романа к драматургической модели. М. Бахтин тоже не признавал «эпичность» романа, в том числе и романа Достоевского, противопоставлял роман эпопее не только в жанровом, но — в отличие, например, от Г. Лукача, Г. Пospelова — и в родовом смысле. Переоценивая коммуникативную функцию «романного слова» в ущерб моделирующей функции, М. Бахтин закреплял определенный тип эпической объективации — завершенность и дистанцию — лишь за эпопеей. По его убеждению, роман не эпическая модель, не художественный способ познания, а «речевой жанр» идеологического общения сознаний — автора, героя и читателя³.

В свете сказанного вполне понятно, что, обосновывая значимость изучения поэтики Достоевского с точки зрения эпических свойств романа, Д. Кирай одновременно строит общую теорию — типологию — жанров как методологическую предпосылку своих анализов. В ней различаются эпопейный и трагедийный, нравоописательный и романский типы эпической объективации. Если в определении нравоописательного типа Кирай занимает позицию близкую к той, которую обосновал Г.Н. Пospelов, то роману он дает свое оригинальное определение. Содержательным принципом романа он признает «завершенность героя судьбой», в которой моделируется и оценивается структура жизни с точки зрения «социальной бесприютности» индивида, а в этологических жанрах — завершенность нравственного облика героя, в которой моделируется структура жизни с точки зрения господствующих в ней нравственных ценностей.

Очевидно, что концепция Д. Кирая, сложившаяся во второй половине 1960-х и в начале 1970-х гг., была вызвана стремлением найти теоретически убедительный ответ на два центральных вопроса, которые в поэтике М. Бахтина оставались открытыми. А именно: на вопрос о смысловой позиции романиста и об «отношении» автора к рассказчику и персонажам⁴.

Можно, конечно, спорить о том, завершает ли Достоевский «судьбой» структуру персонажа в целом или только внешние поступки его; можно, следовательно, сомневаться в том, является ли завершенность героя в экзистенциальном плане оценочной «дистанцией» автора. Но уже нельзя больше игнорировать экзистенциальный уровень романов Достоевского, обстоятельно исследованный в работах Кирая как в аналитическом, так и в теоретическом планах. Иначе мы теряем возможность осмыслить такое неотъемлемое свойство этих романов, как неповторимый эффект трагизма. Он-то и ускользает от внимания тех интерпретаторов, которые отстаивают концепции идеологического, философского, философско-публицистического жанра в пределах эпики Достоевского, или отрицают его эпическую, сближая поэтическое мышление с публицистическим, риторическим, мифологическим.

С точки зрения законов организации экзистенциальных событий и переосмысляет Кирай понимание двойственности «сознания» героя, его «скрытых» и «явных» мыслей. Выступая против тезиса о том, что герои Достоевского будто бы с самого начала все знают, исследователь разграничивает в интеллектуальном плане «идеологизирующий рассудок» (знание абстрактной истины) и «догадку о наступающей правде» (познание конкретной истины). «Правда» об исходе событий, которую «в

аспекте конца романа, завершённой судьбы» герой осознаёт как организующее начало, т. е. опять-таки рассудочно, отличается от позиции автора, который именно через эту «завершённую судьбу» и постигает правду. На этом основании учёный выдвигает принцип отграничения «кругозора автора» от «кругозора героя» в романах Достоевского⁵.

Теоретическая переоценка «отношения» автора к герою на различных уровнях модели — на интеллектуальном, как «диалогическое», на экзистенциальном, как «дистанцированное», — направлена против наивно-реалистического отождествления «образа автора» (биографического или идеологического) с «образом персонажа» — то кроткого, то бунтующего типа. В рамках подобной «романтической методологии» и было сконструировано метафорическое представление об «отношениях» таких онтологически несоизмеримых величин, какими являются моделирующий субъект автора и моделируемый в его произведении герой. Роман есть поэтическая мысль, правда автора о жизни, герой же — одна из условных форм объективации этой мысли. Открытие «диалогических отношений» между истинами, и «дистанцированных» — между истинами и правдой, имеет важное методологическое значение в истории поэтики Достоевского, несмотря на то, что совершено оно при сохранении старых обозначений для новых теоретических понятий.

*Ковач А. «Роман Достоевского.
Опыт поэтики жанра».
Будапешт, 1985. 60–65.*

3

Обзор научного творчества Дьюлы Кирая

<...> Следует обратить внимание на такой творческий путь, благодаря которому внесён значительный вклад в повышение международного авторитета Университета имени Этвеша Лоранда, Кафедры русской филологии и венгерской отечественной науки в целом. Ибо профессиональное поприще Дьюлы Кирая уже в наши дни обладает чётко выраженной научно-исторической ценностью. Ценность эта состоит в том, что он разработал принципиально новый метод в венгерской литературоведческой русистике; своими публикациями и преподавательской деятельностью создал теоретические основы и условия для возможности существования новой концепции. Дьюла Кирай является основоположником поэтической школы в венгерской русистике. Этим фактом и определяется значение его как исследовательской, так и педагогической деятельности в истории отечественной науки. <...> Появление исследовательской методологии, ориентированной непосредственно на художественный текст, сделало возможным принципиально новое осмысление интерпретации классической русской литературы, пронизанной прежде идеологическими шаблонами. Благодаря появлению нового подхода в конце 1960-х годов открылась возможность профессионального диалога, разворачивающегося на почве различных методик.

Внедрение нового подхода неразрывно связывалось с демонстрацией наиболее продуктивных литературоведческих школ XX столетия и расширением отечествен-

ного теоретического и методологического горизонта. Дьюла Кирай как филолог и сам разрабатывал свою концепцию в той профессиональной атмосфере 1960-х годов, которая обуславливалась возрождением учений русской формальной школы, учений Проппа и Бахтина, а также расцветом семиотической школы Юрия Лотмана и тартуско-московских исследователей. В этой атмосфере и появилась в 1969 году кандидатская диссертация Дьюлы Кирая «Художественная структура ранних романов Достоевского»⁶. Научные статьи, написанные на основании диссертации, сделали автора известным в широком кругу специалистов, и с этого времени Дьюла Кирай пользовался заслуженной известностью и как исследователь творчества Достоевского, и как теоретик жанра.

Опубликованную в 1983 году монографию «*Dosztojevszkij és az orosz próza*» (Достоевский и русская проза) без всякого сомнения можно назвать работой профессорского ранга. <...> Дьюла Кирай разработал оригинальную концепцию относительно: 1. жанровой дифференциации и типологии русской прозы XIX столетия; 2. описания характерных для русского романа «объективных» и «субъективных» вариантов иерархии «рассказчик–герой–сюжет»; 3. поэтического разграничения жанровых категорий и категорий направления; 4. выявления текстопорождающих принципов художественного и идеологического мышления; 5. индивидуальной поэтики многих классиков русской литературы, в особенности Достоевского.

Концепция, включающая в рассмотрение актуальные методологические и теоретические проблемы, достоверна и проверяема благодаря многочисленным анализам художественных произведений. Особенно следует выделить анализы романов «Бедные люди», «Преступление и наказание», сопоставительный анализ Шекспира и Достоевского, произведений Толстого и Чехова.

С именем Дьюлы Кирая связано появление ещё одной, получившей широкое применение в международных исследованиях по русистике книги — антологии «Позтика» (соавтор книги: Арпад Ковач), которая содержит основные, программные статьи поэтических школ русского литературоведения XX века. Принципы выбора текстов, структура построения и вводная статья книги — перешагнув поставленные ею прагматические цели — способствовали демонстрации новой научной модели и ценностной системы⁷ в развитии русского литературоведения.

<...> С полной уверенностью можно сказать, что своей оригинальной теоретической системой, широкой филологической эрудированностью, значительными исследовательскими результатами, достижением высокого авторитета в Венгрии и за рубежом и, не в последнюю очередь, основанием концепционально новой теоретической школы Дьюла Кирай является выдающейся личностью венгерской русистики и литературоведческой теории.

Будапешт, 18 мая 1992 г.

Арпад Ковач

Текст был написан для предъявления инициативы о присвоении Дьюле Кираю звания титульного профессора Будапештского университета. (Текст перевел: Чабба Тот.)

Арпад Ковач

ДОСТОЕВСКИЙ В СВЕТЕ ПОЭТИКИ ЖАНРА И ДИСКУРСА (ОПЫТ АВТОРЕЦЕНЗИИ)

...высказанное слово серебряное,
а невысказанное — золотое...

Ф.М. Достоевский: «Ряженный»

Первой моей научной работой, посвященной творчеству Достоевского, была законченная в 1974 году магистерская диссертация — «Поэтическая идея и поэтика формы романа «Идиот»». Научным руководителем этой работы был Дьюла Кирай, первые публикации которого по «Бедным людям» и «Двойнику» играли тогда важную роль в формировании моих литературоведческих исканий.

Диссертация представляет собой исследование по преимуществу нарратологическое, в котором анализ роли рассказчика, своеобразия пространства и времени сопрягается с несколько неожиданной для этой методологии постановкой вопроса о концепции человека. Предполагается особое, свойственное только роману понимание человека, отличающееся от познавательной и этической его модели. Формирование образа Мышкина прослеживается с точки зрения неповторимого своеобразия его поступков, как бы немотивированных, а на самом деле примордиальных. «Невинность», согласно этой интерпретации, у Достоевского предполагает неразличение объекта и субъекта — герой романа представлен своими поступками и интуициями, выражением которых являются — в отличие от философов героев-идеологов — его рассказы-картинки (о Мари, о казни и т. д.). Разборы охватывают проблему в свете истории текста и творческого процесса так, как она отражается, в том числе, сквозь призму подготовительных материалов Достоевского⁸. Проблемы, возникающие в плане соотношения поэтики романа и повествовательной модальности субъекта, определяли предмет моих дальнейших научных интересов.

Публикации следующего десятилетия (1973–1983) лежат в основании первой моей книги, опубликованной в 1985 году под заглавием «Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра»⁹. В состав книги вошли интерпретации «Преступления и наказания», «Идиота», «Бесов», а также теоретические работы о специфике повествования, сюжета, детали и персонажа в романе как жанре, и в произведениях Достоевского в особенности. Последняя часть книги содержит изложение развития жанров русской прозы от сказа к формам повествования от первого лица, что рассматривалось в качестве смены доминанты: гносеологический и речевой субъект — субъект идеи и выражения идеи — постепенно уступает место субъекту рассказа и субъекту письма (Гринев, Печорин, Поприщин, Акакий Акакиевич, Девушкин, герой «Белых ночей», Чулкатурин, Парадоксалист и т. д.). Основные изменения в плане конструктивных принципов жанра представлены анализом «Шинели», «Бедных людей», «Записок из подполья». Книга содержит, в том числе, и текст моей кандидатской диссертации, защищенной при Академии наук Венгрии в 1983 году.

В центре внимания монографии стоит исследование специфических повествовательных форм самопонимания героев Достоевского, именуемого им словом «прозрение». Главная задача исследования, чтобы это явление (в плане психологии — интеллектуальная интуиция) вовлечь в сферу нарратологии, которая в то время была

осознана мною как поэтика жанра и опиралась на достижения сюжетики А.Н. Веселовского, В. Шкловского и формалистов, В.Я. Проппа, а также на работы российской и французской семиотики. Особенное воздействие на формирование моих замыслов имели на протяжении всей моей научной деятельности гениальные инновации в сфере теории литературы, языка и субъекта языковой деятельности Александра Потебни, Михаила Бахтина и Льва Выготского.

В 1970–1980 гг. мы, в сотрудничестве с моим учителем, тогда уже коллегой по Кафедре русской филологии Будапештского университета, Дьюлой Кираем, интенсивно изучали и распространяли достижения русской поэтики, читали университетские лекции, вели спецкурсы, руководили работами (дипломными, магистерскими и кандидатскими)¹⁰. Суммируя свои исследования, мы издали сборник малодоступных, основополагающих работ русской классической поэтики. Эта книга — «Поэтика. Труды русских и советских поэтических школ» — имела огромное значение для воспитания филологов-русистов в Венгрии, где в силу философско-эстетической доминанции в области литературоведения, не было прочной базы и традиции специальной теории литературы и поэтики. Профессору Кираю я обязан прежде всего тем, что он открыл мне доступ к этой богатой научной традиции. А также тем, что побуждая своих студентов к имманентному анализу художественного произведения, что вытекало из радикальной антиидеологичности его интеллектуального поведения в целом, он всячески обращал внимание на вопрос о том, каким образом эстетический объект коренится в жизненном опыте человека.

Книга «Роман Достоевского» методологически стоит на позициях нарратологии. Однако ею не исчерпывается. В ней делается попытка сочетать поэтический анализ и интерпретацию с экзистенциальным пониманием смысла поэтического произведения. Для профессора Кирая этот смысл заключался в «сюжете судьбы» героя, сюжет же воспринимался им как динамическая система элементов трёх уровней тематики — интеллектуальной, психологической и экзистенциальной. Повествовательный текст при этом был им осмыслен в качестве сложной нарративной иерархии компетенций персонажей и рассказчиков, сквозь которую преломляется этот сюжет, присваивающий судьбе композицию, гуманизируя таким образом ее концепт, известный из жанра трагедии с ее фатумом. Прочитать текст, однако, не значит разобраться только в этой иерархии, так как в романе скрывается «недекларированное слово», под которым понимается «эпическое слово» автора. Носителем этой эпической инстанции и дистанции является сюжет, понимаемый в качестве структуры действий главного героя, упорядоченных с точки зрения их результатов, т. е. в перспективе финала истории рассказанной жизни, который осмыслен в полемичном по адресу Г. Лукача выражении «социальной неприютности». Описание соотношения «сюжета судьбы» и «сюжета сознания» является главным пафосом работ профессора Кирая. Благодаря этим установкам его интерпретации внесли серьёзный вклад в изучение творчества Достоевского¹¹.

Судьба в романе, несомненно, делает завершённой историю личности, однако прозрение тематизирует незавершённость, неисчерпаемость смысла человеческой жизни даже в искусстве романа. Причина подобной нетранспарентности заключается в своеобразии того аспекта поступка, который является символообразующей доминантой в повествовании Достоевского. Дело в том, что смыслообразующий процесс, начинающийся в плане сюжета прозрения, транспонируется на уровень текста, где носителями этого завуалированного сюжета являются «противоположные» слова, мыс-

ли, жесты, поступки. Неожиданные с точки зрения психической, идейной, бытовой прагматики акты и детали (их отмечали самые прозорливые читатели Достоевского: Николай Страхов, Иван Тургенев, Андре Жид, Петр Бицилли, Дмитрий Лихачев и др.) не включаются ни в каузальную, ни в логическую структуру сюжета, но тем не менее они конститутивны с точки зрения присутствия героя в мире текста. Именно они, не поддающиеся упорядочиванию путем рассказывания и компетенции рассказчика вообще, — именно они являются источником оригинальной для данного произведения системы символов. По мере исчерпания нарративной компетенции слова рассказа возрастает символаобразующее значение поступков — повествовательную компетенцию здесь сменяет функция метафор. Концепция впервые была изложена мною в статье «Роман-прозрение. Опыт жанровой поэтики Достоевского», опубликованной в 1981 году.

По поводу указанных выше «противоположных» элементов наррации в особой теоретической главе книги обосновывается жанровая (романная, отличающаяся от сказочного атрибута) модель детали, а именно — сюжетность детали¹².

Прозрение, таким образом, не что иное, как опосредованное повествовательным дискурсом предварительное, примордиальное самопонимание, коренящееся не в знании и не в интуиции, а в воздействии поступка на действующее лицо. Формы его проявления оказываются противоположными той главной идее, которую герой провозглашает монологически, как свое убеждение, — у Достоевского как «идею-страсть». Напомню хотя бы исступленный монолог Мышкина на вечере у Епанчиных, кончающийся «противоположным жестом» — сбием китайской вазы и противоположным словом, «криком духа», то есть самовыражением, уже не подчиненным идее-страсти. Согласно установке книги, эти элементы слагаются в отдельный надсюжет, презентирующий историю возникновения самоосмысления героя. На уровне форм высказывания героя эта история развертывается как переход от внешнего диалога с миром и мирозданием к внутреннему диалогу с самим собой, чтобы затем пережить чувство невысказываемости, непредсказуемости смысла; чтобы усвоить молчание в качестве самой активной формы присутствия — самовыражение жестами, мимикой (ср. метафорическое значение припадка как «полного сознания» в понимании Мышкина). Или же ощутить потребность — «рассказать и записать», то есть перейти к созиданию искомого, — по Достоевскому, — «невывказанного», личного слова; на путь семиозиса, свершающегося во внутренней речи, описанного мною в качестве модели «возникновения слова». Прозрение же, в свою очередь, толковалось в качестве «возникновения мысли»¹³. Позже, в интерпретации «Записок из подполья», созидание повествовательного слова изображается в акте писания-воспоминания, то есть в плане особой формы внутренней речи, и оценивается как сюжет «становления писателем», который свершается исключительно путем построения текста, где повествование ведется от первого лица¹⁴. Или же, в иных случаях — становления субъектом собственного текста.

В плане письменного акта таким образом эксплицируется история субъекта дискурса — не изображенный рассказыванием образ лица, а порожденный своим актом текстообразования субъект. Эта мысль близка идее Гете и Пастернака о том, что каждое выдающееся произведение искусства содержит в себе историю своего возникновения. Добавим: а также и возникновения автора, совершающегося в процессе текстообразования. Вот почему в созидании языковых единиц текста, посредством которых совершается прозрение героя, мы находим сигналы «голоса автора». В этой

модальности высказывания обнаруживается переход героя с уровня своей социально окрашенной индивидуальной речи на уровень языка, манифестирующегося в тексте романа как жанра. Таким образом объект повествовательного слова (персонаж) становится субъектом наррации, в силу чего «герой» может восприниматься как форма транспозиции слова (и его элементов) с плана высказывания (изображенное слово) в план поэтического языка (созидающееся в акте рассказывания слово изображения). В этом смысле «героя» нельзя противопоставлять «автору», так как — будучи не только «динамической системой» (Тынянов, Выготский, Лотман, Рикёр), но и фигурой транспозиции элементов своего языка на уровень текста, — эта конститутивная форма романа *содействует*¹⁵ в тематизации перехода от акта к знаку, и от знака к тексту, а тем самым и тематизации авторского самосозидания. Как носитель речи, в сфере которой рождается новый знак, герой романа Достоевского превращается в субъект текста, на языке которого о нем ведется повествование. В качестве субъекта внутреннего семиозиса эта фигура романного повествования есть не что иное, как последовательно конституирующий себя проект смысловой интенции текста. Именно она ответственна за конкретизацию смысла, за осуществление непрерывного ряда превращений семантических инноваций (новых метафор) текста в тематические единицы рассказываемого мира. Можно сказать: как носитель акта, герой-актант — это тематическая фигура семантики текста¹⁶; как субъект созидания знака же, он может быть воспринят в качестве носителя *языка в действии*, то есть в качестве субъекта именования своих поступков, внешних и внутренних¹⁷. Следовательно, фигура субъекта, называемая «персонажем», является транслятором между миром, о котором повествуется, и повествовательным текстом, поступком и знаком, означаемым и означающим, символом и символизируемым, способствующим содействию и взаимодействию данных аспектов литературного произведения.

Из сказанного выше очевидно, что «невывыказанное слово» у Достоевского формально не является полным знаком. В терминах семиотики (Пирса и Бюлера) ему соответствует слово-индекс, который выступает одновременно и в качестве части объекта ощущения, и — знака этого объекта (глаза Рогожина, бледнота Ставрогина, улыбка Версилова, белая ночь, мокрый снег, косой луч, угол и т. д.). Такими индексами являются также и «противоположные жесты» безмолвствующего — «невозражающего» — Христа (в «Великом инквизиторе»): его улыбка, взгляд, поцелуй. Именно они побуждают к речевому акту безмолвствующего 90 лет старика, который расшифровывает семантику молчания на основании устной интерпретации евангельских текстов. Таким образом, слово-индекс (в книге о Достоевском — деталь как «симптом» прозрения) является не только выражением молчания, но и средством напоминания, средством отсылки от анарративной памяти инквизитора к нарративной памяти евангельского повествования как письменного источника слов Христа. Эта проблема детально излагается уже не в первой книге, а в статье, вышедшей два года спустя, и ставшей исходной точкой как для длинного ряда моих анализов последнего романа Достоевского, так и для обоснования концепции *персонального повествования*¹⁸.

Есть у Достоевского замечательное автосвидетельство, говорящее о высокой степени сознательности изложенного выше своеобразия его поэтики. В «Петербургских сновидениях в стихах и прозе» обсуждаемый индекс был им назван «таинственным знаком». Без учета такого недоступного восприятию аспекта действительности, она, эта действительность, по Достоевскому, не реальна, ибо реальность обретается, по

романисту, в соотносительности поступка и орудия поступка (детали-вещи) со словом. Речь идет о соотносительности, которая присваивает действительности значение, а точнее, раскрывает в ней смысловой потенциал. В этом смысле Достоевский близок этимологическому концепту вещи. Согласно такому пониманию, это не просто материальный объект, часть действительности. Нет. Вещь не только наличествует, она еще и «вещает», скрывает в себе слово о самой себе. А значит, существует, преодолевая свою материальную данность, в качестве факта и акта одновременно. Это значит, что она есть факт действительности и в то же время проявление своей актуальной значимости, то есть проявление установки стать собственным означающим; акт со стремлением к самовыражению. Значение — этот непрерывно становящийся смысл, эта «текущая», по Достоевскому, реальность непрерывного «разложения и нового созидания», не вторична по отношению к действительности. Как раз наоборот: последняя есть воплощение — знак или признак — сущего и искомого героем (актантом прозрения) смысла. Сгущенный в форме индекса смысл в романе разворачивается, пресуществляется в слово рассказа и текстовое слово, подобно тому, как библейская метафора братства в романе «Братья Карамазовы»: зерно является метафорой слова, — слова Христа, этого изначально воплощенного слова (притчи о смысле жертвы), и в то же время выступает в качестве модели истории произведения и размножения такого слова. В повествовании оно превращается в метафору романного высказывания о братстве благодаря именно тому, что уподобляется как слову, так и тексту. Точно так же любое невысказанное, однако, воплощенное в акте поступка (как реальной действительности) слово скрывает в себе сюжет, а потому и является архимедовой точкой текста.

Все мы хорошо помним высказывание Достоевского о том, что для романиста действительность не исчерпывается насущным, но включает в себя интеллигентное событие «в виде еще подспудного, невысказанного будущего Слова». Зачатки такого слова мы находим именно в мире поступка, а точнее, в диспозиции действия его персонажей — в «тоске»; и более того, именно в «тоске по текущему», «по противоречиям». В романе этому индексальному, превербальному слову как еще не расчлененному смысловому комплексу (ср., например, описание интонации «злых языков» у Девушкина) соответствует особое событие — произведение знака из акта персонажа. В объем семантики слова *событие*, таким образом, Достоевским включается акт превращения имплицитного «слова» внутренней речи в текстовое слово романа, чему соответствует событие акта повествования как выражения диспозиции подобного неполного поступка. Эта установка на выражение — тоска по выражению тоски — и реализуется в письменном воспроизведении повествовательной деятельности. А именно, на уровне созидания новых знаков, слов и метафор. Таким образом, в объем содержания реальной действительности включается и проект смысла, установка на означивание, так как поступок, согласно поэтической практике романиста, воспринимается в качестве схемы этого содержания, а не просто в качестве физического движения. Выражаясь на другом метаязыке: речь идет о слове, внешняя форма которого зафиксирована в высказывании персонажа или рассказчика, однако, его внутренняя форма — то есть, семантические инновации, порождаемые письменным текстом и контекстами слова, — находятся в постоянном и непрерывном становлении, в историю которого включается также и акт чтения.

В «Петербургских сновидениях», такой дискурсивной метафорой, созидательной в акте и тексте высказывания, является «видение на Неве», служащее моделью

тоски фельетониста, размышляющего над своей должностью и обернувшегося в процессе рассказывания субъектом создающегося языка наррации. Образующийся текст метафоры, основанный на взаимодействии признаков *города* и *снега*, с одной стороны, и *города* и *дыма* — с другой, тут же вписывается в сюжетный рассказ в качестве знака-побудителя, мотива поступка: петербургский фельетонист, меняя жанровый код высказывания, переходит к повествованию о себе («Я расскажу вам <...> впечатление») — о своем прозрении, о смене онтологического статуса «мечтателя» на позицию романиста. В результате создания метафоры города, который таким образом пресуществляется в модель «мира» («новый город складывался в воздухе...», «новый мир», «весь этот мир»), а именно, мира единичного поступка и его диспозиции. В этом впечатлении говорящего коренится «новое существование» — субъект текста, извлеченный из сферы «таинственного знака», соотношенного с горизонтом неведомого мира. В результате сотворения метафоры этого мира как единицы своего личного, как раз создаваемого языка, созревающий на глазах читателя романист заключает:

«<...> я как будто что-то понял в эту минуту, до сих пор только шевелившееся во мне, но еще неосмысленное; как будто прозрел во что-то новое, совершенно в новый мир, мне незнакомый и известный только по каким-то темным слухам, по каким-то таинственным знакам. Я полагаю, что с той именно минуты началось мое существование...» (19, 69).

Минимальным контекстом слова-индекса может быть только текст произведения в целом, оптимальным же — все творчество романиста. Очевидно, что самые характерные базисные метафоры творчества Достоевского здесь наличествуют: сумеречный час, морозная муть, мокрый снег, темно-синее небо, последний отблеск солнца, дрожащий от звука воздух, раззолоченные палаты, сердце, облитое горячим ключом крови. Затем разворачивается второе видение «сквозь снег» и новое прозрение: в первом такте видение творится при помощи метафорического взаимодействия признаков города, снега, дыма, во втором же — благодаря взаимодействию метафорической фикции города (семантический план) и фикции литературной (интертекстуальный план). Как известно, последняя содержит в себе сопоставление отличительных свойств западно-европейской и русской литературы — «высокой» (Шиллер) и «низкой» (Гоголь), прекрасной и пошлой фикции при новом метафорическом сближении. А именно: установленное русской литературой новое, амбивалентное — по Достоевскому, «широкое», «парадоксальное» — понимание человека уподобляется в тексте кладоисканию (ср. тематический круг бедного чиновника, «вполне фантастического титулярного советника», Акакия, Прохарчина, Плюшкина, Гарпагона и т. д.)¹⁹. Нехватка, свойственная положению «бедного», «титулярного советника», осмысливается через семантику богатства, моделируемого символами протосюжета кладоискания. Кладоискание, таким образом, оборачивается метафорой письменного акта, характеризующего персональное повествование в русской литературе как формы нарративного самопонимания личности, при помощи которой строится текст мира поступка этой личности.

Невысказанное слово свойственно именно личности, а не герою идеи или судьбы, о чем свидетельствует, в том числе, и разграничение Достоевским понятий «лицо» и «персонаж» в «Идиоте». Человек как лицо находится в непрерывном становлении, то есть существует как субъект, преодолевающий свою данность (индивидуальность) через построение своего текста. Речь идет о субъекте акта высказывания,

который в персональном повествовании находится на пути к освоению собственного языка²⁰. Единицы этого языка, языка рассказа о себе, имеют однако романную специфику, так как становятся актуальными в момент кризиса как речи, так и поступка. Имеется в виду такая ситуация, когда возникает неотложная для персонажа потребность понять свое действие — завершённое или недовершённое в акте. Отсюда и возникает для него потребность рассказать. Обретается при этом, разумеется, слово, при помощи которого он впоследствии может рассказать историю этого кризиса. Под обретением личного слова, как уже известно, я понимаю процесс внутреннего семиозиса, всегда сопряженный с переименованием объектов мира, а отсюда и метафоризацией уже известных слов. Этому процессу часто сопутствует регенерация внутренней формы слова — либо при помощи соиздания нового знака («стусшеваться»), либо путем соиздания нового значения («подпольный» или «смешной» относительно ментальных качеств человека).

В дальнейшем нарратологический концепт самопонимания, выраженный термином *прозрение*, семантически обогащался под влиянием очень близкой категории «Никомаховой этики» Аристотеля, а именно — *фронесис* (проникновение), а также центрального понятия его «Поэтики» — *анагнорисис* (опознавание, узнавание). Оба концепта акта понимания — и этический, и поэтический — предполагают в качестве своего источника единичное действие, неповторимый личный поступок. Однако в романе этот поступок — в результате и свершения, и рассказывания — сам становится знаком, а значит, выступает как в роли означающего, так и означаемого. В силу такого двойного опосредования прозрение покрывает сферу взаимодействия между этими формами самопонимания, и составляет конститутивную единицу именно романного сюжета, а не бытового праксиса человека, равно как и не отражения этого праксиса в трагедии²¹.

Дело вот в чем. Роман, как мне пришлось убедиться, по неизбежной необходимости демонстрирует, что в акте свершения поступка всегда содержится *in nuce* установка на самовыражение, на знак, а через этот знак обнаруживается соотнесенность поступка со всей жизнью действующего, его жизненным миром²². Знак этот коренится в воздействии — в диспозиции — поступка. Так как после свершения акт, превращаясь в факт, уходит в прошлое, а потому может стать темой повествования. Однако, его воздействие (впечатление от акта) остается активным иногда на всю жизнь и будет повторяться как «музыкальный мотив» (например, в «Белых ночах» и «Подполье»), от которого нельзя «отвязаться» иначе, как путем персонального повествования и соответствующего внутреннего семиозиса слова. Об этом ярко свидетельствует повесть «Записки из подполья». Об этом же говорит сам Достоевский в письме Тургеневу, излагая свой взгляд на соотношение повествовательного текста, музыки и фантастики, порождаемое особой диспозицией рассказываемой истории поступка — тоской. В повести этот семиозис обнаруживается на уровне образования новых знаков и новых метафор для личной диспозиции, для выражения «невыразимой тоски», этого основного — наряду со страданием — опыта поступка у героев Достоевского. Отсюда, как мне представляется, следует выводиться основную жанровую тему его романов: сосредоточиваясь на поступке (а не на биографии), он повествует об истории свершения исключительного акта, в силу чего тот превращается в некое свидетельство, если можно так выразиться — в «параболу жизни», а следовательно, в сложный знак, знак равный по своей семантической насыщенности всему тексту, и, следовательно, соот-

носимый со смыслом всей жизни поступающего. Он становится таковым лишь в аспекте воздействия на личность действующего: в тоске, страхе, страдании и сострадании Достоевский находит, с одной стороны, импульс повествования, а с другой — источник знаков самости, индексами которой и являются в повествовании «противоположные поступки», вызывающие потребность метафоризации имен («подполье» вместо души; «мокрый снег» как метафора установки субъекта, носителя «тоски» в этой душе). Найденная в конце первой части «Записок» параллель этой диспозиции выступает как побуждение к письменному изложению рассказа. Записать рассказ «по поводу мокрого снега» предполагает созидание метафоры, превращение параллелизма (сопоставления личного настроения с природой) в семантическую модель «тоски», коренящейся в поступке, совершенном десятилетиями раньше в форме «книжного, литературного» оскорбления Лизы. Таким образом, Достоевский мотивирует неизбежность сочетания повествования о прошлом с созиданием единиц языка этого повествования в настоящем, в момент акта письма, в процессе трансляции наррации в дискурс. В «Записках из подполья» и в «Подростке» Достоевский акт трансляции делает маркированной темой романа, а тем самым и единицей сюжета: акт писания как тема записок присваивает герою новую субъектность, а именно — автора повести и жанра, чем и объясняется возникновение нового типа высказывания, а именно, мета-язык об особенностях романа — «будущего русского романа». История созидания текста повести в «Записках» совпадает с обретением своего дискурса, языка наррации (вторая часть повести), которая, вытесняя из сознания рефлекссию поступка (первая часть), замещает ее новым контекстом — жизнью, меняющей в процессе этой метаморфозы субъекта свое качество: она оборачивается «живой жизнью». Живым, активным и актуальным существование оказывается тогда, когда ищется и находится тот поступок (уровень рассказа), который может стать знаком (уровень письменного дискурса) — скомпрессированным смыслом — всей жизни, когда в поступке жизнь преодолевает свою данность и оказывается в роли предиката «лица», субъекта действия. Таким образом, в последней главе книги модель жанра обогащается новым аспектом исследования, а именно — *персональным повествованием* как неизбежным условием прозрения. Его значение было отмечено и относительно романа «Подросток», где акт письма, как и в «Записках», способствует «становлению писателя» в постсюжетной истории Аркадия Долгорукого. Анализ отношения письма к рассказу, однако, потребовал иной методологии, чем узко понятая поэтика жанра или нарратология, в виду того, что письмо в романе Достоевского является критикой речи и высказывания. Вот почему возникла в ходе моих анализов потребность в теории дискурса.

Итак, второй этап исследования Достоевского был вызван в моих разысканиях переходом от поэтики жанра к *поэтике дискурса*. Это был длинный путь, занявший целое десятилетие, через освоение герменевтики и семиотики текста, в том числе, интертекстуальности и мифопоэтики. В ходе работы над этим методологическим вызовом у меня возникло чувство неудовлетворенности господствующими в XX веке формальными и прагматическими теориями языка.

Изучая историю герменевтики и философии языка, мне пришлось убедиться в том, что поэтический, в том числе и романский дискурс не поддается полностью осмыслению в категориях лингвистики или семиотики текста, а также в рамках теории высказывания или социолингвистики. Дискурс в плане господствующей сегодня социолингвистики — это язык в действии, то есть явление языка, существу-

щего только лишь в своих вариантах — социолектах и идиолектах. С точки зрения интересов рассмотрения и оценки поэтического текста следует отклонить также и восприятие дискурса (восходящее к положениям Ж. Лакана), существующее у предшественников эпистемологии и критики знания (М. Фуко).

Самыми продуктивными — с моей точки зрения — оказываются общетеоретические установки и решения Гумбольдта, Потебни, Бахтина, Флоренского, Кассирера, Фрейденберг, Бенвениста, Рикёра. Их работы дали сильный толчок осмыслению теории слова, в рамках которой — как кажется — неизбежно выделить особый предмет, тот, который целесообразно определить как «дискурсивность слова»²³. В ходе разработки «дискурсивной поэтики» слова я предпринимал опыт переосмысления теории языка Гумбольдта²⁴ и Потебни²⁵, проводил разграничение филологического, лингвистического, поэтического и дискурсивного понимания вербального знака. В результате этой теоретической работы пришлось убедиться, с одной стороны, в том, что в поэзии продемонстрирован эпигенезис слова, а с другой — в том, что возникновение слова из знака в акте высказывания предваряется непосредственно в мире поступка, а не в некоей абстрактной системе знаков. В силу всего сказанного выясняется, что повествование не сводится к рассказу жизни (семейства, поколений, биографии, воспитания, путешествия, воспоминания и т. д.). К сюжету как повествовательной композиции истории жизни присоединяется история становления личного слова, а вместе с тем также и история субъекта дискурса. Проблема «субъекта дискурса» оказалась центральной для проблематики второй моей книги и продолжает меня занимать и по сей день.

Опыт сочетания поэтики слова, жанра и субъекта дискурса с интертекстуальным анализом повествовательного произведения лежит в основе моих интерпретаций романа «Братья Карамазовы», представляющих отдельную часть книги «Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский»²⁶. Поворотным моментом в моей интерпретационной практике оказалась статья «Сюжетная память в персональном повествовании (Жанрообразование в “Великом инквизиторе” Достоевского)», напечатанная в 1987 году.

В книге собраны и переосмыслены исследования разных лет и отражаются мои раздумья над крупнейшим романом Достоевского на протяжении 25-летнего периода. Особенное внимание уделяется в ней тем кульминационным главам, в которых происходит радикальная трансформация («перелом») в истории прозрения героя. Роман свидетельствует о том, что эти переломы реализуются в акте перехода от анархативного высказывания к нарративному, когда субъект диалога покидает сферу конфликта идей и переходит на позицию рассказчика, а дискурс демонстрирует становление новой субъектности. Именно в акте повествования герой обретает свой язык, на котором моделирует актуальное для его самопонимания событие, иначе говоря, становясь субъектом своего текста, он обретает свою личность, становится субъектом своей жизни. Таким образом, например, поэма «Великий инквизитор» в качестве повествовательного акта Ивана Карамазова служит освоению того личного языка, на котором уже может состояться не только подлинный, приводящий к взаимопониманию, диалог с Алешей и с самим собой, но и контакт с теми источниками романа (например, «Искушение в пустыне»), которые Достоевский активизирует с той целью, чтобы непроцитированные персонажем (Инквизитором) участки текста того же источника были бы выполнены. В ряду этих источников мы находим и «Ка-

ну Галилейскую», переосмысленную в плане персонального повествования Алеши. Созидая (в сновидении) романский текст притчи, он обретает свой язык, при помощи которого открывается перед ним таинственный смысл слов Зосимы («пребывать в миру»), то есть смысл, проявленный актом сочетания этих слов со словами, произнесенными Зосимой, героем сна, речевой образ которого создан Алёшей-рассказчиком. В мире текста Алёши старец является участником событий библейского брака и толкователем брака как притчи о «новых гостях», как символа братства (ср. звукобуквенный параллелизм: *Братья Карамазовы — Брак в Кане Галилейской*.) В свою очередь и Зосима является создателем языка символов романа: именно он предпринимает двойное уподобление — «зерна» библейского эпитафия лицу Алеши, с одной стороны, и «лик Алексея» лучу, «последнему лучу заходящего солнца», с другой. Но интертекстуальная, и связанная с нею дискурсивная практика символаобразования этим не завершается, ибо Зосима проводит еще одну параллель, а именно — между предзакатным лучом и «Книгой Иова». Визуальная модель симпатии (со-прикосновения, со-переживания, со-участия: взаимопонимания полярно противоположных миров), таким образом, оборачивается текстовой моделью, притчей. Функцию предзакатного луча в его неразделимом единстве с мотивом угла я рассматриваю на основании «Хозяйки», «Записок из подполья», «Преступления и наказания», «Вечного мужа», «Идиота» и «Подростка». «Подросток», наряду с «Записками из подполья», является репрезентативным примером персонального повествования, поскольку в нем тематизируется — как уже указывалось — акт письма в качестве сферы конфликта наррации с анарративными шаблонами (как литературными, так и речевыми) господствующих социолектов и идиолектов. Детально изучаются семантические инновации, порождаемые параллелизмом имени Аркадия (и созвучного Макара) и имени греческого архипелага, локуса Золотого века (Arcadia).

Такое расширение предмета исследования, согласно которому персональное повествование воспринимается как *модальность личного существования* (а не просто как нарративная или интертекстуальная технология или модель), делает возможным включить творчество Достоевского и в историю мысли, то есть в исследование таких текстов персонального повествования как «Исповедь» Блаженного Августина, «Опыты» Монтеня, «Исповедь» Руссо и т. д. Тут прослеживается постепенный ход нарративизации и персонализации дискурсов европейской мысли в противовес профессиональным типам философского языка, основанного на логических предпосылках (на силлогизмах) классической греческой философии. Этим вопросам посвящаются мои исследования в настоящее время. При присоединении работ данной тематики к разработке теории слова²⁷ и романа возникла возможность составить и опубликовать книгу, свидетельствующую о нынешнем состоянии исследований по поэтике дискурса²⁸.

Изучение Достоевского и сопутствующая ему разработка теоретических проблем литературы продолжается также и участниками той группы венгерских ученых, которые свое филологическое образование получили, в частности, благодаря будапештской школе поэтики. Их научная и педагогическая деятельность признается нашей академической и университетской публикой и имеет значительное влияние и за пределами русистики²⁹.

Будапешт, февраль–март 2005 года
Арпад Ковач

Каталин Кроо

ОТ «БРАТЬЕВ КАРАМАЗОВЫХ» К «БРАТЬЯМ КАРАМАЗОВЫМ»

МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ РАЗМЫШЛЕНИЯ

Введение

Обзор моего двадцатилетнего научного труда в области исследования поэтики Достоевского очевидно требует разделения представляемых критических работ на три группы. К первой принадлежит монография о «Братьях Карамазовых»³⁰, выросшая из двух диссертаций: одна была защищена в Университете им. Этвеша Лоранда как магистерская диссертация (рукопись: 1986; защита: 1987), другая — в Венгерской Академии Наук как кандидатская диссертация (рукопись: 1990; защита: 1992). Ко второй группе работ можно причислить книгу «Творческое слово Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст», сданную в Издательство «Академический проект» — Гуманитарное агентство в июне 2004 г. К третьей группе принадлежат три связанные между собой, но подготовленные к отдельным публикациям работы о проблематике *гимна* в «Братьях Карамазовых».

Книга, охватывающая самый долгий период моего исследования, «Творческое слово Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст», с одной стороны, заключает в себе критический опыт выступлений на многочисленных международных конференциях и статей, написанных в период 1991–2002 гг.; с другой стороны, в монографии эти работы значительно переосмыслены и дополнены, методологически и тематически представляя единое изложение выбранных для изучения аспектов поэтики Достоевского. Подход к текстам четырех произведений писателя («Игрок», «Преступление и наказание», «Вечный муж», «Бесы») воплощает поэтическое прочтение в форме «close reading». Тем не менее, в книге «Творческое слово...» акцентируются совсем иные аспекты поэтической системности мотивной конструкции и развертывания семантического сюжета, чем в указанной первой книге по «Братьям Карамазовым». Здесь уделяется большое внимание конструированию и развитию мотивных образований, и раскрываются иные поэтические пути обозначения интер- и метатекстуальных слоев изучаемых романов. Такая критическая проблематизация поэтических свойств текстов Достоевского обоснована двумя разными направлениями исследования в указанный период.

Первое было проведено в крупной монографии по интертекстуальной поэтике романа Тургенева «Рудин»³¹. Так как выявленные в этой книге поэтические свойства возникновения интертекстуальной системы в романе Тургенева оказываются действующими и в межтекстовой практике романов Достоевского, ниже (в 3-й части настоящего обзора) следует коснуться тезисов и представленной в этой книге методологии изложения, воплощенного в новом критическом жанре, в *исторически-интертекстуальной монографии*. В отношении изучения художественного мира произведений Достоевского из исследования романной поэтики Тургенева значительным может оказаться понимание *согласованности интер- и метатекстуальной семантической упорядоченности* литературного текста, а также описание *форм моделирования литературности* произведения и *семантического статуса этой литературности*, определяемого из *литературно-исторической перспективы*.

Второе направление в моем исследовании по истории литературы, значительно повлиявшее на формирование окончательной версии «Творческого слова...», связано с неоднократной моей попыткой связать творчество Тургенева и Достоевского по линии смысловой проблематизации (семантизации) *слова*. В этом отношении в первую очередь я имею в виду не сопоставительный анализ, сделанный с учетом родственных интертекстуальных семантических определений главных персонажей романов «Рудин» и «Идиот» через фигуру Дон-Кихота, или аналогичной метафоризации некоторых сюжетных ходов в двух произведениях³². Под совместным изучением или связываемыми разборами семантизации *слова* в текстах Тургенева и Достоевского скорее понимается постановка проблемы в ключе, представленном в докладе, прозвучавшем на защите моей диссертации на соискание степени dr. habil. (Будапешт, ELTE, 2003) под заглавием «Поэтическое развертывание соотношения *слова* и *дела* в произведениях И.С. Тургенева³³ и Ф.М. Достоевского». Там в контексте проблемы семантизации мотивных конфигураций *дела* были: а) классифицированы тематические конкретизации *слова* в разных текстах Тургенева и Достоевского; б) различены две важные разновидности сюжетного образования со смысловым центром *слова* — сюжет *поиска слова* и сюжет, последовательно связывающий мотивные круги *слова* и *времени* в разных их разветвлениях; в) обнаружены некоторые формы влияния семантизации *слова* на разные уровни поэтического текстопорождения — напр.: на структуру литературного персонажа; на сложение системы персонажей; на модально-интонационную «оркестровку» дискурса персонажей или нарративной инстанции; на создание интертекстов с акцентированным значением в них *слова*; на форму сцепления интертекстов через мотивные формации *слова* и их семантическое развитие; на возникновение авторефлексивного плана текста (в качестве иллюстрационных примеров из творчества Достоевского были приведены «Бедные люди», «Двойник», «Преступление и наказание», «Вечный муж» и «Бес»).

Книга «Творческое слово Ф.М. Достоевского...», следовательно, не представляет собой изолированного исследования. В ней отражается научный опыт вышеуказанных двух направлений изучения поэтических миров Тургенева и Достоевского. Тем не менее, критический опыт, к которому я пришла в области исследования теории интертекстуальной поэтики классических текстов XIX века, самым ярким образом проглядывает в последних трех моих статьях, написанных о «Братьях Карамазовых». В настоящем обзоре я причисляю их к третьей отдельной группе критических работ, созданных после «Творческого слова...».

Таким образом получилось, что от указанной первой книги (восходящей к исследованиям, начатым еще в 1983 году, в студенческие годы) до последних трех моих работ обойден круг от «Братьев Карамазовых» до «Братьев Карамазовых». Этот случайный (?) факт и позволяет мне размышлять о пройденном мною методологическом пути в области исследования по поэтике Достоевского.

1

Книга «Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség [Достоевский: *Братья Карамазовы*. Образ, действие, наррация, интертекстуальность]» (1991³⁴), написанная в период 1983–1990 гг., сосредоточивает внимание, в первую очередь, на взаимосвязанных структурных формациях в тексте. В интерпре-

тационном плане в монографии в центр изучения поставлен образ Ивана Карамазова и его *прозрение*. *Прозрение*, понятие, давно употребляемое для характеристики определенного типа преобразования литературных героев, осознающих важные законы действительности, человеческого существования и свой собственный онтологический статус (и т. д., см., напр., распространенное употребление слова «прозрение» в критической литературе по Чехову), использовано в моем разборе в том смысле, как это определяется Арпадом Ковачем, научным руководителем моих магистерской и кандидатской диссертаций, в его книге «Поэтика романа Достоевского. Опыт поэтики жанра» (1985). Там *прозрение* толкуется в качестве особого поэтического термина, подходящего для описания сюжета, свойственного романам Достоевского, названного исследователем *сюжетом прозрения*. Благодаря обнаружению главных поэтических признаков сложения в романах Достоевского такого своеобразного сюжета (среди них см. своеобразную, переосмысленную А. Ковачем семантическую конфигурацию экзистенциальных, интеллектуальных и психологических факторов в изображении литературного персонажа; см. также динамическое преобразование пропорций и взаимосвязи указанных элементов по ходу прозрения героя, вследствие чего постоянно изменяется мотивировка поступков героев), и благодаря толкованию этого сюжета как с точки зрения трансформации романного героя, так и с точки зрения поэтических черт его вербального и невербального речеповедения, отождествление *сюжета прозрения* и выяснение мотивировочной функции *мотива прозрения* в «Поэтике романа Достоевского» (ср. также работы Арпада Ковача, принадлежащие к семидесятым годам и первой половине 1980-х годов) произошло в рамках определения *жанровой поэтики романа* Достоевского (см. термин *роман прозрения*). Такой подход был подтвержден подробным описанием конкретных поэтических изложений данного типа сюжета — из круга крупных романов писателя — в «Преступлении и наказании», «Идиоте» и «Бесах».

Указанные научные достижения Арпада Ковача имели сильное влияние на выстраивание теоретических рамок моего толкования романа «Братья Карамазовы» в моей первой книге³⁵. Методология разработки концепции *романа прозрения* подвела меня, с одной стороны, к стремлению детализировать сюжетный ход прозрения Ивана Карамазова, т. е. к сегментации континуума преобразования литературного персонажа, анализируя последовательное изменение смыслового соотношения идейных и психологических начал в его изображении, и выясняя мотивировочную функцию постоянно трансформирующегося содержания этой «движущейся» связи; с другой стороны, в рамках концепции *прозрения* героя выстраивалась такая глобальная интерпретация поэтической характеристики персонажа, которая позволила переосмыслить традиционное толкование функции Ивана Карамазова с точки зрения развития событийного сюжета романа — то распространенное толкование, согласно которому герой выступает в романе в роли интеллектуального инициатора убийства. В противовес этой канонизированной интерпретационной схеме, в монографии я предприняла попытку нюансированно описать сюжетный путь Ивана Карамазова.

Помимо только что выясненных черт книги «*Dosztójevszkij: A Karamazov testvérek*», отражающих благодетельное методологическое влияние научного труда Арпада Ковача, хотелось бы указать и на те признаки реализованного в монографии поэтического подхода, которые возникли полностью по личной инициативе и в моей ретроспективной самооценке толкуются в качестве истоков тех методологических

рамок, которые затем разворачивались — функционально расширяясь и углубляясь — в последующих моих критических работах. В этой области упомяну три факта.

1) Факт акцентированного изучения смысловой согласованности микро- и макроструктур в тексте «Братьев Карамазовых», анализ с установкой на выявление параллельностей, семантически действующих на иерархически разных, но все же взаимосвязанных уровнях текстовой организации. Помимо синтагматической семантизации прозрения Ивана Карамазова (см. сегментацию по линии разворачивания отдельных, очередных фаз событийного сюжета), было изучено мотивное образование *про и контра* (с самыми разными его смысловыми аспектами и их вариантами), представлено то, какую поэтическую функцию оно выполняет на разных пластах смыслового мира романа. Были выделены четыре пласта. Вслед за концепцией М.М. Бахтина³⁶, в духе которой внутренний микродиалог героя тесно соотносится с той идейной полемикой, которая в более крупном масштабе появляется в глобальной структуре произведения Достоевского, тщательно изучались разные разветвления заочного диалога Ивана Карамазова и Зосимы, и их смысл был приведен в семантическое соответствие с разными элементами внутреннего конфликта героя. Наряду с изучаемыми таким образом двумя пластами (см.: персонаж; система персонажей) прослеживалось разворачивание той же смысловой конструкции *про и контра* в поэме Ивана Карамазова. Семантическая система, складывающаяся из многочисленных определений значения *про-контра*, в монографии освещалась с двух сторон. Во-первых, была описана соотношенность *про-контра* (воплощенная в семантической связи фигур Инквизитора и Иисуса) с образом Ивана Карамазова, автора поэмы. Во-вторых, выявленная семантическая системность текста поэмы интерпретировалась в контексте евангельских аллюзий, и указывалось на аналогичные формы семантизации в претексте.

2) Таким образом, формы аналогичной семантизации *про-контра* были отождествлены на четырех разных слоях текстопорождения: а) в качестве внутреннего конфликта самого героя; б) в системе персонажей; в) в поэме «Великий инквизитор»; г) в евангельском претексте, обозначенном в рамках интертекстуальной поэтики поэмы. Такая семантическая упорядоченность параллельностей в книге представлена как *иерархическая системность*, с одной стороны, благодаря тому, что параллели связаны с главным мотивом преображения Ивана Карамазова (см.: евангельский претекст, интегрированный в поэму Ивана → поэма Ивана, интегрированная в семантизацию внутреннего конфликта героя ← диалог Ивана и Зосимы как тематически-семантическая проекция внутреннего конфликта Ивана). С другой стороны, иерархическая упорядоченность изученных слоев (литературный персонаж; система персонажей; высказывание героя в форме поэмы; претекст поэмы) теоретически подтверждается в монографии тем, что сама поэма «Великий инквизитор» определяется в качестве семантического центра, поэтически-смыслового ядра целого романа, микросюжет которого соответствует макросюжету произведения.

В представляемой монографии, следовательно, изучаются два разных процесса образования сюжета в романном тексте. Первый раскрыт путем прослеживания поэтической сегментации эпического разворачивания этапов преображения героя; второй вырисовывается при рассмотрении семантического интегрирования параллельностей *про-контра*, принадлежащих к разным слоям текстопорождения. Хотя эти два процесса сюжетосложения в книге не были эксплицитно различены или терминологически обособлены друг от друга, процесс их изучения, в основном, произошел в рамках

разделения, совместимого с теоретическим дифференцированием двух типов сюжета. Поэтические анализы текстов в моих последующих работах проводятся посредством различения и изучения сложной связи событийного и семантического сюжетов³⁷.

3) В качестве третьего признака методологического направления книги упомяну тот интертекстуальный подход к «Братьям Карамазовым», которому свойственны две черты. Во-первых, в истории венгерской достоевистики проблема библейских аллюзий в поэме «Великий инквизитор» первый раз (в 1986 г., в рукописи магистерской диссертации) была поставлена в такой исследовательский контекст, в котором библейские тексты интерпретировались в свете *целой поэтической структуры* поэмы Ивана Карамазова так, что они были *приведены в соответствие с* вышеуказанными другими *пластами целого текста романа*, структурирующими и семантизирующими соотношение *про и контра*³⁸. Во-вторых, такой интертекстуальный подход к роману был методологически дополнен освещением двух разных форм межтекстовых реляций, позволяющих толковать роман в более широком литературном контексте: а) рассматривалась поэтика «Двойника» с оглядкой на те поэтические формы семантизации, которые характеризуют последний роман Достоевского (см.: внутренняя интертекстуальность в творчестве писателя); б) были раскрыты интертекстуальные связи «Братьев Карамазовых» (прежде всего «Великого инквизитора») и указанного романа (см. примечание) Jerzy Andrzejewski (см.: «пост-текст» произведения Достоевского). Интертекстуальное толкование библейских аллюзий в поэме «Великий инквизитор», таким образом, воплощает часть представления трех разных типов межтекстовых соотношений, созданных в романе «Братья Карамазовы». При изучении библейского интертекста «поэмы» отдельно рассматривались такие мотивы, которые не цитируются из претекста и все же воссоздаются в тексте произведения Ивана Карамазова, органически вкладываясь в мотивную структуру целого романа.

2

Так как упомянутая во Введении русскоязычная книга «Творческое слово Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст» (Санкт-Петербург, 2005) будет легко доступной для читательской публики, здесь, помимо уже сказанного о ней, ограничусь лишь кратким ее описанием, перечисляя главы и называя общую тематику книги и основные ее методологические направления.

При изучении «творческого слова» Достоевского прослеживается *семиотический процесс возникновения взаимности смыслопорождения и смыслотолкования* в поэтическом тексте. В центре внимания стоят поэтические *формы семантизации слова*. Такая семантизация принадлежит к различным уровням текстового универсума: к событийному миру и, в его области, к романной судьбе литературных персонажей (→ *герой*); к поэтически-словесному оформлению художественного текста в целом (→ *текст*) и в нем, в выделенном месте, к проявлениям интертекстуального праксиса текстопорождения (→ *интертекст*), самым тесным образом связанного с *авторerefлексивностью* литературного произведения, с его *метатекстуальной авторerefерентностью*. Общее свойство поэтической семантизации слова, следовательно, позволяет выстроить особую типологию. В ее основе лежат не смысловые варианты слова, а форма их семантически-сюжетного развития, происходящего на трех разных уровнях.

На первом уровне иерархической организованности знаковой системы указанное семантическое развитие включено в событийный сюжет, в мир действия. В нем главные литературные герои высказывают слова или молчат; относятся небрежно к словам или, наоборот, терзаясь, углубляются в поиски «нового слова» (напр., Раскольников), часто «соскакивают» с дороги правильного выражения (напр., Алексей в «Игроке»), но в конце концов могут быть способны даже «петь» стихи (напр., Катерина Ивановна в «Преступлении и наказании»). Герои проходят свой *путь по слову*. Как раз в изображении этого *пути по слову* и состоит значительная доля поэтического развертывания образа литературного персонажа (его семантической фигуры), которое получает метафорическое толкование в смысле *воскресения*. При изображении такого метафорического сюжета литературных персонажей само *слово* должно сильно и многосторонне метафоризироваться (самым наглядным примером этому служит «новое слово» Раскольникова). С процессами метафоризации связано то явление, что *слово* начинает семантически действовать как элемент, участвующий в метатекстуальной системности текста. В создании такой системности значительную роль играют интертексты.

Типология, таким образом, проходит по следующей цепочке: 1) действие (герой) → 2) глобальный художественный текст (текстовое целое) со своими семантически-сюжетными процессами (речь, в этом плане, идет о различных процессах смыслопорождения, в том числе и о создании образа героя в семиотическом его статусе *семантической фигуры*) → 3) метатекстуальная знаковость в художественном тексте (тесно связанная с его интертекстуальной индивидуальностью).

Данное направление моего исследования по поэтике литературного текста возникло и развивалось благодаря тому, что мое внимание с начала 1990-х годов привлекали разные семантические конфигурации мотивных образований, в центре которых стоят *слово* и его мотивные варианты, также как и неразрывность оформленного таким образом смысла *слова* с изложением проблемы литературной природы изображаемого мира, с одной стороны, а, с другой, самого художественного текста со своим подчеркнутым поэтическим свойством авторефлексивности³⁹. В рамках такой авторефлексивности, как известно, литературное произведение не только определяет свой художественный онтологический статус, но и интерпретирует его в литературно-историческом измерении⁴⁰.

Четыре произведения Достоевского, «Игрок», «Преступление и наказание», «Вечный муж» и «Бесы», толкуются в отдельных главах по линии следующих проблем:

1) Семантические перспективы в романе Ф.М. Достоевского «Игрок». От «сумасшедшего» слова-«скандала» к слову литературной «истории» (с привлечением пушкинского интертекста «Пиковая дама»):

— «Пиковая дама» А.С. Пушкина в «Игроке» Ф.М. Достоевского;

— *Сумасшествие* как *слово героя* и как *слово литературного текста*;

— *Мир без текста* и *мир с текстом*. Реконструкция семантических определений;

— Слово-смерть в свете слова-жизни: «Воскреснуть из мертвых» в «Пиковой даме»;

— Семантическое моделирование *литературной истории* в «Игроке». *История, воскрешенная «из мертвых»*.

2) Аспекты развертывания мотива *слово* в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»:

— *Воскресения «старух»* в «Игроке» и «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского в свете «Пиковой дамы» А.С. Пушкина;

— Третий сон Раскольникова в освещении «Пиковой дамы» в общем контексте сновидений в «Преступлении и наказании»;

— Дальнейшие формы семантизации *воскресения* в «Преступлении и наказании».

3) Поиски «слова» в «Вечном муже» Достоевского (в свете «Преступления и наказания»).

4) *Изгнание беса* как проблема *текстуальности* в романе Достоевского «Бесы» (От «старых философских мест» к литературной интер- и метатекстуальной дискурсивности):

— Идеиное обоснование образов беса и бога в понимании Кириллова и Ставрогина (Философская проблематизация понятия *вековечности* и ее критика);

— О семантических медиаторных функциях;

— «У Тихона». Сопоставление философского и художественного текстов;

— Кириллов в роли семантического медиатора⁴¹.

Укажу на некоторые проблемы, которые по ходу изложения тем, обозначенных перечисленными заглавиями и подзаголовками, акцентируются как в теоретическом, так и в методологическом плане:

— семантический рост мотивного образования;

— виды тематизации мотивов и их сюжетных ходов *vs.* формы их семантической реконструкции; — поэтическая семантизация мотива на разных уровнях интра- и интертекстуальной организованности и сочетание этих уровней;

— метафоризация *воскресения* в произведениях Достоевского, формы семантизации *жизни и смерти*;

— реконструируемость метатекстуального плана литературного произведения;

— авторефлексивность текста в плане жанровой и модальной поэтики литературного произведения;

— семантическая системность интертекстуального пространства в литературном произведении;

— интертекстуальный сюжет как «история»

— текст как «история»;

— семантические медиаторные функции в литературном тексте.

3

В последних моих работах по Достоевскому я вернулась к изучению поэтики «Братьев Карамазовых» в рамках трех связанных между собой статей, выдвигающих на первый план поэтическую проблематизацию *гимна* в романе: 1) «Гимн» с «секретом». К вопросу авторефлексивной поэтики романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Статья первая); 2) Еще раз о тайне *гимна* в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». «Элевзинский праздник» — мистерия *гимна*; 3) «Трагический гимн» радости в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». О проблеме семантической когерентности интертекста⁴².

Методологическая база толкования художественного текста в этих работах обоснована, с одной стороны, исследовательским опытом вышеуказанной книги «Творческое слово Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст» в области семантической реконструкции, а, с другой стороны, теоретическим определением понятия *интертекстуального сюжета* и описанием форм его семантизации в указанной выше мо-

нографии о Тургеневе. Так как вся интерпретация *жанрово-родового* поэтического моделирования *гимна* в «Братьях Карамазовых» в плане методологии и теорий согласуется с той концепцией, которая выросла из упомянутой книги о романе «Рудин», необходимо сначала сослаться на теоретические выводы, в ней представленные.

Монография поставила задачу изучить одно литературное произведение, обнаруживая *многочисленные его интертексты* как *последовательную семантическую систему*⁴³. Интертекст, как и в трех статьях о семантизации *гимна* в «Братьях Карамазовых», определен резким теоретическим и практическим различением понятий и форм: поэтических проявлений *интертекстуальных сигналов*, отсылающих к каким-то претекстам; самих *претекстов*, которые вовлекаются в интертекстуальное пространство романа; тех *интертекстов*, которые создаются в самом цитирующем произведении, и которые ни в случае семантических аналогий, ни в случае возникновения значительных отклонений или структур хиатуса (*лат.* зияние — прим. ред.) в цитирующем тексте, не совпадают с *претекстами*. Центр исследовательского внимания, таким образом, отодвигается от первичного изучения совпадений или расхождений сюжетных и семантических ходов в цитирующем и цитируемых текстах. *Интертекст* истолковывается, в первую очередь, как *бесперывная семантическая интеракция двух смысловых миров*, и, следовательно, в качестве первичного предмета рассмотрения выдвигаются сами *процессы смыслопорождения* (семантический сюжет и его разветвления), т. е. постоянное и *динамичное взаимовлияние отдельных элементов и целых семантических ходов* цитирующего и цитируемого текстов, которые беспрестанно подвергаются модификации и оттенению в процессе становления целостной интертекстуальной семантической системы изучаемого произведения. Говоря о движущемся процессе смыслопорождения в области формирования интертекстуального сюжета, в книге совсем не утверждается *относительность*, поэтическая *релятивизированность* смысловых формаций в литературном тексте. Подчеркивается то, что касается поэтической природы самих смыслопорождающих процессов, их особенности, состоящей в том, что они вступают во взаимосвязь, в сложные «диалоги», которые, со своей стороны, постоянно переосмысляются в свете осложнения интертекстуальной системы. А интертекстуальная система литературного произведения обладает такой семантической упорядоченностью, что ею самой проводятся четкие пределы ее иерархических уровней — значит, ею выдается и код *собственной иерархизированности*.

Интертекстуальный семантический сюжет в конечном счете сводится к *совкупности процессов интеракции таких сложных, многосторонне влияющих друг на друга смыслопорождающих ходов в отдельных интертекстах и в пространстве их соотношения, в рамках которых разворачивается поэтическая семантизация на разных уровнях текстопорождения*. Согласно этому, *интертекстуальный семантический сюжет* понимается как динамический процесс смыслопорождения в рамках целостной интертекстуальной системы литературного произведения; он обладает внутренней поэтической иерархизированностью, и вполне возможно определить смысловую логику упорядоченности соотношений интертекстов, выявляя формы семантического сочетания — соположения или подчинения — определенных мотивов и мотивных образований, их сюжетной организованности и целых семантически-сюжетных линий в рамках связей разных интертекстов. Это и означает *определимость функциональности* отдельного интертекста внутри целостной интертекстуальной системы; мера функциональности проявляется в том, до какой степени и на

сколько значительно участвует интертекст в семантической переоценке мотивов и сюжетных ходов (самых семантически-сюжетных процессов) других интертекстов.

В результате пространного интертекстуального анализа «Рудина» Тургенева было обнаружено, — и это полностью соответствует выводам, представленным в указанных трех статьях о гимне в «Братьях Карамазовых», — что интертекстуальный семантический сюжет литературного произведения следует интерпретировать и с точки зрения *семантического моделирования в рамках этого сюжета определенных литературно-исторических рядов*. Речь идет о том, что в системе интертекстов создаются формы поэтического представления таких мотивов, мотивных образований, сюжетных ходов, образов (семантических фигур) персонажей, родовых, жанровых и модальных текстуальных проявлений, которые в данной системе семантизируются как элементы литературно-исторического ряда, т. е. их значение интерпретируется в перспективе исторической последовательности. Так, например, в «Рудине» Тургенева были выявлены следующие литературно-исторические ряды, семантически моделированные в системе интертекстов романа. В плане формирования литературных образов: а) Орфей → Вечный жид → рыцарь-крестоносец → Рудин как «странник»; б) Орфей-рыцарь → Ланселот → Дон-Кихот → Чайльд-Гарольд → Чацкий → Онегин → Рудин; в плане семантизации разных типов поэтических текстов, связанных с интертекстуальными ролевыми инкарнациями литературного персонажа: Орфеевы песни (любовная поэзия Овидия) → песни трубадуров → поэзия Петрарки → песни Чайльд-Гарольда → семантическая модель «любовной лирики» Онегина → «песни» Рудина-поэта; в плане жанровых и родовых представлений: лирическая поэзия Овидия → лира трубадуров → средневековые лиро-эпические жанры (напр., в куртуазном романе) → лирические и эпические родовые истоки в «Дон-Кихоте» → лирические и эпические родовые истоки в «Чайльд-Гарольде» → поэмы Байрона → поэмы Пушкина → «Евгений Онегин» → «Рудин». Элементы указанных (в сфере семантической реконструкции действующих) литературно-исторических рядов приобретают свои семантические свойства *в отдельных интертекстах*, но они становятся компонентами указанных рядов *в целостной интертекстуальной системе* романа, выявляя перспективы литературно-исторического толкования. Интертексты, таким образом, явно приводятся в семантическое единство так, что целостная межтекстовая система художественного произведения моделирует литературно-исторические ряды, часто состоящие из многочисленных элементов. Семантическое моделирование таких рядов с установкой на их литературно-историческое развитие, входит в план метапоэтического самоопределения текста. Связь интертекстуальной и авторефлексивной поэтики литературного произведения в этом русле поставлена в литературно-исторический контекст. А рассмотрение межтекстового праксиса произведения служит средством обнаружения метода текстопорождения, посредством которого проводится *поэтическое определение* той литературно-исторической «эволюции»⁴⁴, в контексте которой осмысливается само произведение с его авторефлексивной установкой, в качестве очередного компонента литературного ряда.

В последних трех моих критических работах по «Братьям Карамазовым», с одной стороны, методологически учитывается и подтверждается вышевыявленный поэтический замысел интертекстуального текстопорождения. С другой стороны, представленный в них подход к тексту Достоевского основывается на реконструкции семантизации в романе *гимна*, которая значительно расширяется при интертексту-

альном толковании. Более узким предметом изучения в первую очередь становятся три важных места в «Братьях Карамазовых»: «Исповедь горячего сердца. В стихах» (3 кн., 3 гл., ср. другие две исповедальные главы: 4 и 5 главы той же книги); «Бред» (8 кн., 8 гл., ср. всю 8-ю книгу); «Гимн и секрет» (11 кн., 4 гл.).

Прослеживанием форм сочетания тематизированных мотивных вариантов *гимна* и их сигналов обнаруживается тесная связь *гимна* не только с содержанием сюжетных ходов, характеризующих героев романа (с их *воскресением*), но и с теми текстовыми формами, в рамках которых они проходят путь своего «воскресения», и которые органически входят в метатекстуальный слой «Братьев Карамазовых», превращая проблему семантизации *гимна* в проблематику *авторerefлексивности самого романного произведения*. Авторerefлексивное мышление в «Братьях Карамазовых» неразрывно связано с той интертекстуальной поэтикой романа, которая также тесно связана с указанной семантизацией гимна. Внутритекстовое смысловое определение *гимна* имеет функцию характеризовать, с одной стороны, произведения, вовлеченные в интертексты романа, а, с другой стороны, определять тексты, созданные самими героями романа, в качестве литературных текстов, в которых заложены определенные, связанные с гимновыми истоками жанровые и родовые начала (тема, сюжетные ходы, мотивы, тональность). Установка семантизации на *литературность* и ее развитие посредством выстраивания целостной (хотя и не охватывающей все интертексты романа) межтекстовой системы подчеркивается последовательной тематизацией определенных жанров, родов и модальностей в изучаемых местах «Братьев Карамазовых» — см., напр.: «легенда», «анекдот»; «поэма», «поэмка», «драматические представления», «повести», «стихи», а также: «трагическое», «комическое»; в духе этого, например, Дмитрий Карамазов проходит путь от *исповеди в стихах* через *исповедь в анекдотах* до *исповедь-молитвы*, в процессе чего гимническая тональность исповеди значительно модифицируется, и в романе переосмысливается *гимн*. В контексте такой интер- и метатекстуальной семантизации *гимна* преобразование Дмитрия Карамазова улавливается в трансформации: *гимническое восхваление бога-радости ощущением трагической радости* перевоплощается в *трагический гимн к богу*; одический гимн к кубку жизни превращается в *моление-молитву субъекта гимна, истивающего «страшную чашу» жизни*.

Во второй работе, изучающей «Элевзинский праздник» как код мистерии *гимна*, и в третьей, ставящей в центр проблему семантической когерентности интертекстуальной системы, рассматривается разворачивание в романе интертекста «Песни радости» Шиллера—Тютчева в свете особого соединения интертекстуальных сигналов стихотворений А.Н. Майкова «Барельеф» и Шиллера—Жуковского «Элевзинский праздник», с одной стороны, и «Элевзинский праздник» и «Песнь радости» Шиллера—Тютчева, с другой, а также соотношения двух шиллеровских текстов с определенным евангельским местом (Лк 2:14). Благодаря интеракции указанных направлений смыслопорождения, создается сложный *связный* интертекст, в котором не только процитированные строки (строфы) претекстов, но и поэтический сюжет их широкого контекста (даже целое произведение) вступают в семантическое действие. В результате два стихотворения поставлены в строго регулируемый синтагматический ряд. В свете сюжета «Элевзинского праздника» как *начала истории* Мити в связанном интертексте основательно переоценивается содержание «Песни радости». Изначальный поэтический замысел («радость» как «первенец творения») перевоплощается в идею об обретении радости путем интеллектуальной и душевной деятельности Мити—

Деметры как романного персонажа. Такая поэтическая идея наполняет эмблему «трагический гимн» радости, и она согласована с интертекстуальным сюжетным ходом, проявляющимся в соотношении двух цитат из Евангелия от Луки.

Сделанный интертекстуальный анализ свидетельствует о том же свойстве литературного текстопорождения, как и представленный выше разбор романа Тургенева «Рудин»: поэтический замысел, заложенный в целостной (в глобальной или частично целой) системе интертекстов литературного произведения, сводится к подчеркнутой семантизации *литературности* текста, к тому же так, что такая семантизация ставится в литературно-исторический контекст. Указанные шиллеровские интертексты, складываясь в связную систему, семантизируют не просто содержание *романного* сюжета персонажа, примыкающего к этой системе. Важно то, как они освещают своеобразный переход от мифологических истоков текста к романно-литературному изображению: освещают этот процесс таким образом, что превращением претекста («Элевзинского праздника») в интертекст (вокруг «Элевзинского праздника») напоминают также о другом поэтическом случае превращения мифа-мистерии в литературный (в лирический) сюжет (Шиллер). При осознании повторения данного поэтического перевоплощения возникает *сильный метатекстуальный акцент* в романе. Он приобретает свои смысловые контуры в целостной системе интертекстов, в которой выделенные элементы несут *медиаторную функцию при семантизации*. В «Братьях Карамазовых» в такой системе проблематизирован литературный аспект *гимна*.

Интертекстуальный смысловой мир литературного произведения, следовательно, не просто вкладывается в область авторефлексивности текста. По ходу возникновения сложных семантических связей между областями интер- и метатекстуальности поэтически закономерно происходит подчеркнутая семантизация литературности текста *в историческом контексте*. В классическом литературном тексте улавливается процесс становления кода моделирования *истории литературы*.

В поэтике Достоевского щедро разработаны художественные формы семантизации *литературности* текста и создания верной «истории» определенных фаз истории литературы. Этот аспект произведений писателя передает нам всегда свежую информацию о литературной эволюции. Помимо многого прочего, через это свойство своего поэтического дара Достоевский является нам всемирным и современным писателем. История литературы, смоделированная в его произведениях, всегда оказывается частью истории мировой литературы. В рамках этой истории пишутся шедевры русской литературы.

Будапешт, февраль–март 2005 года

Каталин Кроо

Геза Ш. Хорват

ОТ МИФОПОЭТИКИ К ПОЭТИКЕ ПИСЬМА

Я включился в исследование поэтики Достоевского в середине 1990-х годов студентом-русистом, слушателем лекций и семинаров проф. Дьюлы Кирая и проф. Арпада Ковача, основателей *поэтического* (теоретического и аналитического) подхода к произведениям писателя в венгерской русистике.

В моих первых публикациях по Достоевскому преобладает мифопоэтический подход к тексту романов писателя. В статье «Основной миф в романе Ф.М. Достоевского “Братья Карамазовы”» я попытался реконструировать семантические и мифопоэтические комплексы, выступающие, как мне представляется, сюжетообразующими мотивами в романе. Экзистенциальная ситуация, лежащая в основе прозрения героев, в данном произведении моделируется и сообщается читателю архесюжетом сакрального жертвоприношения, отсылающего к мифологеме зерна и земли. Эту мифопоэтическую семантику текст ориентирует на опыт читателя, с одной стороны, через «неожиданные» поступки, жесты и атрибуты персонажей, а, с другой — через вовлечение в текст и ресемантизацию богатого внелитературного материала (напр., славянских земледельческих ритуалов, фольклорных сюжетов, греческих мифов и обрядов). По ходу развёртывания текста как персонажи, так и объекты событийного мира наполняются семантической нагрузкой и превращаются в носителей то «зернового, жертвенного», то «земляного, порождающего» начала. Речь идёт о таких жестах, как, например, *падать на землю, обнимать и целовать её/землю, плакать*; о таких объектах и действиях, как луч солнца, гроб, похороны, слёзы, вода, вино, чай, уха, грязь, мокрота; о таких атрибутах, как детская улыбка, кротость, весёлый лик; и, наконец, о таких мотивах, как восстание из гроба, горение сердца, помазание землёй и т. д. В мифопоэтическом плане романа эти детали обнаруживают системность, тогда как в плане повествования генерируют аналогичные нарративные конструкции. Согласно этому, в семиотическом плане романа крушение героев маркируется как их *падение* по аналогии пшеничного зерна, и *соприкосновение* с земляным, творческим началом. В связи с этим наблюдается и резкое переосмысление исходного архесюжета, поскольку романский сюжет — в отличие от мифологемного сюжета — настроен на индивидуальный концепт миропонимания. Итак, притча о неизбежности жертвы переносится на уровень рефлексии героев и развёртывается как *открытие братского начала* героями как в самих себе, так и в других. Именно это прозрение мотивирует со стороны сюжета превращение героев в субъектов символических предикатов. Так расценивается, например, и жест Алёши, когда он обнимает землю, давая этим жестом соматический ответ на свой собственный вопрос: «Что это, брак?». Одновременно, персональная конструкция порождается и семантикой текста. Я попытался раскрыть семантическую мотивированность имён, атрибутов и предикатов сюжета. Например, мотив *объятия* [земли/её/всех] связывается в тексте с мотивом *(со)брать*. Это последнее концептуализирует объятие в значении «соединить». Соотношение двух мотивов вызывается и тем, что оба эти слова восходят к общему этимологическому корню. Мотив, воспринятый в качестве семантического комплекса, далее сближается со значениями «брак» и «братство», посредством тождественного описания субъективации денотатов данных слов. Таким образом, романная экспликация «соборности» развёртывается в нарративном тексте через семы «обнимать», «(со)брать», «брак», а дальше «целовать». Итак, значение «карамазовщины» следует истолковывать не в соотношении с социо-культурной или символической памятью, а с сюжетом прозрения и с текстом, порождающим неповторимый семантический концепт этого понятия⁴⁵.

Сходство между образами Алёши Карамазова и Аркадия Долгорукого с точки зрения их повествовательной функции и эстетического мироощущения привело меня к «Подростку», наименее исследованному роману Достоевского. Уникальная повествовательная структура этого романа требовала и расширения методологических и тео-

ретических принципов. В 2002-м году я написал книгу на венгерском языке «Поэтические формы у Достоевского. Персональное повествование в романе “Подросток”»⁴⁶. В основе книги лежат статьи, опубликованные мной на русском языке в разных научных изданиях между 1996–2001 гг. (см. библиографию)⁴⁷. В дальнейшем я попытаюсь коротко резюмировать результаты моих исследований по поэтике «Подростка».

В отличие от других интерпретаторов, описавших роман на разных его уровнях как разлагающуюся форму, я пришёл к выводу, что центральной темой в «Подростке» выступает не разложение, а *становление*. Становление конкретизируется в двух планах: с одной стороны, в плане героя/повествователя как процесс разработки субъектом речи автономного языка само- и миропонимания; а, с другой стороны, в плане автора как созидание нового повествовательного дискурса и автопоэтической формации русского романа. С этой точки зрения стоит воспринять авторский термин «незаконченная, некрасивая форма». Под этим термином, по всей вероятности, подразумевается метафора подростковости, т. е. «подростающей формы», несущей в себе известную бесформенность, переходность. «Подросток» — рукопись Долгорукого, которая может «перерасти» в новый тип будущего русского романа. Согласно этому, основным жанрообразующим компонентом следует признать особый поступок героя/повествователя — *акт записывания* записок. Поэтическая функция записывания вовсе не сводится ни к нарративному приёму «субъективного воспроизведения» заранее данного (т. е. репрезентации внеязыковых событий), ни к автокоммуникативной ситуации (исповедь, дневник, автобиография), ни к деструктивной речи (т. н. «идиотский дискурс»). Записывание событий вызывается кризисной ситуацией героя фабульного действия. Кризис маркируется мотивом *загадки*, тематизирующейся на уровне рассказываемого мира в двух аспектах. Во-первых, загадка выступает в биографическом плане и воплощается в образе отца, Версилова. Однако совершенно очевидно, что загадка Версилова теснейшим образом связана с загадкой самого Аркадия: это вопрос о загадочном происхождении героя, а, следовательно, тайна идентификации его я. Именно с этой точки зрения стоит оценить идею героя. «Идея Ротшильда» — типичный манифест самодовлеющего я. Во-вторых, загадкой представляются Аркадию значимость и последствия совершившихся событий для его настоящего положения. Ведь в начале записок Аркадий явным образом находится в переходном состоянии: он «поражён всем совершившимся». В силу этого загадка приобретает экзистенциальную перспективу. Если так смотреть, то выявление и осмысление того, *что совершилось*, уподобляется раскрытию «тайны» я посредством поименования пережитого опыта. В то же время, процесс разгадывания загадки соотносится с формированием повествовательного языка рассказчика, и детализируется как *трансформация говорящего/записывающего субъекта* («перевоспитание самого себя», т. е. перестройка личности с помощью припоминания и записывания). Т. н. плохой стиль, ляпсусы в языке повествователя отражают борьбу субъекта речи за своё слово. Текст строится, созируется по мере того как преформируется язык коммуникации (язык идеи) Аркадия-героя в нарративный язык Аркадия-рассказчика. Разложение языковых конструкций и речевых молудсов, отражающих неадекватное мышление говорящего, оказывается только первым шагом в процессе текстопостроения. Ведь за разложением элементов речи на текстовые сегменты следует демонстрация созидания новых форм выражения. Таким образом, в записках повествователя обнаруживается *новый способ текстообразования*, ориентированный на созидание нового, ещё не существующего языка. Под

этим углом зрения «незавершённость, незаконченность» может расцениваться как открытость бытия и указывает на возможность *становления я* в сфере текста.

Новый язык обуславливает образование новых *дискурсивных знаков* с «персональным» семантическим полем. В плане автора, исходным пунктом семантической инновации является заглавное слово *подросток*, становящееся в дискурсе поэтической фигурой. Семантический состав этого слова сгущает в себе явную двойственность: «под» означает: «нижняя горизонтальная поверхность», «почва, земля, грунт», «направленность действия сверху вниз», напр. «паду»; в то время как «рост» означает «направленность движения снизу вверх», «подниматься, вставать». По всей вероятности, амбивалентная семантика тематизируется в словах рассказчика о тайне русского человека. Как известно, эта тайна, по мнению Аркадия, заключается в способности «лелеять в душе своей высочайший идеал рядом с величайшею подлостью». Высказывание рассказчика следует считать экспликацией семантики «подростковости» и сближением его со значением «раздвоенность».

Концепт подростковости порождает две параллельные повествовательные формации в событийном мире. Эти нарративные конфигурации можно определить автопоэтическими терминами самого Достоевского как «петербургский роман» и «вечная история». В «петербургском романе» изображается путь Аркадия к записыванию событий. Историю героя до записок можно охарактеризовать, с одной стороны, как раскрытие Аркадием признаков «подростковости» в мире, а, с другой стороны, как открытие признаков «раздвоенности» в самом себе. Кризис героя тематизируется в трёх фазах: 1. крушение идеи Ротшильда; 2. осознание отсутствия альтернатив действия («катастрофа»); 3. полное недействие (отказ от идеи «мстить»). «Вечная история» — история других, история, так сказать, «дурной бесконечности» (ср. выражение «вечная ломка»). Высокая повторяемость «вечных историй» в событийном мире может привести читателя к мысли о неизбежной атомизации, разложении мира вплоть до саморазрушения индивида. Однако безысходность положения личности, т. н. «фатум жизни» в данном случае вызывается не «объективными обстоятельствами», а отсутствием у героев автономного языка рефлексии для понимания своих интенций. Даже самоубийство, демонстрирующее устремлённость персонажа к непосредственному самопониманию (т. е. к разрешению экзистенциального кризиса), приобретает известную «литературность», «театральность» при отсутствии нужного контроля говорящего/действующего над употребляемыми им *знаками*. Герои «вечных историй» не доходят до понимания несостоятельности их языкоупотребления, но ощущают несовпадение мыслей и слов, слов и своих поступков. Это ощущение манифестируется в лице героев в виде иконических симптомов-признаков кризиса. Аркадий на этапе фабульного действия оказывается наблюдателем возникновения мысли о гибельном решении, но «тогда» он не догадывается о трагическом исходе жизни героев. Записывание событий содержит в себе попытку не только воспроизвести, но и осмыслить увиденную им «истину». *Кризис языка* субъекта рассказа свидетельствует о том, что Аркадий начинает осознавать обнаруженную им инерцию мышления и языка, и не только по отношению к другим героям, но и по отношению к самому себе. Преодолевая инерции идеологического слова, рассказчик приступает к разработке нового языка. Процесс осмысления опыта развёртывается не столько в интеллектуальном, сколько в эстетическо-творческом плане, путём экспликации иконических признаков кризиса. Субъект наррации осуществляет творче-

ское отношение к своему опыту не только превращением симптомов-признаков в повторяющиеся повествовательные детали, но и преобразованием этих деталей в определённую систему символов (в персональный порядок). Например, повествовательная деталь *простодушие* в дискурсе записывающего субъекта отделяется от конкретного персонажа и служит для создания символической предикации: *дитя: смех: луч: веселье: целое: рай*. Согласно этому, термин «мотив» нуждается в переосмыслении в рамках нового повествовательного дискурса. Мотив являет собой событие особого рода — *событие сигнификации* субъектом текста рассказываемого действия и превращение его в элемент сообщения. Именно повторяемость этого *события-сигнификации* можно назвать сюжетообразующим мотивом.

Легко заметить, что словоформа «простодушие», идентифицирующееся в тексте как имя загадки мира, несёт в себе звукобуквенную манифестацию слова «подросток». Далее, простодушие в значении «наивность, детскость» переносится на обозначение тона, модуса рассказывания, т. е. указывает на субъекта акта высказывания. Семантическая идентификация знака продолжается посредством сегментации словоформы на более мелкие составные части. Например, в высказываниях Версилова «простота» выступает как семантический эквивалент «живой жизни» — одна из главных персональных мифологем у Достоевского. Аналогичным образом семантизируется и корень слова *рост, расти*. В высказываниях Макара Ивановича этимон *рост* символизирует тайну соприкосновения Божьего и человеческого мира. В результате получается, что изначальная метафоричность слова ресемантизируется в повествовательном дискурсе: слово «подросток» на уровне референтности (т. е. в начале записок) отсылает к герою-рассказчику, а на уровне становящегося дискурса (т. е. в конце записок) — к тексту и текстопорождающей субъектности. Совершенно очевидно, что проблема автоидентификации говорящего (субъекта речи) пресуществляется в проблему идентификации знака-слова. *Знакообразование* выступает как своеобразная реализация «подрастания» в знаковой сфере, т. е. несовпадение знака с самим собой, по аналогии других несовпадений (несовпадение слова и мысли, мысли и поступка и т. д.). Подобно этому происходит расчленение имени Версилова на звукосочетания и морфемы (*сила, сияние, вера, сверканье, сердце*). Текст романа развёртывает мифологическую и библейскую основу этих слов, презентующих в имени героя семантический комплекс богатства-Логоса. В этом двойственном процессе разложения (сегментации) и становления, конструирования (знакотворчества) формируется дискурсивная субъектность. В этом отношении имеет особое значение финальный поступок рассказчика: Аркадий переименует свои записки в *рукопись*; слово *рукопись* созвучно с его фамилией — Долгорукий. Как видно, загадка автоидентификации личности разрешается в *текстовой сфере*: субъект рассказа отождествляет самого себя со своим текстом. В данном явлении следует видеть проявление нового концепта личности, возникающей в результате записывания записок. Итак, история автоидентификации субъекта действия («петербургский роман») завершается становлением *писателя*, т. е. субъекта текста, и разработкой нового основания существования, т. е. *творчества*. Всё это приводит к мысли о том, что «подростковость» семантизируется в дискурсе как метафора поэтического потенциала.

Следует отметить, что упомянутые сюжетные формации были впервые осуществлены Достоевским в «Униженных и оскорблённых». Разбору «персональной истории» в соотношении с новым жанром посвящена отдельная глава моей книги.

Анализ интертекстуального плана романа привел к выделению двух типов интертекстуальных связей. К первому типу следует отнести явные цитаты и аллюзии, отсылающие к европейским и русским разновидностям жанра *Ich-Erzählung* — к автобиографическому рассказу и роману-исповеди. Речь идет о таких претекстах как «Исповедь» Ж.-Ж. Руссо, «Давид Копперфильд» Ч. Диккенса и трилогия «Детство. Отрочество. Юность» Л.Н. Толстого. Исследователи не раз отмечали, что отдельные эпизоды, части романа написаны на фоне вышеупомянутых произведений (известная проблематика писать *à la* Лев Толстой, *à la* Диккенс, *à la* Руссо). Однако поэтическая функция воспроизведения этих архитектуров, как правило, осталась без удовлетворительного объяснения. На мой взгляд, тематизация жанровой памяти в речи рассказчика в виде «стилизации» и «подражания» сводится к основной теме романа, т. е. к проблеме поисков автономного языка самопонимания. Стремясь выбрать подходящие слова для рассказывания своей истории, повествователь вынужден прибегать к уже готовым речевым и литературным жанрам, предшествующим его личному опыту (т. е. событиям). Так называемая борьба с литературными красотами — это в том числе борьба с жанровыми шаблонами. На событийном уровне «литературность» конкретизируется в идеализации отца, а потом в его презирании; воплощается в иллюзии любви к Ахмаковой и в поведении наподобие «вечно юного Шиллера»; тематизируется в идее обособления и романтического демонизма («отомстить всему миру») и т. д. Однако полемика с «чужим» словом является не бесконечным диалогом, как это утверждает М. Бахтин. Освобождение от литературных и риторических штампов, мотивирующих поступки героя на уровне фабулы, соотносено с его экзистенциальной ситуацией. А выявление и преодоление литературности происходит в сфере текстообразования. Т. н. самокритика романного слова тут входит в кругозор рассказчика и проявляется как самокритика говорящего, ориентированная на своё повествовательное слово. В анализах я попытался показать, что даже отдельное слово (например, слово *угол* или *падение*), превращённое в мотив текста, может сгустить в себе разножанровый и разноязыковой материал, а потом служить для образования нового повествовательного дискурса. Этот процесс может расцениваться как «нарративная персонализация» жанров, ведущая к порождению нового личного жанра.

Однако наблюдается и другой тип интертекстуальных связей в «Подростке». Отсылка Аркадия к «Скупому рыцарю» А.С. Пушкина чаще всего разбирается только в идейном или тематическом плане. Между тем образ скупого рыцаря, воспринятого в качестве *семантического архетипа*, лежит в основе образа Аркадия, а мотивы пушкинского интертекста (такие как *рост силы, накопление богатства, сокровище, свет, сундук, власть, страсть, страдание, рабство, рыцарство* и т. д.) явно активизируются в нарративном тексте романа. Семантические особенности скупости и клада из славянской мифологии и русского фольклора выдвигают аналогию с Кошечем Бессмертным. Я попытался раскрыть некоторые из возможных параллелей между образами Аркадия, Барона и Кошея. В то же время, согласно интертекстуальной практике Достоевского, в текст романа вовлекается не только произведение Пушкина, но и его мифологические и фольклорные источники, а также и семантические протоформы — мифические представления о богатстве, фольклорный сюжет «кладоискания» и языковой контекст «клада». Ресемантизация богатства служит субъекту текста для переосмысления идеи Ротшильда и превращения его элементов в языковые средства для обозначения своей собственной истории. Благодаря этому, по

ходу развёртывания текста можно проследить за превращением мифологемы богатства (накопление золота) в мифологему Логоса (манифестация золота в «светлом» слове) согласно основной тематике романа. Богатство тематизируется в речах персонажей, у Макара Ивановича в жанре притчи. Однако центральным текстом, осмысляющим богатство, является рассказ Версилова о «Золотом веке», собственно говоря, об *Аркадии*. Рассказ Версилова о своём сновидении является зародышем повествования по жанровой традиции, а также и персональным словом для него, актуализирующим *архаический источник* персонального жанра (ср. теорию Фрейденаберг о происхождении наррации). Однако персональная модель «Золотого века», развёртывающаяся в дискурсивном тексте, представляет *записывание рассказа* Аркадием, т. е. превращение слова субъекта *речи* в *письменный текст*. Этим объясняется загадочная фраза Аркадия о том, что его «новая жизнь» есть старая «идея», но «уже совершенно в ином виде». Общий мотивный план подтверждает развёртывание символического плана романа из метафоры письма.

Итак, в «Подростке» процесс самопонимания субъекта рассказа становится фундаментом текстообразования и обуславливает создание нового «личного жанра». Эта повествовательная конструкция в значительной мере модифицирует жанровые свойства не только русского романа, но и романного жанра в целом. Тут следует указать на место и роль «Подростка» в создании персонального повествования, ставшего канонической формой в литературе XX века (см. роман А. Жида), в сторону которой горизонт интерпретации можно ещё расширить.

Будапешт, февраль–март 2005 года
Геза Ш. Хорват

Тюнде Сабо

ИКОНОПОДОБИЕ ЖЕНСКИХ ПЕРСОНАЖЕЙ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Мои исследования, связанные с творчеством Ф.М. Достоевского, суммированы в диссертации, защищенной в 2001-м году под названием «*Nőalakok és ikonicitás F.M. Dosztojevszkij műveiben*» [«Женские образы и иконичность в произведениях Ф.М. Достоевского»]. В диссертации я пыталась найти ответ на вопрос, как и чем объясняется важная сюжетная роль женских персонажей Достоевского, которые, хотя и занимают лишь второстепенное место по сравнению с главными героями, но не могут быть обойдены при интерпретации произведений.

При большинстве традиционных подходов к романам Достоевского внимание, как правило, сосредоточивается на анализе главных героев и лишь отчасти распространяется на женские образы. Исходной точкой для рассмотрения женских образов может служить любой аспект анализа главных героев, однако ни один подход, применяемый при интерпретации главных героев, не проливает свет на специфику женских образов. Ведь если посмотреть на эти образы с точки зрения разработки их духовного облика, то очевидно, что они далеко не настолько «теоретичны», как главные герои романов. Что же касается их социально-психологических черт, то в этом плане они ничем не отличаются от главных героев. Интерпретация женских персо-

нажей на основе внешних, биографических или социальных факторов также мало дает для уяснения той роли, которую они играют в произведении.

В моей диссертации предлагается подход, который ставит в центр внимания поэтическую функцию⁴⁸ женских персонажей и связывает ее с определенной функцией одного из важнейших элементов русской культуры — иконы.

Первая работа по данной теме была написана в Будапештском университете на семинаре под руководством д-ра К. Кроо. Позже, в докторской школе «Русская литература XIX века и русское литературоведение» официальным руководителем моей диссертации был д-р А. Ковач. Успешному завершению работы во многом способствовала также помощь профессора д-ра Д. Кирая и д-ра С. Филиппова.

Этот духовно-профессиональный фон исследования вполне определил мой подход к поставленной проблеме. Для того, чтобы описать поэтическую функцию женских персонажей, надо было сначала разъяснить, как определяется в теоретической традиции литературный герой как таковой, и какие теоретические возможности имеются для различения главного и второстепенных героев. В русской литературоведческой традиции проблемы литературного героя касаются многие теории. Хотя эти теории разработаны на разном материале и описывают разные аспекты героя, в совокупности они могут рассматриваться в качестве единой парадигмы, в рамках которой вырисовывается относительно цельное представление о сущности литературного героя, в создании которого имеют значение как внетекстовые, так и внутритекстовые начала.

Л. Гинзбург, например, выделяет значение внетекстовых элементов и при определении литературного героя считает первичной связь литературы с жизнью⁴⁹. По ее представлениям, герой в качестве социально-психологического индекса моделирует человека, социально-психологически определенного и в реальной жизни, и отличается от живого человека тем, что всегда равен себе и не располагает никаким плюсом по сравнению с той формой, в которой он дан читателю. По мнению Гинзбург, опирающейся в данном случае на концепцию А. Веселовского о развитии литературы, литературный герой формируется, с одной стороны, литературной традицией, а с другой, — постоянно обновляющимся в разные эпохи социальным материалом, которым автор наполняет традиционные формы. Отношение этих двух начал определяет степень формализации героя как в историческом плане, так и внутри данного произведения.

В своей ранней теоретической работе М. Бахтин⁵⁰ осмысляет литературного героя в его связи с автором. Он определяет героя как субъекта изображаемого, а автора как субъекта изображающего. Тем самым Бахтин впервые обращает внимание на текстовую природу героя и дает анализ пространственных, временных и ценностных категорий его отношений к автору. Согласно Бахтину, минимальное условие для создания литературного произведения — это наличие как минимум двух субъектов: героя со своей внутренней точкой зрения, и автора, который завершает героя со своей внешней точки зрения. Роль литературного героя тем самым получает огромное значение в произведении, и изменение в отношении автора к герою может служить не только исходным пунктом для новой — полифонической в случае Достоевского — формы романа, но и для различения традиционных жанровых категорий.

В теории О. Фрейденберг⁵¹ формирование литературного героя излагается в историческом плане. Согласно этой концепции, литературный герой является резуль-

татом процесса (вторичной, языковой) метафоризации, в ходе которого исходный персонифицированный образ природы распался на разные сюжетные элементы. Поэтому каждый сюжет воспринимается как некий комплекс, в котором все — композиция, действие и атрибуты героя, среда и средства действия — основано на одном и том же метафоризованном представлении. Таким образом, главный герой выступает как семантический центр сюжета, а все остальные персонажи — как метафорический эквивалент или антипод героя.

Основу для различения главного героя и остальных персонажей дает и структуральный подход. В. Пропп в своей работе о морфологии волшебной сказки⁵² отделяет героя от его поступка, определяя поступок как элемент композиции, а героя как элемент сюжета. Поступки-единицы композиции называются функциями, а определенные круги функций связываются с определенными типами персонажей. Пропп различает всего семь типов персонажей, в числе которых находится и главный герой сказки. В этой классификации главный герой отличается от остальных персонажей в совсем незначительной мере. Однако сам Пропп пишет о двух типах главного героя в зависимости от того, кого сопровождает рассказ от начала до конца, из чего следует, что главным героем считается тот персонаж, который сопровождается наррацией от начала до конца произведения. Кроме этого, ученый оперирует так называемыми парными функциями, которые являются не чем иным, как теми же самыми поступками, названными или с точки зрения главного героя, или с точки зрения другого персонажа. Все это указывает на то, что единство сказки (рассказа) настолько же зависит от наличия цельного главного героя, с которым так или иначе могут быть связаны все функции, как и от последовательности самих функций. Это подтверждается и итогами другой работы Проппа⁵³, где исследователь излагает свою теорию о том, что ряд функций волшебной сказки репродуцирует порядок древних обрядов инициации. Если это так, то главный герой сказки — это не что иное, как воплощение субъекта, проходившего процесс инициации.

Изучая проблему сущности героя литературного произведения, необходимо учитывать и замечания Ю. Тынянова о динамичности литературного героя⁵⁴. Согласно Тынянову, единство героя всегда зависит от конструктивного начала данного произведения. Герой воспринимается как динамическая интеграция, созданная из разных эквивалентов, единство которых обеспечивает имя — минимальный знак, стоящий вместо героя.

Как показывает этот краткий обзор, в различных теориях литературного героя выделяются разные аспекты данной проблематики: герой как социально-психологический индекс, герой как изображенный изнутри, и завершенный извне субъект, герой как семантический центр сюжета, герой как носитель определенных функций, герой как динамическая интеграция. Однако результаты этих разных по своей методологии и материалу подходов можно осмыслить в рамках одной общей системы, если применить структурально-семиотическую концепцию Ю. Лотмана о художественном тексте⁵⁵. По представлениям Лотмана, литература — это вторичная моделирующая система, построенная на естественном языковом сознании. А отдельные литературные произведения служат одновременно моделью действительности и употребляются в процессе коммуникации как особые знаковые системы. Художественный текст является совокупностью внетекстовых и внутритекстовых отношений, и поэтому при его интерпретации подлежат анализу как отношение внутритекстовых

элементов друг к другу и к целому (см., напр., теорию Фрейденаберг, Проппа и Тынянова), так и их связь с внетекстовыми началами, культурными кодами или знаковыми системами (см., напр., теорию Гинзбург и Бахтина). На основе этой концепции герой в своем многоплановом изображении выступает как особый центр, в котором интерферируют разные элементы, взятые из разных знаковых систем, существующих в сфере внетекстовой жизни.

Изучая поэтическую функцию женских персонажей в произведениях Достоевского, я старалась определить эту функцию, проанализировав, с одной стороны, внутритекстовые особенности на уровне наррации, сюжета и мотивики, и, с другой стороны, связать эти особенности с определенным внетекстовым элементом русской культуры. Для конкретного анализа я выбрала три произведения из разных периодов творчества писателя: раннюю повесть «Хозяйка», роман переходного периода «Униженные и оскорбленные» и синтетизирующую творчество писателя повесть «Кроткая».

Исходным пунктом анализа послужил тот факт, что в этих (и почти без исключения во всех) произведениях Достоевского главный герой — мужчина, рядом с которым женский персонаж лишь выполняет определенную роль. Во многих интерпретациях главных героев Достоевского в плане поэтики мы встречаемся с наблюдением, согласно которому на том или ином уровне изображения героя происходит определенный сдвиг, трансформация⁵⁶. В то же время при анализе поэтической функции женских персонажей в вышеуказанных произведениях оказалось, что она тесно связана с трансформацией героя. Исходная нарративная ситуация в этих произведениях — это проблематичность самоидентификации героя, жизненный тупик, из которого он может выйти только путем осмысления женского персонажа и определения своего отношения к нему. На уровне сюжета это показывается следующим образом: если экспозиция во всех случаях является описанием жизненной ситуации героя, то движение событий начинается со встречи с женщиной. Эта встреча происходит всегда на грани двух миров, рационального и иррационального, повседневного и трансцендентного, действительности и фикции, и толкает героя на путь правильной самоидентификации, к изменению его взглядов на жизнь, к выходу из своего безнадежного положения. Если рассмотреть атрибуты женских персонажей в момент встречи с мужчиной, то видно, что с этими персонажами связана либо икона Богородицы, либо Евангелие. По ходу сюжета женщина наделяется атрибутами Богородицы или Христа. Посредством этих атрибутов сакральные и культурные коннотации иконы или данного евангельского текста — иконного или вербального образа⁵⁷ — становятся внутритекстовыми и активизируются. Так выстраивается противоположная исходному жизненному и интеллектуальному положению героя система. Процесс осмысления женского персонажа и определения своего отношения к нему ведет героя в сторону этой «образной» системы. Трансформация героя, следовательно, представляет собой сдвиг (на всех уровнях произведения) от исходного тупикового положения в положение, обозначенное иконным или вербальным образом⁵⁸. Поэтическая функция женского персонажа заключается в мотивировке и активизации этой трансформации, в выстраивании той (мотивной, сюжетной, смысловой) системы, которой сменяется ложная исходная ситуация героя, в помощи герою постичь истину. Этим женский персонаж воспроизводит внутри произведения посредническую функцию иконного и вербального образа, с которым она связана, и который играет столь важную роль в сфере русской культуры⁵⁹.

К этому выводу о функции женских персонажей я пришла, проанализировав вышеуказанные произведения. Анализ произведений не ограничивался разъяснением женских персонажей. Наоборот, с помощью описания пространственной и временной структуры, мотивики и интертекстуальных связей, я старалась дать интерпретацию, как можно полнее охватывающую произведение в целом.

В анализе повести «Хозяйка» в центре истолкования⁶⁰ находилось присутствие жанрового кода волшебной сказки, его текстопорождающая роль внутри повести. Рассказ Катерины о своем прошлом воспроизводит не только стиль волшебной сказки, сам сюжет этого рассказа построен в соответствии с рядом функций в сказке. Этот ряд функций, начатый в рассказе Катерины, продолжается в настоящем действия повести. Кроме этого, Катерина наделяется атрибутами украденной царевны, а Мурин — атрибутами змея. Смена временных пластов повести всегда сопровождается чтением сказки, а на мотивном уровне сказка выступает как эквивалент страсти. Страсть — это главный атрибут исходного положения главного героя Ордынова (см. его страсть к науке), и одновременно определяет отношение Катерины к Мурину. Ордынов по ходу сюжета хочет разгадать именно это отношение, а не в последнюю очередь и саму Катерину, и по мере приближения к разгадке он получает разные по своему стилю и жанровым особенностям объяснения. Первое объяснение — это сам рассказ Катерины, в котором в форму волшебной сказки встраивается мифологема продажи души. В настоящем действия повести, в эпизоде, когда Ордынов гостит у Катерины и Мурина, эта мифологема повторяется в форме обряда, а объяснение дается как пророчество. После того, как Ордынов выходит из «сакральной» сферы, Мурин объясняет ему сущность Катерины в форме «философствования», а мифологему, рассказанную и разыгранную ими при Ордынове, он определяет метафорой «слабое сердце». Если посмотреть на ряд объяснений, то оказывается, что они представляют собой определенный ход в развитии человеческого мышления от мифологического к понятийному. Последним этапом в этом ряду должен был стать самый понятийный тип мышления, научный. Но Ордынов, который занимается наукой, не дает никакого объяснения, он единственный персонаж произведения без своего текста. К концу повести он освобождается именно от науки, которая определяется как мышление бесплодными идеями и которой противопоставляется образность мифологического и народного мышления. Путь героя, который он проходит в сюжете благодаря встрече и осмыслению женского персонажа, можно воспринять как сдвиг от бесплодного понятийного в сторону образного мышления.

Второе произведение, «Униженные и оскорбленные», принадлежит среднему периоду творчества Достоевского и представляет собой переход от ранних малых эпических форм к большим романам. Это проявляется и в системе персонажей: в этом романе рядом с главным героем стоят два женских персонажа. Двойственность характеризует и другие уровни романа: два идеологических центра, один из которых ориентируется на учение Макса Штирнера о разумном эгоизме, а другой — на евангельское учение. Противопоставление этих двух идеологических центров выражается двумя, синтаксически параллельными, но противоположными по значению предложениями: «Люби самого себя!» и «Любите друг друга!» Согласно этим двум учениям, сюжетный план романа разделяется на два — до конца романа не встречающихся — событийных ряда. Один из них, история Наташи, определяется идеологией эгоизма, и к этому ряду примыкает неудача главного героя, Ивана Петровича, в

жизни и любви, в его писательской деятельности. Осмысление этой истории и своих неудач дает повод и служит материалом для записей героя. Второй событийный ряд, история Нелли, помогает герою именно в осмыслении и в превращении жизненного материала в художественный текст, и при этом перекодирует его в ключе евангельского учения. Интертексты, активизированные в романе, также разделяются по сюжетным линиям: история Наташи, связанная с идеологией эгоизма, восходит к романтической драме Шиллера «Коварство и любовь», а евангельский контекст восходит к повести Пушкина «Станционный смотритель», в которой сентиментальные штампы также перекодируются с помощью библейских ссылок. В романе «Униженные и оскорбленные» фигура Нелли прикреплена к Библии уже в момент своего появления. По ходу сюжета она наделяется атрибутами Христа по евангельской притче о добром пастыре, и посредством своей истории она направляет других персонажей на путь, ведущий к адекватному пониманию учения Христа, к прощению. Трансформация главного героя при этом может быть осмыслена и в его писательской деятельности: создав единый текст из истории Наташи и Нелли, он преодолел устаревшие сентиментальные формы семейного романа и тем самым — благодаря встрече с женским персонажем, наделенным атрибутами вербального образа — вышел из своего исходного тупикового положения.

Вышеизложенное представление о поэтической функции женских персонажей в произведениях Достоевского в самой чистой форме появляется в разборе повести «Кроткая», которая в критической литературе считается синтезом творчества писателя. В центре анализа повести⁶¹ стоит понятие *образ*. Исходная нарративная ситуация повести — это тоже тупиковое жизненное положение героя, из которого он может выйти только путем осмысления своего отношения к женскому персонажу, путем воспроизведения образа своей жены. В момент появления Кроткой в сюжете к ней прикреплен иконный образ Богородицы. Полученные ею атрибуты Богородицы и день ее смерти ставят фигуру в новозаветный контекст, в то время как героя-закладчика в его пресюжетной жизни характеризуют ветхозаветные атрибуты. Встреча с женщиной и, позже, переосмысление его отношения к ней вызывают изменение в положении героя. Его трансформация идет от ветхозаветного контекста к новозаветному, от *идеи* к *образу*, от положения, которое характеризует молчание, отсутствие любви, ориентированность на будущее и при этом искажение настоящего, к положению, в котором уже возможна коммуникация, переосмысление и правильное понимание прошлого, понимание истины. За трансформацией героя стоит активизированный в повести евангельский текст, определенный отрывок из «Второго Послания Апостола Павла к Коринфянам», где познание истины эквивалентно служению Духу, преобразованию в образ Божий. Таким образом, воспроизведенный образ женского персонажа функционально исполняет роль иконного образа, так как смотря на него и осмысляя его, герой доходит до истины, и в этом процессе преобразуется его личность. Таковую же роль играет сама повесть Достоевского на другом онтологическом уровне: осмысляя воспроизведенный в ней образ закладчика и его жены, читатель доходит до определенной истины, и тем самым перестраивается его личность.

Будапешт, февраль—март 2005 года

Тюнде Сабо

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ См.: *Fehér F.* Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum. Вр.: Magvető, 1972 — К. К.

² *Кирай Д.* Роман и реализм. IV. К поэтике объективной манеры Достоевского. *Studia Slavica Hungaricae.* Tomus 18. Вр., 1972.

³ *Бахтин М.* Эпос и роман. О методологии исследования романа // *Бахтин М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 447–483.

⁴ *Кирай Д.* Недекларированный автор в романах Достоевского. Автор–повествователь–герой в сфере повествования // *International Dostoevsky Society. Bulletin No. 7.* 1977. 100–112.

⁵ *Кирай Д.* Отличие кругозора автора от кругозора героя в романной эпике. В статье: К типологии романического мышления в русской литературе XIX века, 1973. 115–121.

После чтения рукописи нашей работы «Роман-прозрение. Опыт жанровой поэтики Достоевского» (1980) исследователь подчеркнул, что в романах Достоевского «прозрение героев — не менее существенный элемент», чем их судьба; но этот «элемент» не признается жанрообразующим. Ср.: Достоевский и Толстой. Проблемы нарративной прозы XIX века // *Revue des Etudes Slaves.* Paris, LIII/4, 1981. 578.

⁶ Его вторая — докторская — диссертация известна, к сожалению, лишь в узких кругах специалистов, причину чего можно было бы найти лишь за пределами науки и университета, в лабиринтах отжившей свой век эпохи <...> Докторская диссертация Дьюлы Кирая действительно существует уже с 1975 года, и <...> в форме многочисленных публикаций на венгерском и иностранных языках и одной большой монографии, активно присутствует как в научном мышлении, так и в высшем образовании.

⁷ Дьюла Кирай активно принимал участие в мероприятиях Рабочей группы по поэтике и стилистике Венгерской Академии Наук, сегедской группы исследователей под руководством Золтана Канье, Неофилологического общества, а также в работе многочисленных зарубежных конференций. <...> Дьюла Кирай в продолжении многих лет был представителем Венгрии в Международном Обществе Достоевского и являлся одним из заместителей президента Общества. Он же был членом редакционной коллегии венгерского академического журнала «*Filologiai Közlöny*» («Филологические сообщения») и одним из редакторов журнала «*Studia Russica Budapestinensia*». Неоценимы его заслуги в установлении и развитии научных связей Кафедры русской филологии, в приглашении всемирно известных специалистов в наш университет, в организации трех международных пушкинских коллоквиумов, в основании Студенческого научного общества по литературе и способствованию сохранению существующей уже четверть столетия бурной интеллектуальной жизни Общества, а также в обеспечении профессионального сотрудничества с Коллегиумом им. Йожефа Этвеша. <...> Из числа учеников Дьюлы Кирая за время его педагогической деятельности вышло не только много преподавателей и русистов, но и немалое число ученых-исследователей — социологов, критиков, переводчиков художественных произведений, писателей и других видных представителей культурной жизни нашей страны.

⁸ Сошлюсь на одну из первых работ по данной теме. См.: *Kovács Á.* Генезис идеи «прекрасного человека» и движение замысла романа «Идиот». Соотношение человека и романа // *Studia Slavica XXI,* 1975. 309–331.

⁹ Из рецензий и оценок см.: *Лихачев Д.С.* «Предисловный рассказ» Достоевского // *Лихачев Д.С.* Литература — реальность — литература. Л.: Советский писатель, 1981. С. 125–126; то же // *Лихачев Д.С.* Избранные работы в трех томах. Т. 3. Л.: Художественная литература, 1987. С. 296–297; *Miller R.F.* Dostoevsky and *The Idiot.* Author, Narrator, and Reader. Cambridge, Massachusetts and London, England: Harvard University Press. 1981. P. 273; *Neuhäuser R.* Robin Feuer Miller, Dostoevsky and *The Idiot...* // *Dostoevsky Studies* 2. 1981. P. 177; *Захаров В.Н.* Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. Л., 1985. С. 6, 63, 137; *Miller R.F.* Introduction // *Critical Essay on Dostoevsky.* Boston, Massachusetts: G.K. Hall/Co. 1986.

P. 15–16; *Tikos L.M.* Hungarian structuralist on Dostoevsky: A Review-Article // *Dostoevsky Studies* 7, 1986. P. 153–157; *Kulakowska D.* Dostojewski. Antynomie humanizmu według *Braci Karamazowów*. *Prace Slawistyczne* 66. Wrocław, Warszawa, Kraków, Gdansk, Łódź: Wydawnictwo Polskiej Akademii Nauk, 1987. С. 22–23; *Mann Yu.V.* Gogol and Dostoevsky in the Development of the Comic // *Scottish Slavonic Review* 11. Autumn, 1988. P. 16, 22; *Chance E.* Robin Feuer Miller (ed.): *Critical Essays on Dostoevsky*. *Dostoevsky Studies* 9. 1988. P. 219; *Hima Gabriella* // *Filológiai Közlöny* 32–33/3–4. Bp., 1987. С. 318–321; Она же: *Studia Slavica Hung.* 34/1–4. 1988. С. 364–367; *Клейман П.* // *Литературное обозрение*. 1988. № 8. С. 75–76; *Skaza A.* Zapiski iz podtalja in Podtalje F.M. Dostojevskega [spremna beseda] // *Fjodor Mihajlovic Dostojevski. Zapiski iz podtalja*. Prevedel Janko Moder. Ljubljana: Karantanija, 1995. С. 180–181, 188–190.

¹⁰ Дьюла Кирай был научным руководителем Иштвана Молнара, статьи которого посвящены анализу иконологии и христологии творчества Достоевского.

На кафедре были представлены и другие пути и методы изучения Достоевского. Следует указать на книгу И. Месерича (*Meszerics István. Dosztojevskij szellemi drámája*. Bp.: Akadémiai K., 1974), посвященную монографическому изучению «Записок из подполья» в свете «духовной драмы» писателя, причины которой рассматриваются им в общественно-историческом, идейном и литературном контекстах.

Интерпретируя Достоевского согласно дионисийским традициям концепции Вячеслава Иванова, опубликовала ряд оригинальных анализов, в том числе, о «Бесах», Лена Силард.

В Дебреценском университете работал Ласло Каранчи, изучающий романы Достоевского с точки зрения «психологических методов» изображения у русского писателя.

¹¹ Значение работ Дьюлы Кирая для поэтики Достоевского я изложил детально в статье, посвященной обзору истории изучения творчества русского писателя (Структура и жанр романов Достоевского в исследованиях по поэтике // *Studia Russica* V. Bp., 1982. 193–231), текст которой впоследствии вошёл в состав книги «Роман Достоевского» (С. 27–72).

¹² См. главу «Сюжетная функция повествовательных деталей («Противоположный жест» персонажа Достоевского)» в: Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра. Bp.: Ttkv., 1985. С. 213–229.

Близкое к этому понимание различия между функцией детали в сказке, с одной стороны, и в романе — с другой, изложил Юрий Михайлович Лотман в статье «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия» (см.: Труды по знаковым системам 20. Тарту, 1987. С. 101–114). Он писал: «Деталь-реалия в повествовательных фольклорных текстах внесюжетна <...>. В романе XIX века деталь сюжетна» (С. 105–106). Надобно учесть, однако, семиотическую основу этой концепции детали. С точки зрения Лотмана «Вещи — социокультурные знаки...» (С. 105). С точки зрения аксиом персонального повествования вещи являются знаками признаков личного — единичного — акта. При помощи единичного неповторимого действия субъект пресуществляет преднаходимую им в действительности вещь в предмет своего действия и слова, присваивая тем самым ей значение. В силу этого, то есть в результате актуализации и презентации «вещи» своим неповторимым актом и значением, она становится знаком признака действия поступающего человека (субъекта), а отсюда, и символом его присутствия в мире и истории (ср. хотя бы *перо* Поприщина или *шинель* Акакия). В персональном повествовании «вещь» как предмет нового наименования (на уровне текста) и орудие действия (на уровне сюжета) превращается в репрезентацию способа действия и способа именования, тогда как предметный атрибут в сказке остается неизменной, устойчивой этикеткой персонажа раз и навсегда, подобной мифологическим эмблемам (например, *весы* и *меч* Юстиции). В акте действия субъект совершает не только выбор между альтернативами, но присваивает себе свойства объекта действия и одновременно объекту — свойства своего действия, в силу чего и происходит превращение предмета действия в символ актуального присутствия личности в мире своей и интерперсональной жизни.

О необходимости различения нарративики сказки (по Проппу) и поэтики романа см. мою статью: Вопросы поэтики жанра // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestinensis. Sectio Philologica Moderna*, 1983. 61–82.

¹³ Ср. 5 пункт в моей статье: Поэтика романа «Идиот» (К проблеме жанрового мышления Достоевского) // *Hungaro-Slavica*, 1978. С. 149–164.

¹⁴ Kovács Á. Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // *Wiener Slavistischer Almanach*. Band 16. Wien, 1985. S. 81–97.

¹⁵ Напомню этимологическое значение слова: лат. *auctor* «тот, кто содействует, помогает». См.: Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1986. С. 60. Самым убедительным решением представляется именно содействие и взаимодействие субъектов языка разных уровней текста, в отличие от их олицетворения («образ»), неизбежно приводящего к эмпирической психологической аргументации. Наша позиция, конечно, не исключает возможности метапсихологического подхода к явлениям искусства, в том числе и в сфере поэтики.

¹⁶ О том, каким образом семантика текста опережает и предписывает тематику повествованию, подробно говорится в моей статье: «Цыганы» Пушкина (О поэмогенном смысло-созидании) // *Studia Russica* XII. Вр., 1988. С. 75–94.

¹⁷ Об этом подробнее см.: Повесть Гоголя «Записки сумасшедшего» и проблема персонального повествования (Мир, текст, сюжет, память) // *Studia Slavica Hung.* 33. Вр., 1987. С. 183–206.

¹⁸ Сюжетная память в персональном повествовании (Жанрообразование в «Великом инквизиторе» Достоевского) // *Studia Russica* XI. Вр., 1987. С. 92–117.

¹⁹ О роли кладоискания в прозрении Раскольникова написана диссертация Катрин Яхл, докторантки нашей докторской школы. См.: Jahl K. Семантика «Преступления и наказания». Будалешт, 2004. Работы Яхл посвящены изучению мифопоэтической семантики кладоискания и личных имен в романе. См.: Она же. К мифопоэтическому пониманию «Преступления и наказания» (мотив клада) // *Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат*. СПб., 1996; она же. Сны Раскольникова в перспективе мифопоэтической традиции // *Studia russica* II. (Slavica Tergestina, 6). Trieste, 1998. С. 55–101.

²⁰ Юрий Михайлович Лотман, выступавший на защите диссертации, присоединился к мысли о «сюжете прозрения» как жанровой категории, и дал следующее объяснение этому феномену: «Истина не получается в готовом виде — это один из важнейших итогов Достоевского. Истина есть движение к истине, и герои меряются этим движением к истине. И этим же движением мерится и читатель. <...> Вот это и позволяет сосредоточить внимание на жанре, потому что жанр — это и есть вот то, как сделан этот совершенно необычный роман, который позволяет усомниться во всем, и вместе с тем не усомниться в пути к истине. — И в этом смысле диссертация представляется мне очень удачной». См.: Лотман Ю. Выступление на защите кандидатской диссертации Арпада Ковача «Роман-прозрение. Опыт поэтики жанра» // *A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére*. Szerk. Szitár Katalin. Вр.: Argumentum, 2004. С. 457.

²¹ Ср.: Kovács Á. *Diszkurzív poétika*. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004. С. 166–184.

²² Специфику повествовательного дискурса в романе составляет — на мой взгляд — не функция поступка в сюжете и не его модель, а акт фундаментальной метаморфозы: поступок — диспозиция — знак. Эти транспозиции свидетельствуют о том, что источник романного — невысказанного, находящегося в непрерывном становлении — слова коренится не в слове (там мы находим лишь лексему, то есть знак означающего без внешней и внутренней формы, без контекста и субъекта), а в событии свершения особого вида поступка, такого, которому не предшествует обосновывающее событие и за которым не следует продукт действия. В силу этого сам поступок «историзируется»: через свою диспозицию его воздействие на формирование субъекта слова (и прозрения) оказывается устойчивым, возвращающимся и за пределами контекста данного действия или события. (Ср. к примеру бесцельные и беспричинные противоположные жесты Ставрогина или акты героев Гоголя в фантастической части его повестей.) Функция поступка (по Проппу) способствует построению сюжета, тогда как диспозиция поступка — порождению метафорического выражения, препятствующего повествованию

и свидетельствующего о кризисе нарративного слова. В силу этого опосредования диспозиция (как тема рассказа) и оказывается побуждением внутреннего семиозиса, созидания нового слова, персонального словотворчества. Об акте как источнике знака в плане теории романа ср.: Kovács Á. A regény, avagy a cselekvés poétikai dimenziója // Filológiai Közletem, 2002/1–2. С. 57–85; он же: «Петра творенье» и поэтический акт Пушкина. Нарратив исторический и литературный // Pietroburgo, capitale della cultura russa / Петербург — столица русской культуры. A cura di Antonella D'Amelia («Europa orientalis»). Salerno 2004, tt. 1–2. II tome. P. 23–51.

²³ Первое изложение концепции слова как равноценной и изоморфной единицы поэтического дискурса читатель может найти в тезисах моей докторской диссертации. В этой работе показаны пути и способы *семантической регенерации слова* в литературном тексте, реализующейся в иерархии транспозиций от фонематического вплоть до интертекстуального и метатекстового уровней манифестации смысла. Из примеров: *под, пол, подполье, почва, повесть по поводу, Аполлон* и т. д. Речь идет о модели общелитературной специфики дискурса, применимой не только к повествованию от первого лица, но также и к лирическому, лироэпическим, и собственно нарративным жанрам («Пророк», «Цыганы», «Шинель», «Братья Карамазовы» и др.). См.: Kovács Á. A perszonális elbeszélés (Pushkin, Gogol, Dosztojevszkij). Akadémiai Doktori Értekezés Tézisei. Budapest, 1993. С. 24.

²⁴ Kovács Á. A filológiai aktus // Literatura, 2002/4. С. 395–426.

²⁵ Kovács Á. A szó diszkurzív poétikája // Helikon. Irodalomtudományi szemle: A szó poétikája. 1999/1–2. С. 5–35.

²⁶ Из рецензий и оценок см.: Schaarschmidt G. Personal'noje povestvovanie: Pushkin, Gogol', Dostoevskii. By Árpád Kovács // Slavic Review 54. 1995. P. 730–731; Verč I. — Slavica Tergestina 3. Trieste, 1995. С. 197–199; Sztár K. Tanulmány az önmaga alanyát teremtő szövegről — Kovács Árpád: A perszonális elbeszélés. Pushkin, Gogol, Dosztojevszkij // Literatura 1996/1. С. 95–105; Verč I. Стих vs проза: от Бахтина к Лотману и дальше... // Studia Tergestina 4. (Наследие Ю.М. Лотмана). Trieste, 1996. С. 153–162; Hima G. Kryptonimie oder Kryptomanie. Möglichkeiten einer quasi-etymologischen Beschreibung von Gogols und Dostoevskijs Erzähltexten // Slavica XXIX. Debrecen, 1999. С. 249–256; Thompson D.O. The Brothers Karamazov and poetics of memory. Cambridge Studies in Russian Literature. Gen. ed.: M. Jones. Cambridge University Press, 1991. P. 308, 341, 350; Fink M.C. Metapoesis. The Russian Tradition from Pushkin to Chekov. Duke University Press. London, 1995. P. 81, 100, 184, 185, 189, 210; Majmieskulow A. «Slavica Tergestina» // Studia Filologiczne. Zeszyt 45. Bydgoszcz, 1999. С. 245–250; Dobolán K. A szótól a szövegig és tovább // Literatura, 2000/4. С. 475–479; Zsilka T. Rozhovor s Žilkou // Aluze, 2001/2. С. 40–48; S. Horváth G. A dosztojevszkiji diszkurzíva újraértelmezései a strukturalizmus után // S. Horváth G. Dosztojevszkij költői formái. A személyes elbeszélés *A kamasz* című regényben. Bp.: Argumentum, 2002. С. 20–36; Faryno J. Отзыв о докторской диссертации Арпада Ковача «Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский» (1993) // A szó élete. Tanulmányok a hatvanéves Kovács Árpád tiszteletére. Szerk. Sztár K. Bp.: Argumentum, 2004. С. 465–467; Маркович В. Отзыв о работе Арпада Ковача «Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский» (1993) // Там же. С. 471–473.

²⁷ См. исследования о Гумбольдте, Потевне, Бахтине, а также оценку значения работ Ю. Лотмана, В. Топорова, И. Смирнова, Е. Фарина. Ср.: Kovács Á. A szó filológiai és poétikai megközelítésben // Poétika és nyelvelmélet. Válogatás Alekszandr Potebnya, Alekszandr Veszelojszkij, Olga Frejdenberg elméleti műveiből. Szerkesztette és a kísérő tanulmányt írta Kovács Árpád. Bp.: Argumentum (Diszkurzívák 3.), 2002. С. 335–400; Он же. Előszó. In honorem Jurij Lotman // Kultúra, szöveg, narráció. Orosz elméleti tanulmányai. Szerk.: Kovács Á., V. Gilbert E. Pécs, 1994. С. 7–15; Он же. Szóelmélet és antropológia Wilhelm von Humboldt nyelvszemléletében // «...még onnét is eljutni túlra...». Nyelvészeti és irodalmi tanulmányok Horváth Katalin tiszteletére. Szerk. M. Ladányi, Cs. Dér, H. Hattyár. Tinta Kvk., Bp. 2004. С. 225–239.

²⁸ Kovács Á. Diszkurzív poétika. Veszprémi Egyetemi Kiadó, Veszprém, 2004. С. 338. Дискурсивность слова в персональном повествовании здесь обосновывается еще и со стороны

теории метафоры с особым вниманием к сравнительной оценке работ Александра Потебни, Михаила Бахтина, Макса Блэка и Поля Рикёра. См. главу: Elbeszeles, metafora, dialogus // Там же. С. 80–98.

²⁹ Важным достижением наших научных и педагогических усилий на Кафедре русской филологии можно, думается, признать то, что здесь и в Славянском семинаре Коллегиума имени Этвеша Йожефа (под руководством Иштвана Надь) в 1990-е гг. образовалось содружество преподавателей, докторантов, студентов, так сказать, «любителей» русской литературы. Многие из них ныне являются ведущими учеными венгерских университетов. Мне посчастливилось руководить дипломными, научно-студенческими работами и диссертациями Каталин Кроо, Каталин Ситар, Денъди Терен, Геза Хорват, Корнелии Хорват, Тюнде Сабо, Жофия Силади, Ангелики Молнар, Катрин Яхл.

В 1994 году на Кафедре русской филологии была основана докторская школа, в которой — кроме руководителя программы «Русская литература и литературоведение» — принимают участие Дьюла Кирай, Иштван Надь, Каталин Кроо. Докторантами этой школы были известные ныне и за пределами страны исследователи Достоевского: Геза Хорват, Тюнде Сабо и Катрин Яхл. А также Ангелика Молнар (автор книги о Гончарове), Жофия Силади (автор книги о «Герое нашего времени»), Денъди Терен (исследовательница Толстого). Принципы поэтики, разработанные в кругу наших ученых, дают о себе знать и в других по тематике литературоведческих публикациях. К примеру: работы Каталин Кроо по Пушкину и Тургеневу (особенно в фундаментальной книге о «Рудине»); Каталин Ситар по Пушкину, Тургеневу, Чехову; Золтана Хермана по Пушкину. Ситар, Силади и Херман — общепризнанные исследователи венгерской литературы, Корнелия Хорват специалист по поэтике современной венгерской лирики. Можно сказать, что поэтика Достоевского и разрабатываемая параллельно в докторской школе теоретическая поэтика имеет существенную рецепцию и применение как в среде исследователей венгерской, так и мировой литературы. Она лежит в основе диалога с русистами Бергамо, Варшавы, Гамбурга, Люблины, Мюнхена, Санкт-Петербурга, Салерно, Триеста, чему способствовали наши пушкинологические конференции и другие научные предприятия, в которых участвовали такие крупные филологи наших дней как Иван Верч, Мирослав Дрозда, Жан-Филипп Жаккар, Людмила Зубова, Юрий Лотман, Зара Минц, Юрий Манн, Владимир Маркович, Игорь Смирнов, Борис Успенский, Ежи Фарино, Вольф Шмид и др.

Из рецензий и оценок см.: Дарвин М.Н. В мире художественного текста // Литературное обозрение 7–9. М., 1992. С. 86–88; Брагина А.А. Триестская славистика: слово в словаре, тексте и памяти // Русский филологический вестник. Т. 81. № 2. М., 1996. С. 172–173; Bobryk P. Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат // Slavia Orientalis. XLVI/4. 1997. С. 634–635; Majmieskulow A. «Slavica Tergestina» 2. Trieste. 1994. «Slavica Tergestina» 3. Trieste, 1995 // Studia Filologiczne. Zeszyt 45. Bydgoszcz, 1999. С. 245–250; Zsilka T. Rozhovor s Žilkou. Aluze, 2001/2. С. 40–48; Dobolán K. A szótól a szövegig és tovább... [Dalla parola al testo e oltre... Studii sulla letteratura e sulla poetica russa]. A cura di A. Kovács e I. Nagy, Bp.: Argumentum, 1999, 529 pp. // Slavica Tergestina 11–12, Studia Slavica III. Trieste, 2004. 379–383.

³⁰ См. книгу: Kroó 1991. [Здесь и в последующих трех статьях ссылки сделаны сокращенно, по библиографии, прилагаемой к нашему историческому обзору. — К. К.]

³¹ Kroó K. Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugyiv nyomról nyomra [Модернизм в классике. Парадоксы романа И.С. Тургенева. По следам «Рудина»]. Bp.: ELTE Eötvös K., 2002 (405 стр.).

³² См.: Kroó 2002a и в переработанной, дополненной форме: 2003b.

³³ Специально о данной проблематике в творчестве Тургенева см. русский вариант статьи 1999 г.: Kroó K. Поэтическое развитие мотивов слова и дела в романе И.С. Тургенева «Рудин» // Studia Slavica Hung. 47/3–4, 2002. С. 327–350. О толковании семантического образования «слова» и его сюжетного развертывания в «Метаморфозах» Овидия см.: Kroó K. Le modèle sémantique de l'autotransformation dans *Les Métamorphoses* d'Ovide. Narcisse, Pygmalion // Degrés 109–110, Savoirs Sémiotiques, Sémiotique en Hongrie. Bruxelles, 2002. f. P. 1–18.

Отзыв о методологии семиотического изложения см.: *Pór K.* // *Nouveaux Actes Sémiotiques* 89–91. Limoges, 2003. P. 164.

Из других отзывов и ссылок см., напр.: *Дарвин М.Н.* // Литературное обозрение 7–9. М., 1992. С. 87; *Deotto P.* // *Europa Orientalis* XV. 1996/1. С. 263; *Любляна Г.* // *Dialogue, Carnival, Chronotope*. 1996/2. С. 163; *Juvan M.* // *Bakhtin and the Humanities*. Ljubljana, 1997. P. 13; *Фатеева Н.А.* // Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М., 2000. С. 280; *Она же.* // *Russian Literature* LI–I, 2002. P. 37; *Dobolán K.* // *Slavica Tergestina* 11–12. Trieste, 2004. С. 382–383; *L. Nagy J.* // *Studia Slavica Hung.* 2002, 47/3–4. С. 453; *Reichmann A.* // *Slavica* XXII. Debrecen, 2003. С. 265–266. Венгерские отзывы см., напр., в рецензиях *Eisemann Gy.*, *Hetesi I.*, *Szilár K.*, *Szöke K.*; ссылки, напр., в работах исследователей: *Szilágyi Zs.*, *S. Horváth G.*, *Молнар А.*

³⁴ О содержании и структуре книги более подробно см. изложение в форме статьи в *Studia Slavica Hung.*: *Kroo* 1991–1992.

³⁵ Я познакомилась с концепцией Арпада Ковача, не только читая его научные работы, но и благодаря многочисленным лекциям и (специальным) семинарам исследователя, в которых я регулярно участвовала во время моей учебы в Университете ELTE (1980–1985 гг.). Период такого литературоведческо-интеллектуального воспитания я считаю блестящим временем моей «инициации» не только в поэтику Достоевского, но шире — в научную область теории литературы.

³⁶ *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963.

³⁷ Теоретическое различие двух сюжетов см., напр., в ук. монографии о Тургеневе: С. 374–375. См. также в статье, ук. в библиографии: *Kroo* 1999; о проблематике событийности и сюжета со специальной точки зрения «прекодирования»: С. 67–84. Ср. также в книге *Kroo* 2005.

³⁸ С этой новацией связано также проведение в 1986 году сопоставительного анализа романа Достоевского «Братья Карамазовы» и романа *Jerzy Andrzejewski: Ciemnosci kryja ziemię*. Опубликованную статью см.: *Kroo* 1989.

³⁹ Общеизвестно, что исследование по авторефлексивности текста, начиная с 1970-х годов, усиливалось в общих литературоведческих и теоретических работах. Достаточно сослаться на работы: *Hutcheon L.* *Modes et formes du narcissisme littéraire* // *Poétique* 29. 1977. P. 90–106. См.: *Hutcheon L.* *Narcissistic Narrative. The Metafictional Paradox*. Reprint. New York–London, Methuen. 1980/84.

⁴⁰ В этом русле мною были проведены разборы произведений Достоевского «Игроку», «Преступление и наказание» и «Вечный муж» — первые два, в начальных своих фазах, в контексте анализа «Пиковой дамы» Пушкина. Об идейном мире и методологическом репертуаре такого исследовательского направления известили, прежде всего, мои выступления на международных конференциях (II Пушкинский Коллоквиум, Будапешт 1989 — о *фантазии/мечте/игре* героев в контексте проблематики *литературности слова*; III Пушкинологический Коллоквиум, Будапешт 1991 — сопоставительный анализ произведений Пушкина и Достоевского «Пиковая дама» и «Игрок» с точки зрения конструирования значений *игры* и *текста*; IV Пушкинологический Коллоквиум, Будапешт 1993 — сопоставительный анализ «Пиковой дамы» и «Преступления и наказания» в аспекте связи мотивных образований *бить-слово*, после того, как подобная тема была изложена на материале романа Достоевского «Вечный муж», в контексте проблематики оформления сюжета с главным его мотивом «невьсказанного слова»; VIII Симпозиум Международного общества Достоевского (Oslo 1992, ср. *Kroo* 1995a). Подробно о семантизации «слова» на разных текстовых уровнях в романе Достоевского «Преступление и наказание», см. в моих статьях 1994a; 1994b. Отсюда путь исследования шел в сторону теоретического изучения проблематики текстуальности и метатекстуальности, см. о «Двойнике»: *Kroo* 1998, о «Бесах»: *Kroo* 1999/2005; о проблеме текстуальности в «Бесах» в плане интертекстуального изучения см. также доклад: «Тема индивидуальности и проблема элегичности в *Бесах* Достоевского (Текст между претекстом и пост-текстом: *Бесы* Пушкина и Достоевского)» — V Международный Пушкинологический Кол-

ловкиум: «Пушкин и русский текст», Будапешт 1999; см. также статью по теме прекодирования: *Króó* 1999. Из последних работ по проблематике *возможности высказаться* см.: *Króó* 2004.

⁴¹ В поэтическом анализе текста, сделанном в этой последней главе книги, представляющей собой текст, принятый к публикации в сборник *Studia Russica Budapestnensia IV–V* (гл. редактор: Арпад Ковач, сборник, запланированный выйти в 1999 году, не состоялся), был подробно изучен круг проблемы семантизации *беса*, *бесовства* и т. д. как тесно связанный с семантизацией *литературного текста* и *текстуальности*. Рассматривались пласты формирования текстуального целого романа Достоевского «Бесы», подчеркнуто опирающегося на его интер- и метатекстуальный поэтический праксис. В этой работе была выдвинута проблема структурно-семантических медиаторных формаций в теоретическом плане, а также с точки зрения вопроса, как они проявляются на иерархически разных уровнях текстопорождения, свидетельствуя о том свойстве романа Достоевского, что в нем воплощено *слово о литературно-историческом аспекте текстопорождения*. Все это излагалось в контексте проблематизации литературного (культурологического) концепта *беса/бесовства*. Начатое здесь изложение указанной проблематики в связи с творчеством Достоевского продолжается потом в монографии «*Klasszikus modernség*» (2002), в рамках интерпретации произведений Пушкина «Евгений Онегин», Тургенева «Рудин» и Овидия «Метаморфозы» — а затем (2004, 2005) в толковании повести Тургенева «Вешние воды»; здесь же указывается и специальная литература по данной теме. Осмысление проблематики связи тематического круга *беса* и *искусства* по линии выяснения связи *искушение–искусство* происходит потом в части диссертации Ангелики Молнар (Goncsarov regenyuoetikaja. Вр., 2003) О романе Гончарова «Обрыв». См. публикацию: Письмо в свете «искусства» и «искушения» // Молнар А. Поэтика романов И.А. Гончарова. М.: Компания Спутник, 2004. С. 121–132 (Ср.: Проблематика «искусства» и «искушения» в романе И.А. Гончарова «Обрыв» // Литературоведение XXI века. Тексты и контексты русской литературы. СПб.; Мюнхен, 2001. С. 123–135).

⁴² 2005 а, б, в.

⁴³ Отзыв о книге по-русски см., напр., *Hetesi István* // *Studia Slavica Hung.* 49, 2004. С. 220–224.

⁴⁴ Термин заимствован у Тынянова: Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002. С. 189–204.

⁴⁵ Отзывы о моей статье см.: Брагина А.А. Триестская славистика: Слово в словаре, в тексте и в памяти // Русский филологический вестник. Т. 81. № 2. М., 1996. С. 172–173; *Deotto P.* *Slavica Tergestina Trieste*, Ed. LINT, 1994, 2, 215 p.; *Slavica Tergestina. Studia comparata et russica*, 3. A cura di M. Nortman e I. Verè, Trieste, Ed. LINT, 1995, 205 p. // *Europa Orientalis XV*. 1996/1. 261–264; *Szitar K.* *Slavica Tergestina. Studia russica*, 2. Ed. by M. Nortman, L. Rosi, I. Verè, Trieste, Ed. LINT, 1994, 215 l.; *Slavica Tergestina. Studia comparata et russica*, 3. Ed. by Ivan Verè, Trieste, Ed. LINT, 1995, 204 l. // *Helikon*, Вр., 1997/3. С. 339.

⁴⁶ Отзыв о книге см.: *Molnár A. S. Horváth G.*: *Dosztójevszkij költői formái. A perszonális elbeszélés A kamasz című regényben.* [Поэтические формы у Достоевского. Персональное повествование в романе *Подросток* Ф.М. Достоевского] Вр., Argumentum 2002. 187 стр. // *Slavica Tergestina* 11–12. Trieste, 2004. С. 369–374.

⁴⁷ Отзывы о моих статьях и докладах содержатся в статьях: *Bobryk R.* Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат // *Slavia Orientalis*, XLVI/4. 1997. С. 634–635; *Majmieskulow A.* «*Slavica Tergestina*» 2. Trieste, 1994. «*Slavica Tergestina*» 3. Trieste, 1995 // *Studia Filologiczne, Zeszyt 45, Filologia Rosyjska* 19. Bydgoszcz, 1999. С. 245–250, см.: С. 246, 250; *Чавдарова Д.* Нова среща на литературното «сметище» // *Литературен Вестник*, брой 7 (№ 7, 1999; Год. 9), 24.2–2.3.1999 [София]. С. 6.

⁴⁸ Под *поэтической функцией* подразумевается не термин Р. Якобсона. В моем понимании *поэтическая функция* ближе к *функции*, как ее определяет В. Пропп, но имеет более широкое значение — не только элемента композиции, но и особенностей персонажа, определяющих трансформацию главного героя на разных уровнях сюжета.

⁴⁹ *Гинзбург Л.* О литературном герое. Л., 1979.

⁵⁰ Бахтин М. Автор и герой в эстетической деятельности // Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 7–180.

⁵¹ Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. М., 1936.

⁵² Пропи В. Морфология сказки. Л., 1928.

⁵³ Пропи В. Исторические корни волшебной сказки. Л., 1986.

⁵⁴ Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Литературная эволюция. Избранные труды. М., 2002. С. 189–204.

⁵⁵ Лотман Ю.М. Текстовые и внетекстовые структуры // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа — лекции по структуральной поэтике. М., 1994. С. 203–246.

⁵⁶ См., напр., концепцию П. Торопа о героях, переступающих грань между двумя мирами, концепцию Д. Кирая о герое, превращающем свой жизненный путь в судьбу, или концепцию А. Ковача о прозрении главных героев Достоевского. См. книги: *Király* 1983, *Ковач* 1985; см.: *Тороп П.* Перевоплощение персонажей в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Труды по знаковым системам XXII. Тарту, 1988. С. 85–96.

⁵⁷ Говоря о функции иконы и евангельского текста внутри произведения, необходимо обратиться к понятию *образ*. С одной стороны, потому что под образом подразумевается либо икона, либо евангельский текст, в зависимости от того, в визуальной или вербальной форме выполняется посредническая функция между двумя сферами, имманентной и трансцендентной. С другой стороны, как на это указал R.L. Jackson, образ является центральным понятием эстетики Достоевского. См.: *Jackson R.L. Dostoevsky's Quest for Form.* New Haven, 1966.

⁵⁸ Т. Касаткина указала на присутствие в эпилогах больших романов определенной иконы, воспроизведенной в своем визуальном облике. См.: *Касаткина Т.* Об одном свойстве эпилогов пяти великих романов Достоевского // Достоевский в конце XX века. М., 1996.

В моем понимании икона (и также вербальный образ) в произведениях Достоевского выступает в первую очередь как индекс определенной функции, прикрепленной, как правило, к женскому персонажу.

⁵⁹ То, что посредническую функцию выполняет женский персонаж, не является чем-то уникальным и присущим только произведениям Достоевского. Достаточно вспомнить посредническую функцию Богоматери и Ее иконы, и также святую Софию.

⁶⁰ См.: *Сабо* 1996.

⁶¹ См.: *Сабо* 2001.

БИБЛИОГРАФИЯ

I.

СПИСОК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ АВТОРОВ СТАТЕЙ ОБЗОРА, ПОСВЯЩЕННЫХ ТВОРЧЕСТВУ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

Király Gyula (Дьюла Кирай)

МОНОГРАФИИ — ГЛАВЫ В МОНОГРАФИИ

Király Gy. Ф.М. Достоевский // *Király Gy. — Karancsy L. Az orosz irodalom története a XIX. század második felében (1856–1900).* Bp., 1981 [университетский учебник, первое издание: 1960]. 160–223.

Király Gy. Dosztojevskij és az orosz próza. Műfajpoétikai tanulmányok [Достоевский и русская проза. Исследование по поэтике романа]. Bp.: Akadémiai K., 1983. (513 p.)

ДИССЕРТАЦИИ (Рукопись)

Художественная структура ранних романов Достоевского (жанр, метод, проблема авторской позиции). Кандидатская диссертация — рукопись. М.: МГУ, 1967.

Достоевский и русская проза. [Рукопись незащищенной докторской диссертации]. М.: ИМЛИ, 1976. [Ср. книгу: *Király* 1983.]

СТАТЬИ

- Új fejezet a szovjet Dosztojevszkij-kutatásban // Kritika 1968/10. 6–18.
Художественная структура ранних романов Достоевского. У истоков объективного романа // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* VIII. 1968. 221–224.
- Художественная структура ранних романов Достоевского. К вопросу о разграничении позиции автора и позиции героя в романе «Бедные люди» // *Studia Slavica* XIV. Вр., 1968. 221–241.
- Современные проблемы исследования творчества Достоевского // *Acta Litteraria* 11. 1969. 199–220.
- Сюжетный параллелизм в романе «Двойник». К вопросу о внутренней форме второго романа Достоевского: разграничение реального и фантастического планов // *Studia Slavica* XV. Вр., 1969. 239–256.
- Композиция сюжета романа «Двойник». Приключения господина Голядкина // *Acta Litteraria* 11. 1969. 351–378.
- Dosztojevszkij művészi gondolkodásának karaktere korai regényei struktúrájának tükrében // *Filológiai Közöny* 1969/1. 121–143.
- Структура романа Достоевского «Двойник» // *Studia Slavica* XVI. Вр., 1970. 259–300.
- A hazai orosz irodalomkutatás 25 éve // *Filológiai Közöny* 16. 1970/3–4. 259–265.
- Az orosz élet alapkérdéseinek új beállítása. Dosztojevszkij születésének 150. évfordulójára // *Kritika* 1971/10. 6–16.
- Genesitet na dva tipa «psihologizem» // *Ezik i literatura* 6. Sofia, 1971. 52–71.
- Роман и реализм. I. Проблемы раннего творчества Достоевского. II. Формы эпической дистанции и роман // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* XI. 1971. 91–115.
- К соотношению драматических и повествовательных начал в «Преступлении и наказании» // *Acta Litteraria* 13. 1971. 223–239.
- Роман и реализм IV. К поэтике объективной манеры Достоевского // *Studia Slavica* XVIII. Вр., 1972. 31–75.
- Cootnosienieto mezdu principa na povestvovanija i epiceskata distancija // *Ezik i literatura* 6. Sofia, 1972. 59–73.
- Architektonika powiesci Dostoevskiego Sobowtór. Trzy przygody Pana Goladkina // *Slavia Orientalis* 3. Warszawa, 1972. 269–279.
- Кирай Д. — Рев М. Русистика в Венгрии за четверть века // *Вопросы литературы* 6. М., 1972. 92–95.
- Dosztojevszkij és az orosz irodalom // *Filológiai Közöny* 18. 1972/1–2. 1–19.
- К типологии романического мышления в русской литературе XIX века // *Studia Slavica* XIX. Вр., 1973. 89–135.
- Az orosz regény megszületésének nemzeti és egyetemes történelmi feltételei // *Filológiai Közöny* 1974/1. 67–82.
- Достоевский и некоторые вопросы эстетики романа. Л.: Наука. 1974. 83–99.
- К вопросу о вытеснении субъективных форм повествования объективными в русской эпической прозе // *Studia Slavica* XXI. Вр., 1975. 95–122.
- О соотношении объективного мышления и объективного повествования // *Литературные направления и стили. Сборник статей. М.: МГУ. 1975. 55–64.*
- A prózapoeitika ismeretelméleti és ontológiai kérdései // *Filológiai Közöny*. 1975/1. 1–17.
- Az elbeszélői és drámai formák elhatárolásának kérdéséhez // *Filológiai Közöny*. 1977/2–3. 140–150.
- Два типа художественного мышления в русской литературе 19-го века // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* VIII. 1977. 50–69.
- Недекларированный автор в романах Достоевского. Автор, повествователь, герой в сфере повествования // *IDS Bulletin*, 1977. 100–112.
- Недекларированный автор в романах Достоевского. (Автор–повествователь–герой). Тезисы // *Hungaro-Slavica*. Вр., 1978. 105–114.

Az epikai műfajok jel- és jelentésviszonya. Denotátumok és rímszintagmák a prózai szóban // *Studia Russica* I. Bp., 1978. 173–215.

Hamlet and Raskolnikov. Renaissance and the 19th century // *Acta Litteraria* 21, 1979. 15–43.

К вопросу о поэтике прозы. Опыт эпических жанров // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* X. 1979. 37–57.

Объективное и субъективное как теоретическая проблема // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* XI. Bp., 1980. 123–140.

Az elbeszélői, alakí és szerzői narratív szintek eltérései Dosztojevszkij regényeiben // *Studia Russica* III. Bp., 1980. 159–187.

Az orosz próza kétféle gondolkodástípusa // *Filológiai Közöny* 1980/1. 35–82.

Hamlet és Raskolnikov — Reneszánsz és a XIX. század // *Filológiai Közöny* 1980/3. 289–312.

A narratív epika poétikai értelmezéséhez // *Studia Poetica* 1. Szeged. 1980. 246–264.

К вопросу о функции социального, идеологического и психологического планов в романе Достоевского // *Tanulmányok a Kelet-Európai irodalmak és nyelvek köréből. ELTE Szlav Filológiai Tanszék. Bp.: 1980. 303–316.*

Достоевский и Толстой. Проблемы нарративной прозы XIX века // *Revue des Études Slaves* 2. Paris, 1981. 575–580.

Достоевский и Толстой и проблемы нарративной прозы XIX века // *Studia Russica* IV. Bp., 1981. 5–26.

К вопросу о русском романе. Эпическая функция психологического мотива в романах «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы» // *Schriften des Komitets der Bundesrepublik Deutschland zur Förderung der Slawischen Studien* 7, Dostojevsky und Literatur. Köln-Wien, 1981. 147–172.

The Plus Function of Narrative in Differentiating the Semantic Levels of the Characters, the Narrator and the Author // *Studia Poetica* 3. Szeged, 1981. 245–263.

К характеристике пространственно-временной денотативности слова в словесном искусстве // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* XII. 1981. 117–134.

Поэтика романа Достоевского // *Acta Litteraria* 24. 1981. 1–25.

Интеллектуальная психологическая ситуация человека XIX века. Проблемы трагедии и романа. Шекспир, Достоевский и Толстой // *Studia Slavica* XXVIII. Bp., 1982. 125–174.

Dosztojevszkij és a XIX. század // *Filológiai Közöny* 1982/1. 59–86.

Az elbeszélői narráció és Dosztojevszkij narratív technikája // *Studia Russica* V. Bp., 1982. 151–191.

Романы Толстого и Достоевского и 19 век // *Hungaro-Slavica*. Bp., 1983. 137–160.

Puskin, Dosztojevszkij, Tolsztoj. Intellektuális és egzisztenciális motívumok oppozíciója az orosz regényben // *Filológiai Közöny* 1983/1–2. 47–60.

Достоевский и интеллектуально-психологический роман XIX века // *Достоевский и современность*. Beograd, 1983. 35–43.

Dostoevsky and the 19th Century // *Studia Slavica* XXIX. Bp., 1983. 166–184.

Мотивированная неадекватность повествовательного и нарративного в сюжете романа Достоевского «Бесы» // *Studia Russica*. In *Memoriam Emilii Baleczky*. Bp., 1983. 135–159.

Повествовательная поэтика романа Достоевского «Бесы». Соотношение детективного и психологического сюжетов // *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis. Sectio Philologica* XIV. 1983.

К поэтике романа Достоевского // *Slavica* XXI. Debrecen, 1984. 57–72.

К проблеме авторской точки наблюдения в повествовательной концепции текста Пушкина, Гоголя, Достоевского и Толстого // *Studia Russica* VII. Bp., 1984. 141–158.

To the Question of Subject Composition and Poetic Motifs in the Possessed. The Function of Stavrogin and Verhovenski in the Novel // *Acta Litteraria*, 1986/1–2. 91–118.

Раскольников и Гамлет — XIX век и Ренессанс (Интеллектуально-психологический роман Ф.М. Достоевского) // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984. 112–143.

Сюжет и диалог в «Евгении Онегине» Пушкина, «Шинели» Гоголя, «Бесах» Достоевского // *Studia Rossica Posnaniensia* XX. 1988. 3–15.

Az Ördögök interpretációjának kérdéséhez // *Filológiai Közlöny* 1988/3. 135–147.

A megtörténés poétikája // *Mozgó világ. Tanulmányok a 60 éves Kulin Ferenc tiszteletére*. Ráció, 2003. 168–179.

РЕЗЮМЕ

Разговоры Ивана: один с Чертом, один с «Ангелом», четыре со Смердяковым (Поэтика трансформативного самоописания как нарративный язык в «Братьях Карамазовых») // *International Dostoevsky Society. Resumes. VI International Symposium. Nottingham, 9–16 August 1986*. 47.

Функция интертекста событийного типа в языке пяти больших романов Достоевского // *XII Symposium International Dostojevski. Geneve, 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts*. 169–172.

Kovács Árpád (Арпад Ковач):

МОНОГРАФИИ — ГЛАВЫ В МОНОГРАФИИ

Ковач А. Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра. Вр., Тквк. 1985 (368 стр.).

Ковач А. Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский // *Slavische Literaturen. Texte und Abhandlungen. Herausg. von Wolf Schmid. Band 7. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien. Peter Lang 1994* (231 стр.). 59–163; 185–187.

Kovács Á. Diszkurzív poétika. *Res Poetica* 3. Veszprémi Egyetemi K., 2004 (340 p.). 220–280.

РЕДАКЦИЯ СБОРНИКОВ

Ковач А. (ред.). Достоевский. Хрестоматия по литературоведению. Вр.: Тквк., 1990 (326 стр.).

Kovács Á. — Nagy I. (eds.). A szótól a szövegig és tovább... *Tanulmányok az orosz irodalom és költészettan köréből*. Вр.: *Argumentum* 1999 (528 p.). [О Достоевском: 58–61, 90–94, 380–448].

ДИССЕРТАЦИИ (Рукопись)

Роман Достоевского. Опыт поэтики жанра. Диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук. Академия наук ВНР. Будапешт, 1983. (266 стр.) [ср. книгу: Ковач 1985].

Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. Диссертация на соискание ученой степени доктора филологических наук. Вр., 1993. (368 стр.) [ср. книгу: Ковач 1994].

АВТОРЕФЕРАТЫ

Dosztójevszkij regénye a műfaj poétikai megközelítésben. Kandidátusi értekezés tézisei. *Magyar Tudományos Akadémia*. Вр., 1983. (17 стр.)

A perszonális elbeszélés. Puskin, Gogol, Dosztójevszkij. [Персональное повествование. Пушкин, Гоголь, Достоевский. Тезисы диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук.] Вр., 1993. (24 стр.)

СТАТЬИ

К вопросу об объективной манере Ф.М. Достоевского в романе «Идиот» (Оценка М.Е. Салтыкова-Щедрина) // *Annales Universitatis Scientiarum Vr. inensis. Sectio Philologica Moderna* V. 1974. 89–100.

Генезис идеи «прекрасного человека» и движение замысла романа «Идиот» (Соотношение человека и романа) // *Studia Slavica* XXI. Вр., 1975. 309–331.

«A félkegyelmű» — mint objektív gondolati forma // *Filológiai Közlöny* 1975/2. 214–225.

Соотношение пространственно-временной и повествовательной структур в романе «Идиот» Ф.М. Достоевского (К разграничению позиции автора и рассказчика в романе) // *Slavica* XV. Debrecen, 1977. 37–53.

Поэтика романа «Идиот». К проблеме жанрового мышления Достоевского // *Hungaro-Slavica*. Вр., 1978. 149–164.

Расширение планов дискретности в структуре персонажа Достоевского (Компетенция героя и рассказчика) // *Studia Russica* II. Вр., 1979. 126–170.

Повествовательная компетенция героя и рассказчика в романах Достоевского (Углубление жанровой дискретности в структуре персонажа) // *Annales Universitatis Scientiarum Vr. inensis. Sectio Philologica Moderna* XI. 1980. 55–70.

Проблема повествователя и автора романов Достоевского в современной советской поэтике // *Canadian-American Slavic Studies* 15. № 4. Winter 1981. 545–553.

Жанрообразующий принцип сюжета и персонажа в романе Достоевского «Преступление и наказание» // *Annales Universitatis Scientiarum Vr. inensis. Sectio Philologica Moderna* XII. 1981. 55–64.

Роман-прозрение. Опыт жанровой поэтики Достоевского // *Studia Russica* IV. Вр., 1981. 27–70.

Поэтическая мотивация в романе «Бесы» // *Acta Litteraria* 24. 1982. 27–56.

Структура и жанр романов Достоевского в исследованиях по поэтике // *Studia Russica* V. Вр., 1982. 193–231.

Принципы сюжетной мотивации в романе Достоевского // *Studia Russica. In memoriam Emilii Balczyk*. ELTE. Вр., 1983. 161–172.

Az eszmélésregény narratív modellje: Dosztojevszkij // *Filológiai Közlöny* 1983/1–2. 61–73.

The Narrativ Model of the Novel of «Awakening»: Dostoevsky // *Acta Litteraria* 25. 1983/3–4. 359–373.

Сюжетная функция «противоположных жестов» в романе «Бесы» // *Slavica* XXI. Debrecen, 1984. 123–140.

Жанровая структура романов Ф.М. Достоевского. Роман-прозрение // *Проблемы поэтики русского реализма XIX века*. Л., 1984. 144–169.

Das Romanmodell bei Dostoevskij in der Beschreibung durch Michail Bachtin // *Roman und Gesellschaft. Internationales Michail-Bachtin-Colloquium*. Jena, 1984. 152–160.

Принципы поэтической мотивации в романе «Бесы» // *Dostoevsky Studies. Vol. 5 (Papers Read at the Fifth International Dostoevsky Symposium)*. 1984. 49–62.

Память как принцип сюжетного повествования. «Записки из подполья» Достоевского // *Wiener Slavistischer Almanach*. Band 16. Wien, 1985. 81–97.

The Poetics of «The Idiot»: On the Problem of Dostoevsky's Thinking about Genre // *Critical Essays on Dostoevsky*. Ed. Robin Feuer Miller. G.K. Hall Co. Boston/Massachusetts, 1986. 116–126.

Сюжетная память в персональном повествовании (Жанрообразование в «Великом инквизиторе» Достоевского) // *Studia Russica* XI. Вр., 1987. 92–117.

Косой луч заходящего солнца (К реконструкции одного «фантастического» мотива Ф.М. Достоевского) // *Поиски в инаковом. Фантастика и русская литература XX века (La Tradition fantastique et la littérature russe du XX^e siècle)*. Lausanne, 1994. 17–42.

A regény, avagy a cselekvés poétikai dimenziója // *Filológiai Közlöny* 2002/1–2. 57–85. [О соотношении поступка и внутренней речи, семиозиса у Раскольников: 62–67.]

РЕЗЮМЕ

Этика и поэтика поступка у Достоевского // *The International Conference on Dostoevsky-2000 in Japan*. Chiba, 2000. 18.

«Таинственный знак» Достоевского или дискурс поступка // *Dostojewskij und Deutschland. Unter Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung*. Baden-Baden, 2001. 45–46.

РЕЦЕНЗИЯ

Meszerics István, Dosztojevszkij szellemi drámája // *Helikon* 1976/4. 688–689.

Króó Katalin (Каталин Кроо)

МОНОГРАФИИ

Króó K. Dosztojevszkij: A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség [Достоевский: «Братья Карамазовы» — образ, действие, наррация, интертекстуальность]. Вр.: Tkvk., 1991. (175 p.)

Króó K. Творческое слово Ф.М. Достоевского — герой, текст, интертекст. Академический проект. Санкт-Петербург. 2005 (289 стр.).

ОТРЫВКИ ИЗ МОНОГРАФИИ

Króó K. Klasszikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rugyin nyomról nyomra. Вр., ELTE Eötvös K., 2002. (405 p.). [В монографии определяются интерпретационные аспекты сопоставительного анализа романов И.С. Тургенева «Рудин» и Ф.М. Достоевского «Идиот»: 111–112, 196, 220–221, 243–244, 255, 260, 285, 299, 310, 326.]

РЕДАКЦИЯ СБОРНИКОВ

Króó K. (ed.) Első század. Tudományos Ösztöndíj Pályázat kiemelkedő dolgozatainak szemléje. Orosz szak. Вр., ELTE BTK, HÖK, 2002 (267 p.). [О Достоевском: 133–196].

Króó K. (ed.) Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához. Párbeszéd-kötetek 1. Вр.: ELTE Eötvös K., 2004 (250 p.) [О Достоевском: 157–246].

ДИССЕРТАЦИИ (Рукопись)

Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek. Alak; cselekmény, narráció, szüzsé.* [Магистерская диссертация — Университет им. ELTE; рукопись: 1986]. Вр., 1987. (328 p.)

Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség.* [Кандидатская диссертация]. Вр., 1990. (334 p.) [ср. книгу: Kroó 1991.]

АВТОРЕФЕРАТ

Dosztojevszkij: *A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség. Kandidátusi értekezés tézisei* [Автореферат кандидатской диссертации]. Вр., 1990. (21 p.)

СТАТЬИ

Dosztojevszkij *A Karamazov testvérek és Jerzy Andrzejewski Sötétség borítja a földet c. regényének fő szövegpárhuzamai* // Filológiai Közöny 1989/4. 290–300. (=1989a)

Pró és kontra *A Karamazov testvérekben* // Studia Russica XIII. Вр., 1989. 206–245. (=1989b).

«Про и contra» в «Братьях Карамазовых» // Studia Slavica Hung. 37. Вр., 1991–92. 353–377.

Некоторые семантические аспекты воскресения в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Лендвай Э., Комаров В., Мишки Д., Хайзер Л. (ред.). Теория и практика обучения славянским языкам. Pécs, 1994. 431–442. (=1994a).

Some Aspects of the Meaning of the «Word» in Dostoevsky's Novel *Crime and Punishment* // Zeichen, Sprache, Beußtsein. Österreichisch-Ungarische Dokumente zur Semiotik und Philosophie 2, Hrg. J. Bernard und K. Neumer. Wien–Вр., 1994. 187–208. (=1994b).

Семантические параллелизмы в романах Достоевского «Вечный муж» и «Преступление и наказание» // Slavica Tergestina 3, Trieste, 1995. 121–142. (=1995a).

«Пиковая дама» Пушкина и «Игрок» Достоевского. Некоторые вопросы интертекстуальности // Studia Russica Budapestinensia II–III. 1995. 147–174. (=1995b).

Szövegiség és metaszövegiség Dosztojevszkij *A hasonmás* c. művében [Текстуальность и метатекстуальность в «Двойнике» Достоевского] // Zoltán A. (ed.). Nyelv, stílus, irodalom. Köszöntő könyv Péter Mihály 70. születésnapjára. Вр., 1998. 331–337.

Az irodalmi szöveg mint saját «proféciajának» beteljesítője és értelmezője. A szemantikai előretalás költői szerkezete // Kovács Á., Nagy I. (eds.). A szótól a szövegig és tovább... Diskurzívák. Вр., 1999. 90–94 [Достоевский: «Братья Карамазовы»].

The Present as the Anticipated Future of the Past. Pre-modelling and Re-definition or the Poetic Historicity of the Literary Text // J. Bernard, P. Grzybek, G. Withalm (Hg.). *Modellierungen von Geschichte und Kultur. Akten des 9. Internationalen Symposiums der Österreichischen Gesellschaft für Semiotik. Angewandte Semiotik 16/17. B. I. Wien: ÖGS, 2000. 439–450* [О «Братьях Карамазовых»: 440–443].

Общий «рыцарский» контекст романа Тургенева «Рудин» и романа Достоевского «Идиот» // Литературоведческий журнал 16, 2002. 116–124. (=2002a).

A «feltámadás» jelentésalakzata Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényében [Семантическое образование *воскресения* в романе Достоевского «Преступление и наказание»] // <http://www.btk.elte.hu/eastslav/Tartalom.html>. Abonyi R., Janurik Sz., Zoltán A. (eds.). *Köszöntő könyv Hollós Attila 70. születésnapjára*. Bp., 2003. 220–235. (=2003a).

Перспективы сопоставительного изучения романа И.С. Тургенева «Рудин» и романа Ф.М. Достоевского «Идиот» (К вопросу «рыцарских» интертекстов) // *Studia Russica XX*. Bp., 2003. 224–231. (=2003b).

Literary Formulations of the Problem of Sayability, Undecidability and Intelligibility in 19th c. Russian Novel and Short Story (Dostoevsky and Turgenev) // *Slavica XXXIII*. Debrecen, 2004 (в печати) (=2004a).

Изгнание Беса как проблема текстуальности в романе Достоевского «Бесы». (От «старых философских мест» к литературной интер- и метатекстуальной дискурсивности) // Статья, принятая на публикацию А. Ковачем в *Studia Russica Budapestinensia IV–V* в 1999 году, вошла в книгу: Кроо 2005. 227–272. (=1999/2005).

«Гимн» с «секретом». К вопросу авторефлексивной поэтики романа Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Статья первая) // Касаткина Т. (ред.). Роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения. М., 2007. (=2005a).

Еще раз о тайне *гимна* в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». («Элевзинский праздник» — *мистерия гимна*) // Достоевский и мировая культура 20. Альманах. Юбилейный сборник. 2005. (=2005b).

«Трагический гимн» радости в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». О проблеме семантической когерентности интертекста // Daugovish S., Neminuschii A., Sidjakov J. (eds.). *Поэтика Достоевского*. Рига: Университет Латвии, 2005. (=2005в).

РЕЗЮМЕ

Поэтика персонажей в «Вечном муже» Достоевского // 8th International Dostoevsky Symposium. Oslo, 2002. P. 35.

The Literary Thematics of the «Double» in the Theoretical Framework of the «text within the text» Problematics // Sign process in complex systems. 7th International Congress of the IASS. Dresden, oct. 3–6, 1999. Abstracts. Dresden, 1999. P. 226–227.

Семиотическая модель «креативного» слова в произведениях Достоевского (Возобновление знаковых систем — индивид и его культура) // XII Symposium International Dostoevskii 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts. P. 182.

РЕЦЕНЗИЯ

Ф.М. Достоевский. Искания и размышления. Библиотека русской художественной публицистики. М.: Советская Россия, 1983 // *Studia Slavica Hung.* 31/1–2. Bp., 1985. 198–201.

S. Horváth Géza (Horváth Géza, Геза Хорват)

МОНОГРАФИЯ

S. Horváth G. Dosztojevszkij költői formái. A perszonális elbeszélés A kamasz című regényben. [Поэтические формы у Достоевского. Персональное повествование в романе «Подросток» Ф.М. Достоевского] Bp.: Argumentum, 2002. (187 p.)

ДИССЕРТАЦИЯ (Рукопись)

A személyes elbeszélés Dosztojevszkij *A kamasz* című regényében. [PhD диссертация]. Вр., 2000. (200 p.) [Ср. книгу: S. Horváth 2002.]

АВТОРЕФЕРАТ

A személyes elbeszélés Dosztojevszkij *A kamasz* című regényében. [Тезисы PhD диссертации]. Вр., 2000. (14 p.)

СТАТЬИ

Основной миф в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Slavica Tergestina* 3. Trieste, 1995. 143–165.

Межтекстовые мотивы как текстопорождающие парадигмы («Скупой рыцарь» А.С. Пушкина и «Подросток» Ф.М. Достоевского) // *Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат*. СПб., 1996. 188–193.

Скупой и Кощей: один фольклорный архетип в маленькой трагедии «Скупой рыцарь» А.С. Пушкина // VI. *Mednapgodni slavistički dani*. Knjiga 3/2. Uredio: Dr. Karlo Gadanji. Sambotel — Peèuh, 1998. 94–101.

Метафоризация «грязи» и «разложения» в романе Достоевского «Подросток» // *Studia Litteraria Polono-Slavica* 4. Warszawa, 1999. 195–201.

A perszonális elbeszélés Dosztojevszkij *A kamasz* című regényében // Kovács Árpád — Nagy István (szerk.). *A szótól a szövegig és tovább...* (Tanulmányok az orosz irodalom és költészetten köréből). Diszkurzívák. Вр., 1999. 380–410.

Проблема жанра в романе Ф.М. Достоевского «Подросток» // *Studia Russica* XVIII. Вр., 2000. 457–464.

Жанровый состав романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Гончаров О.М. (отв. ред.). *Литературоведение XXI века. Тексты и контексты русской литературы*. СПб.; München, 2001. 109–123.

РЕЗЮМЕ

Письмо как поступок в романе Достоевского «Подросток» // *Dostojewskij und Deutschland. Unter Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung*. Baden-Baden, 2001. 52.

Слово как троп у Достоевского. Слово «подросток» как дискурсивная фигура в романе «Подросток» // XII *Symposium International Dostojevski*. Geneve, 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts. 149–151.

Szabó Tünde (Тюнде Сабó)

ДИССЕРТАЦИЯ (Рукопись)

Szabó T. Nőalakok és ikonicitás F.M. Dosztojevszkij műveiben. PhD диссертация. Будапешт, 2001. (174 p.)

АВТОРЕФЕРАТ

Nőalakok és ikonicitás F.M. Dosztojevszkij műveiben. PhD disszertáció tézisei. [Тезисы PhD диссертации.] Вр., 2001. (18 p.)

СТАТЬИ

Библейские элементы в рассказе Ф.М. Достоевского «Кроткая» в свете «Второго послания к Коринфянам» // *Slavica Tergestina* 2. Trieste, 1994. 55–71.

Волшебная сказка и повесть Ф.М. Достоевского «Хозяйка» // *Slavica* XXVIII. Debrecen, 1997. 75–85.

Nőalakok és ikonicitás Dosztojevszkij műveiben // Kovács Á., Nagy I. (szerk.). *A szótól a szövegig és tovább...* Diszkurzívák. Вр., 1999. 411–449.

Синтез духовного опыта — синтез творчества. Проблема образности в повести Ф.М. Достоевского «Кроткая» // *Научные труды Второй Международной научно-практической конференции «Гуманизм и духовность в образовании»*. Нижний Новгород, 2001. 217–220.

Тема искушения в «Игроке» Ф.М. Достоевского и в «Скупом рыцаре» А.С. Пушкина // *Slavica XXXI. Debrecen, 2002. 123–133.*

Теория хаоса и «Игрок» Достоевского // Daugovich S., Neminuschii A., Sidjakov J. (eds.). *Поэтика Достоевского. Рига: Университет Латвии, 2005 (в печати).*

РЕЦЕНЗИЯ

Касаткина Т. Характерология Достоевского // *Helikon, 1999/1–2. Вр., 1999. 291–293.*

РЕЗЮМЕ

Тема искушения в «Игроке» Ф.М. Достоевского и в «Скупом рыцаре» А.С. Пушкина // *Dostojevskij und Deutschland. Unter Berücksichtigung seiner internationalen Bedeutung. Baden-Baden, 2001. 112.*

Chaos and Order — Bezobrazhie zhizni i obraz(ovanie) khudozhestvennogo teksta // XII Symposium International Dostojevski. Geneve, 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts. 231–232.

II.

СПИСОК НАУЧНЫХ ПУБЛИКАЦИЙ О ДОСТОЕВСКОМ ДОКТОРАНТОВ ДОКТОРСКОЙ ПРОГРАММЫ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ»*

Boros Lili (Лили Борош)

СТАТЬЯ

Dosztójevszkij *Bűn és bűnhődés* című regényének Lizavétája. Az orosz irodalmi hagyomány felőli értelmezés körvonalai // Kroó Katalin (ed.) *Párbeszéd-kötetek I. Ösvények Turgenyev és Dosztojevskij művészi világához. Вр.: Eötvös K., 2004. 194–216.*

Jahl Katrin (Катрин Яхл)

ДИССЕРТАЦИЯ (Рукопись)

Семантика «Преступления и наказания». Будапешт, 2004. (203 стр.) [PhD диссертация]

АВТОРЕФЕРАТ

Автореферат PhD диссертации, Будапешт, 2004.

СТАТЬИ

К мифопоэтическому пониманию «Преступления и наказания» (мотив клада) // *Литературоведение XXI века. Анализ текста: метод и результат. СПб., 1996. 172–178.*

Сны Раскольникова в перспективе мифопоэтической традиции // *Slavica Tergestina 6. Trieste, 1998. 55–101.*

* О формировании и характеристику докторской программы и имена преподавателей и бывших докторантов см. в статье Арпада Ковача, основателя и научного руководителя программы. Здесь фиксируем работы докторантов, в настоящий период обучающихся в рамках программы. Научным руководителем диссертации Катрин Яхл является Арпад Ковач; научный руководитель работ Лили Борош, Адриенн Секереш и Гергея Шолти — Каталин Кроо. К. Яхл уже написала свою диссертацию (о ее работах см. в статье А. Ковача). Диссертации А. Секереш и Г. Шолти еще не закончены, но их тематика и структура уже ясно сложились. По определению самих авторов «предметом диссертации под названием “Убийство Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского “Преступление и наказание” является поиск ответа на вопрос, с какой целью, каким образом повторяется снова и снова история убийства Алены Ивановны и Лизаветы в произведении Достоевского в разных текстовых воплощениях, и как она отражается в первую очередь в сновидениях главного героя» (А. Секереш); «В готовящейся диссертации в первую очередь исследуется проблематика интертекстуальности и жанровой поэтики в связи с романом “Идиот” Достоевского» (Г. Шолти).

Solti Gergely (Гергей Шолти)

СТАТЬИ

Dosztójevszkij: A félkegyelmű. Miskin alakjának értelmezéséhez // Kroó Katalin (ed.). Első Század. Bp.: ELTE BTK HÖK, 2002. 171–196.

A «kicsinyítő tükrör» jelentésformáló szerepe Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében. A miskini szolgálat értelmezéséhez // Kroó Katalin (ed.) Párbeszéd-kötetek 1. Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához. Bp.: ELTE Eötvös K., 2004. 217–250.

Solti Gergely — Szekeres Adrienn. Jelrendszerek újraformálása Dosztojevszkij alkotásaiban (Matematika és folklór) // Varga J. Gyula (red.). Acta Academiae Paedagogiae Agriensis, Eger (в редакции).

Христос Ганса Гольбеина — Мышкин Настасьи Филипповны. Картина Гольбеина как объект и субъект интерпретации // Studia Russica XXI. Bp.: 2004 (в печати).

Szekeres Adrienn (Адриенн Секереш)

СТАТЬИ

Az álom poétikája Dosztojevszkij «Bűn és bűnhődés» című regényében // Kroó Katalin (szerk.). Első Század. Bp.: ELTE HÖK. 79–108.

Как «вписывается» слово Некрасова в текст Достоевского? («До сумерек» в «Преступлении и наказании») // Mila Nortman, Laura Rossi, Ivan Verč (red.). Slavica Tergestina IV. Trieste. 137–157.

Razskolnyikov gyilkosságának értelmezhetősége a «kicsinyítő tükrör» elméleti kérdéskörének fényében (F.M. Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés) // Kroó Katalin (ed.). Párbeszéd-kötetek 1: Ösvények Turgenyev és Dosztojevszkij művészi világához. Bp.: ELTE Eötvös K., 2004. 161–193.

Szekeres Adrienn. Cf. Solti G. — Szekeres A. Jelrendszerek újraformálása Dosztojevszkij alkotásaiban (Matematika és folklór) // Varga J. Gyula (red.). Acta Academiae Paedagogiae Agriensis, Eger (в редакции).

III.

ПРИБЛИЗИТЕЛЬНЫЙ СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ О ДОСТОЕВСКОМ,
НАПИСАННОЙ ВЕНГЕРСКИМИ АВТОРАМИ
ЗА ПОСЛЕДНИЕ 50 ЛЕТ (1955–2005 гг.)*

Annus József et al. Válasza a szerkesztőség körkérdésére. Az író csodája // Szovjet irodalom 1981/12. 78–93.

Babus Antal. Dosztojevszkij szerepe Fülep Lajos világképének alakulásában // Irodalomtörténet 80/1. 1999. 30–47.

Baka István. Dosztojevszkij a veszthelyen // Az idő térképjelei. Pécs, Jelenkor Irodalmi és Művészeti K. 1999. 11–12.

* Некоторые сведения об исследовании по творчеству Достоевского в контексте венгерской русистики в период 1945–1970 гг. см.: Király Gyula. A hazai orosz irodalomkutatás 25 éve // Filológiai Közlelés 16. 1970/3–4. 259–265. Ср.: Кирай Д. — Рев М. Русистика в Венгрии за четверть века // Вопросы литературы. М., 1972. № 6. 92–95. Настоящая библиография была составлена по интернет-ресурсу: www.fszek.hu, по библиографическим указателям разных научных журналов и книг, и по личным сообщениям коллег-специалистов. О более раннем периоде исследования см.: Kozma Sándor — Radó György. A szovjet népek irodalmának magyar bibliográfiája 1944-ig és a soron következő kötetek. Bp.: Művelt Nép; Tiszay Andor. Ajánló bibliográfia könyvtárosok számára kiállítások rendezéséhez, népművelők munkájához. Bp., Fővárosi Szabó Ervin Könyvtár, 1956; Bakcsi György. Bibliográfia // Bakcsi Gy. Dosztojevszkij világa. Bp.: Európa, 1974. См. также: Lengyel János. Dosztojevszkijről szóló irodalom magyarul (1885–1991) // Szovjet irodalom 1981/12. 187–192.

Bakács Bernadett. (interjúkészítő). Dosztojevszkij magyar színpadon. Valló Péter, Száraz György és Tordy Géza vallomása // Szovjet irodalom 1981/12. 164–169.

Bakcsi György.

Dosztojevszkij. Bp., Gondolat, 1970.

Dosztojevszkij világa. Bp., Európa, 1971 (második kiad. 1974).

Gorkij és Dosztojevszkij // Nagyvilág 1970/4. 601–604.

Bakos Katalin. [Бакош К]. Интерлингвальный фразеологический анализ на языковом материале романа Ф.М. Достоевского «Идиот» // Studia Russica XVII. Bp., 1999. 261–267.

Balassa Péter.

A Karamazov testvérek // Hetényi Zsuzsa (szerk.). Huszonöt fontos orosz regény. Bp.: Maecenas — Lord, 1996. 88–100.

A neveléses ember menyegzője: Textus és contextus Dosztojevszkij végső álmában // Korunk, 1993. 12. 109–128. Cf. Pintér Judit et al. (ed.). Mennyire hátra van még az ember: Török Endre hetvenedik születésnapjára. Bp.: ELTE, 1993. 132–155.

A neveléses ember menyegzője: Textus és contextus Dosztojevszkij végső álmában // Balassa P. Majdnem és talán. Bp.: T-Twins, Lukács Archívum, 1995. 101–144.

Dosztojevszkij elnémul // Balassa Péter. Majdnem és talán. Bp.: T-Twins, Lukács Archívum, 1995. 189–191.

Balázs Béla. Dosztojevszkij évfordulóra // Balázs B. Válogatott cikkek és tanulmányok. Bp.: Kosuth, 1968. 103–107.

Bálint Tibor.

Följegyzések az életreítéltek házából // Bálint T. Kenyér és gyertyaláng. Kolozsvár–Napoca, Dácia. 1975. 163–173.

Szegény fivérünk, szegény Raszkolnyikov // Bálint T. Kenyér és gyertyaláng. Kolozsvár–Napoca, Dácia. 1975. 174–179.

Baróti Tibor. Петербургский мечтатель Достоевского и гоголевская традиция // Slavica XXI. Debrecen, 1984. 205–218.

Bazsányi Sándor. Egy szerzői «igazságtalanság» ürügyén // Pannonhalmi szemle 9. évf. 2001/3. 105–120.

Bálint Tibor. Följegyzések az életreítéltek házából // Bálint Tibor. Kenyér és gyertyaláng: Arcképek, vallomások. Kolozsvár, Dacia, 1975. 163–173.

Belohorszky Pál.

Dosztojevszkij és Kierkegaard // Belohorszky Pál. Égő rózsamáglya. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1987. 146–182. Cf. 1981/6. 73–86.

A szeretet apostola: Dosztojevszkijről halálának centenáriumán // Belohorszky P. Égő rózsamáglya. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1987. 131–145. Cf. Új írás 1981/2. 16–23.

A romantikus én-mítosz antológiája [Ср. рукопись кандидатской диссертации (Bp., 1987), содержащей много материала о Достоевском. Пал Белохорски скончался накануне защиты своей диссертации. — К. К.]. (В печати, 252 стр.)

Benedek István. Dosztojevszkij lelkivilága // Benedek I. Bolond világ. Bp.: Magvető, 1967. 13–57.

Benedek Marcell.

F.M. Dosztojevszkij // Benedek M. Könyv és színház. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1963. 146–152.

Bűn és bűnhődés // Benedek M. Hajnaltól alkonyatig. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1966. 144–150.

Bognár Ferenc. [Богнар Ф].

Духовные искания Ивана в романе Достоевского «Братья Карамазовы» // Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII. Szeged, 1986. 149–167.

A Karamazovok hitetlensége és Dosztojevszkij szellemi teljesítménye: Antropológiai vázlatok. Szeged, József Attila Tudományegyetem, 1994.

Bűnbánó Magdolna alakjának profanizálása Dosztojevszkij *A félkegyelmű* című regényében // Szegedi Bölcsészfüzetek. 2003. 140–154.

- Bóka László. Dosztojevszkij emlékezete // Bóka László. Tegnaptól máig: Válogatott tanulmányok, esszék, cikkek. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1958. 509–529.
- Brenzovics Marianna. F.M. Dosztojevszkij poétikájáról // Véletlen balett. 1999/1–2. 37–47.
- Bródy Sándor. Az orosz Shakespeare // Bródy S. Cilinderes Tiborc: Válogatott cikkek és tanulmányok. Bp.: Magvető, 1958. 284–298.
- Cs. Varga István.
Федор Достоевский и Ласло Немет // Slavica XXI. Debrecen, 1984. 187–204.
Németh László Dosztojevszkij-képeről // Alföld 1980/12. 43–64.
«Egy darab rámbizott szegény emberiség»: Dosztojevszkij és az Iszony // Napjaink 1981/11. 8–11.
- Csaplár Vilmos. Dosztojevszkij regényírása és *A kamasz* // Valóság 1972/7. 78–88.
- Csepeli György.
Dosztojevszkij pszichológiája // Valóság 1971/11. 65–69.
Dosztojevszkij *Sztyepancsiko falu és lakói* c. elbeszélésének elemzése // Pálfi Ágnes (szerk.). Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet. Bp., 1981. 4–26.
The Social Psychology of «The Divided Self»: Raskolnikov // Slavica XXI. Debrecen, 1984. 113–122.
- Dalos Gábor (interjúkészítő). Petrovics Emil. A bűn és bűnhődés operaszínpadon // Szovjet irodalom 1981/12. 159–163.
- Dániel Ferenc. Miskinek és sztavroginok: Dosztojevszkij világszínpadán azt halljuk: vezeklésre ítéltünk / Filmográfiával // Filmvilág 41/2. 1998. 15–17.
- Deák Tamás.
A félkegyelmű / Deák Tamás // Deák T. Káprázat és figyelem: Újabb esszék. Bukarest: Kriterion, 1980. 120–139.
A félkegyelmű // Deák Tamás. A történet értelme. Bp.: Magvető, 1986. 218–240.
- Dosztojevszkij és a világirodalom: Kritikusok kerekasztal-beszélgetése // Szovjet irodalom 1981/12. 121–142.
- Dukkon Á. [Дуккон А.]
Жизнь и литературная фикция в «Записках из подполья» Ф.М. Достоевского // Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII. Szeged, 1986. 185–209.
Проблема двойника у Гоголя и Достоевского // Studia Slavica Hung. 33/1–4. Bp., 1987. 207–221.
Ф.М. Достоевский в интерпретации венгерских протестантских теологов в 1920–40-е гг. // Русский язык и литература в общении народов мира, т. 2, МАПРЯЛ VII. М., 1990. 40–41.
Véletlen hasonlóság vagy szellemi rokonság: Érintkezési pontok Dosztojevszkij dialektikájának bahtyini koncepciójában és Vatai László református teológus értelmezésében [Случайное сходство или духовная близость? Точки соприкосновения в концепции Бахтина о диалектике Достоевского и в интерпретации венгерского кальвинистского теолога, Ласло Ватаи (1914–1993)] // Confessio 2. 1991. 60–68.
- Arcoq és álarcoq: Dosztojevszkij és Belinszkij [Лица и маски. Достоевский и Белинский]. Bp.: Tkvk., 1992.
- Belinskij und Dostoevskij // Studia Slavica Hung. 38/1–2. Bp., 1993. 3–7.
Conception of the Dream and the Vision in Dostoevskij's Early Novels // Studia Slavica Hung. 42. Bp., 1997. 245–253.
- Fjodor Mihajlovics Dosztojevszkij: *Bűn és bűnhődés*. Szövegkiadás, életrajz, műelemzés, magyarázó jegyzetek, irodalmi recenzió. [Ф.М. Достоевский: Преступление и наказание. Венгерское издание текста, примечания, комментарии, литературная рецепция]. Raabe Klett, Bp., 1998.
- Revolt and Suffering in the Lermontov's World and its Reflection by Dostoevsky // Paper in the conference BASEES, Cambridge, 1–4 April, 2000. Sub Rosa. Сборник статей в честь проф. Лены Силард. (В печати).

- Egri Péter.* Az álom és látomás lélektanának kiéptülése: Az álom- és látomásvilág egybemosódása a külvilággal a hős tudatában // Egri P. Álom, látomás, valóság. Bp.: Gondolat, 1969. 61–75.
- Eörsi István.* Szmergyakov észjárása // Eörsi I. A szabadság titokzatos bája: esszék, kritikák, portrék: 1967–1997. Bp.: Palatinus, 1997. 41–44.
- Fáj Attila.* A Karamazov testvérek délnyugati «szélben» // Vigília 58. évf. 1993/7. 541–543.
- Fehér Ferenc.*
 Dosztojevszkij és a vallás // Világosság 1963/5. 302–306.
 Dosztojevszkij az eretnek // Világosság 1971/11. 685–692.
 Az antinómiák költője. [Кандидатская диссертация]
 Az antinómiák költője. Dosztojevszkij és az individuum. Bp.: Magvető, 1972. Cf. Fehér Ferenc. Az antinómiák költője: Dosztojevszkij és az individuum válsága. 2. átd., jav. kiad. Bp.: Cserépfalvi, 1996.
- Fejér Ádám [Фейер А.]*
 Раскольников как жертва идеи гуманизма (анализ романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»). Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII. Szeged, 1986. 3–147.
 Raszkolnyikov, a humanista eszme áldozata. Bp.: Ttkv., 1989.
 Dosztojevszkij és a megváltás paródiája // Szegedi Bölcsészfilozófiai Közlemények. Szeged, 2003. 107–121.
- Filippov Szergej* (jegyz.) — *Sisák Gábor* (szerk., jegyz.). F.M. Dosztojevszkij: A történelem utópikus értelmezése. Bp.: Osiris, 1998. Fordította Patkós Éva, Sisák Gábor és Szabó Tünde. 193–233.
- Fodor István.* Dosztojevszkij és André Gide // Filológiai Közlemények 1964. 112–122.
- Földényi F. László.* Dosztojevszkij Szibériában Hegelt olvassa, és sírva fakad // 2000. 9. évf. 1997/1. 51–60.
- Füzi László.*
 Alkattan és regénytípológia // Jelenkor 45. évf. 2002/4. 420–439.
 A Semmi közelében // Tiszatáj 55. évf. 2001/9. 88–100. Cf. Németh László emlékkönyv. Szeged, Tiszatáj, 2001. 193–212.
- Gáspári László.*
 A megosztott egyéniség Dosztojevszkij korai műveiben. Nyíregyháza. 1972.
 Az ember és eszméje // Acta Academiae Pedagogicae Nyiregyhaziensis 5. Irodalom- és nyelvtudomány. Nyiregyháza, 1973. 5–15.
- Gereben Ágnes [Геребен А.]*
 (szerk.). A «magyar» Dosztojevszkij: Vallomások és vélemények, 1856–1972 // Szovjet irodalom 1981/12. 69–74.
 Почему казались гармоничными произведения Достоевского венгерскому читателю-интеллекту начала XX века // Slavica XXI. Debrecen, 1984. 247–260.
- Goretity József [Горетич Й.]* Paraméterek a múltban a romániai világban Dosztojevszkij és Solovjov // Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII. Szeged, 1986. 169–183.
- Gyürki Katalin.*
 Örök és megjelenési formái Dosztojevszkij művészetében // Életünk 38. évf. 2000/11–12. 1050–1066.
 Jékok és tükrök: Dosztojevszkij A játékos című művének mítoszkritikai elemzése // Életünk 38. évf. 2000/1. 53–68.
 A bűn és megítélése Dosztojevszkij művészetében // Életünk 39. 2001/6. 534–545.
 A gyilkosság, az öngyilkosság és a kéjvágy problémaköre Dosztojevszkij művészetében // Életünk 39. évf. 2001/3. 247–265.
 A nyelv mint félreértés forrása Dosztojevszkij művészetében // Életünk 40. évf. 2002/7–8. 651–665.
 A szexus ösztönének mágusa: Vaszilij Rozanov filozófiája a dosztojevszkiji problémák tükrében // Életünk 41. évf. 2003/3. 273–288.

Hajnády Zoltán [Хайнади З.]

A Dosztojevskij- és a Tolsztoj-művek befejezetlenségének háttere // PTF Acta 16. Pécs, 1972. 29–36.

A «véletlen családok» tragikuma. Az *Anna Karenina*, a *Galavljov-család* és *A Karamazov-tesztvérek* tragikum és katarzisz koncepciójának összevetése // PTF Acta 19. Pécs, 1975. 5–15.

Роман об ответственности человека (люди избранные) // Slavica XXV. Debrecen, 1991. 133–166.

Бесы (Роман о битве идей) // Studia Russica XIV–XV. Bp., 1990–1994. 328–349.

Emlékek a «megváltó szenvedés» írójáról. Anna Dosztojevskaja: Emlékeim // Nagyvilág XXXV. 1990/7. 1089–1099.

Hász Erzsébet. A bűnprobléma reevangelizációs megoldása // Hász E. A bűnprobléma genezise a világirodalomban: első megközelítés. Keresztény Ökumenikus Baráti Társaság, 1995. 183–198.

Havasi Ágnes [Хаваш А.]

Miskin herceg alakjának archetipusai // Pannonhalmi szemle, 6. évf. 1998/2. 89–102.

Князь Мышкин и юродство Христа ради // Studia Slavica Hung. 44. Bp., 1999. 89–103.

Двойственная икона в романе Достоевского «Подросток» // Studia Slavica Hung. 45. Bp., 2000. 227–235.

Dosztojevskij pozitív típusú szereplőinek ortodox egyházi vonatkozásai, ELTE BTK, 2001. PhD disszertáció. [PhD диссертация]

Hegedűs Loránt. Jézus és Dosztojevskij: A krisztusi jószág hatalma és a karamazovi aljasság ereje // Hegedűs L. Jézus és Európa: Modern teológiai tanulmányok. Bp.: Mundus Magyar Egyetem K., 1998. 217–234.

Hegy Béla. Az író sorsa: Gogol, Dosztojevskij, A. Tolsztoj // *Hegy Béla.* Kimondva is kimondatlan. Bp.: Magvető, 1986. 250–258.

Heltai Gyöngyi. A krakkói Teatr Stary «Nasztaszja Filippovna» c. előadása // Studia Russica IV. Bp., 1981. 79–91.

Héra Zoltán.

Dosztojevskij, az egészséges // *Héra Zoltán.* A költemény felé. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1974. 179–183.

Hima Gabriella.

Kosztolányi és a Dosztojevskij-örökség // Studia Russica III. Bp., 1980. 196–226.

A «mandarin-probléma» Balzacnál és Dosztojevskijnél // Pálfi Ágnes (szerk.). Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet. Bp., 1981. 134–146.

A prózapoétikai és műfajtipológiai megközelítés lehetőségei (Király Gyula Dosztojevskij-monográfiájáról) // Alföld. 1985/2. 85–88 (recenzió).

Dosztojevskij regényei. Kovács Árpád monográfiájáról. Filológiai Közlöny 1986–87/3–4. 318–321 (recenzió).

Árpád Kovács: Roman Dosztojevskovo. Poetic of Dostoevski's Novels // Studia Slavica Hung. 34/1–4. Bp., 1988. 364–367 (recenzió).

Die reziproke Textbeziehung zwischen Gogols *Mantel* und Dostojewskis *Arme Leute* // Slavica XXVI. Debrecen, 1993. 97–106.

Új könyvek Dosztojevskijről. Köznevelés. 1994/2. 18.

Kryptonimie oder Kryptomanie. Möglichkeiten einer quasi-etymologischen Beschreibung von Gogols und Dostoevskijs Erzähltexten // Slavica XXIX. Debrecen, 1998. 67–75.

Hoffmann Béla. Döntéskényszerben (*A kamasz*: című Dosztojevskij-regény tematikai-kompozíciós kérdései, tipológiai sajátosságai) // Studia Russica IV. Bp., 1981. 93–104.

Horváth Ágnes.

A kép szerepe Dosztojevskij *A félkegyelmű* c. regényében // Alföld 51. 2000/10. 80–86.

A regényforma áttérése. Közösségteremtő kísérletek Dosztojevskij *A félkegyelmű* c. regényében [Прорыв романной формы — попытки Мышкина создать общество людей]. Szeged: BTK, 2001. Phd disszertáció [PhD диссертация].

- La crime de la compassion. La figure ambivalente du prince Mychkine // *Studia Slavica Hung.* 46. Bp., 2001. 331–349.
- Horváth Krisztina.* Dosztojevszkij és Camus // *Filológiai Közlöny* 1988/1–2. 33–45.
- Imre László [Имре Л.]*
Az egyén tragédiája. Dosztojevszkij: Bűn és bűnhődés, Madách: Az ember tragédiája // *Helikon* 1972/2. 197–216. Cf. *Műfajtörténet és/vagy komparatiztika.* Szeged: Tiszatáj, 2002. 149–178.
- Мадач и Достоевский // *Slavica XII.* Debrecen, 1973. 65–90.
- Шестов, Достоевский и Ницше // *Slavica XXVI.* Debrecen, 1993. 169–176.
- Iszl Márta.* A tér és idő funkcionális és szemantikai értéke Dosztojevszkij nagyregényeiben // *Filológiai Közlöny* 1977/4. 417–422. Cf. // Pálfi Ágnes (szerk.). *Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet.* Bp., 1981. 37–48.
- Jaguzsin László [Ягустин Л.]* Идея и идеалы в «Бесах» Достоевского // *Slavica XXI.* Debrecen, 1984. 153–160.
- Jánosy István.*
Dosztojevszkij // *Kortárs* 1972/1. 132–140.
Kamaszkor, álmok, Dosztojevszkij // *Jánosy István.* Élmények és emlékezések. Bp.: Magvető, 1987. 83–95. Cf. *Kortárs* 1968/11. 1788–1793.
Dosztojevszkij // *Jánosy I.* Élmények és emlékezések. Bp.: Magvető, 1987. 96–119.
- Juhász Ágnes — Lepahin Valerij.* Geir Kjetsaa. Dostoevsky and his New Testament // *Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII.* Szeged, 1986. 293–298.
- Karancsy László [Каранчи Л.]*
A pszichológiai ábrázolás néhány problémája Dosztojevszkij műveiben // *Acta Universitatis Debreceniensis* 1959/60. 2. 299–319.
K проблематике писательской манеры Достоевского // *Slavica I.* Debrecen, 1961. 135–155.
Dosztojevszkij és a mai lélekábrázolás // *AIföld.* 1972/4. 47–54.
Роль рассказчика в психологической системе Достоевского // *Slavica XXI.* Debrecen, 1984. 45–46.
- Kassák Lajos.*
Dosztojevszkij: Egyszerű gondolatok Dosztojevszkijről // *Kassák L.* Csavargók, alkotók. Bp., Magvető, 1975. 450–458.
A Szegegy emberek költője // *Kassák L.* Csavargók, alkotók. Bp.: Magvető, 1975. 450–458.
- Király Nina.*
Merre tart a lengyel színház? // *Világszínház.* Bp.: OSZMI, 1984. aug. 17–30.
Andrzej Wajda Dosztojevszkij színpadi értelmezéséről // *Színház.*
«Бесы», «Настасья Филипповна» и «Преступление и наказание» в инсценизации Анджера Вайды (Постановки в Старом Театре в Кракове в 1971, 1977 и 1985) // *International Dostoevsky Society. Resumes. VI International Symposium. Nottingham, 9–16 August 1986.* 48.
Interjú Andrzej Wajdával a Dosztojevszkij műveinek rendezéseiről // *Színház.* Cf. F.M. Dostoevski — Andrzej Wajda, *Zlocin in kazen, Slovensko Narodno Gledalisce v Ljubljani, sezona 1990/91 letnik LXX, uprizoritev 2.*
Színház a hegyek között (A zakopanei Witkacy színház) // *Színház.* 1992. május. 44–47.
Достоевский: «Кроткая» — театр памяти. (Dostoevsky: A Gentle Spirit — the theatre of memory) // *Dostoevsky Studies* 2000/4. 61–71.
Dosztojevszkij: *A szelíd teremtés* — az emlékezés színháza // *Palócföld* 2003/2. 197–207.
Some Remarks on the Contemporary Theatre Adaptations of Dostoevsky's Prose // *XII Symposium International Dostoevski. Geneve, 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts.* 173–174.
- Kissné Figeczky Zsuzsanna.*
Bűn és bűnhődés // *Kissné Figeczky Zsuzsanna.* Híres regények dióhéjban. Bp.: Első Vertikális Kiszövetkezet, 1990. 31–38.

Kosztolányi Dezső. Ércnél maradóbb. Bp.: Szépirodalmi Kvk., 1975. 137–143.

Kovács Albert.

Dosztojevszkij a magyar és a román kultúra világában // *Kovács Albert.* Szépeszmény poétikák. Marosvásárhely: Lyra; Bukarest: Kelet-Nyugat Kultúráért Alapítvány, 1999. 153–179.

A Karamazov testvérek // *Kovács Albert.* Szépeszmény poétikák. Marosvásárhely: Lyra; Bukarest: Kelet-Nyugat Kultúráért Alapítvány, 1999. 180–194.

Körmendy Zsuzsa. A regényszerző főhős (Sztavrogin az *Ördögökben*) // Pálfi Ágnes (szerk.). Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet. Bp., 1981. 80–107.

Kukucska Csilla [Кужучка Ч.]

Легенда о великом инквизиторе // *Slavica XXVI.* Debrecen, 1993. 143–158.

Sztavrogin inkognitóban // *Studia Russica XIV–XV* (1990–1994). Bp., 350–356.

Древнерусские принципы изображения пространства у Достоевского // *Slavica XXVII.* Debrecen, 1995. 119–128.

Герменевтическая модель романа-прозрения в *Братьях Карамазовых* (Первая часть) // *Slavica XXVIII.* Debrecen, 1997. 85–102.

Герменевтическая модель романа-прозрения в *Братьях Карамазовых* (Вторая часть) // *Slavica XXIX.* Debrecen, 1999. 133–148.

Kuncz Aladár. Dosztojevszkij miszticizmusa. A félkegyelmű // *Kuncz Aladár.* Tanulmányok, kritikák. Bukarest: Kriterion, 1973. 190–199.

Lendvai L. Ferenc.

Bűn és bűnhődés avagy egy profécia anatómiája // *Világosság* 1971/8–9. 490–498.

Lukács György Dosztojevszkij-képe // *Szovjet irodalom* 1981/12. 75–77.

Lengyel János. Dosztojevszkij-művek és-irodalom magyarul: Bibliográfia // *Szovjet irodalom* 1981/12. 181–192.

Lepahin Valerij [Лепехин В.]

Рационализм и эмпиризм в духовных исканиях героев Толстого и Достоевского (Левин и Раскольников) // *Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XIV.* Szeged, 1981. 111–120.

Христианские мотивы в романе Достоевского «Идиот» // *Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVI.* Szeged, 1984. 65–92.

Juhász Ágnes — Lepahin Valerij. Geir Kjetsaa. Dostoevsky and his New Testament // *Acta Universitatis Szegediensis, Dissertationes Slavicae XVIII.* Szeged, 1986. 293–298.

Достоевский: икона и образ («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот» // *Лепехин Валерий.* Икона в изящной словесности. Szeged, 1999. 191–221.

Достоевский: икона и образ // Достоевский. Материалы и исследования 16. СПб., 2000. 237–263.

Достоевский: икона и образ // *Лепехин Валерий.* Икона в русской художественной литературе. М., 2002. 316–352.

Достоевский // *Лепехин Валерий.* Значение и предназначение иконы. М., 2003. 362–368.

Три смысла в названии романа Достоевского «Идиот» // Molnár István; Klauzy Kinga (ed.). Papp Ferenc akadémikus 70. születésnapjára. Debrecen, 2000. 46–51.

Lukács György.

Dosztojevszkij // *Lukács György.* Nagy orosz realisták: Kritikai realizmus. Bp.: Szikra, 1951. 141–160.

Fjodor Mihajlovcis Dosztojevszkij // *Lukács György.* Világirodalom. Bp., Gondolat, 1969. 102–115.

Magyaródi T. Три речи в память Достоевского Вл. Соловьева // *Slavica XXI.* Debrecen, 1984. 229–246.

Mészercs István.

A nagyregények prologusa. Világkép és poétika Dosztojevszkijnél az 1860-as években // *Filológiai Közlöny* 1970/3–4. 467–481.

- Dosztójevszkij szellemi drámája. Bp.: Akadémiai K., 1974.
- Háborgó töprengések Dosztójevszkijről // *Meszerics I. Orosz klasszikusok öröksége*. Bp.: Ttkv., 1978. 124–131.
- Dosztójevszkij: Feljegyzések az odúból // *Meszerics I. Orosz klasszikusok öröksége*. Bp.: Ttkv., 1978. 176–193.
- A megrendülés hitvallása // *Meszerics I. Orosz klasszikusok öröksége*. Bp.: Ttkv., 1978. 194–199.
- Dosztójevszkij a mai magyar irodalomban // *Meszerics I. Orosz klasszikusok öröksége*. Bp.: Ttkv., 1978. 124–131.
- Miskolczy Ambrus*. A sors és a «Sorstalanság» történetiségéhez: Kertész Imre, Camus, Eliade, Dosztójevszkij és a Nobel-díj // *Holmi* 15. évf. 2003/10. 1115–1127.
- Molnár István*.
- Dosztójevszkij illusztrálása. Beszélgetés Minajevvel // *Művészet* 1980/9. 24–26.
- Irodalom és képzőművészet. (Beszélgetés Dosztójevszkij művészetéről) // Pálfi Ágnes (szerk.). Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet. Bp., 1981. 49–79.
- Vitalij Gorjajev: Szó és kép. (Interjú Dosztójevszkij-illusztrációkról) // *Szovjet Irodalom* 1986/1, 178–182.
- A szó és a kép viszonyának kérdéséhez. «ikonfestészet», «fordított perspektíva», «nézőpont» Dosztójevszkij két regényében. Bölcsészdoktori értekezés, kézirat, Bp., 1988 [Маркстрепская диссертация, рукопись].
- Isten–Halál–Álom–Alkotás. A halott Krisztus beszédétől a visszatérő Krisztus hallgatásáig (Jean Paul és Dosztójevszkij kapcsolatának kérdéséhez). Kandidátusi értekezés, Bp., 1997 [Кандидатская диссертация, в печати].
- Vom redenden Christus zum schweigenden Christus. Die Wirkung von Jean Pauls «Rede des toten Christus vom Weltgebäude herab, daß kein Gott sei» auf die Werke Dostojewskijs, insbesondere auf das «Poem vom Großinquisitor» // *Polyfunktion und Metaparodie. Aufsätze zum 175. Geburtstag Fedor Michajlovič Dostojewskijs*, herausgegeben von Rudolf Neuhäuser. Dresden, 1998. 133–148.
- Az emberek árvasága. Jean Paul és Dosztójevszkij // *Polisz* 37. 1998. április. 35–41.
- Dosztójevszkij alkotóműhelyében // *Napút* 7. 1999. szeptember. 5–9.
- Dostoevsky's «icon painting» — From the «anti-icon» through the «quasi-icon» to the authentic icon // XII Symposium International Dostojevski. Geneve, 1–5 septembre 2004. Université de Genève. Abstracts. 189–190.
- Nagy András*. Egy megértés történetéhez // *Tekintet* 1989/1. 5–19.
- M. Nagy Miklós*. Nabokov, Dosztójevszkij és Freud // *Nagyvilág* 41. évf. 1996/7–8. 434–446.
- Nagy Péter*. Bűn és bűnhődés // *Nagy P. Táguló világ. Tanulmányok*. Bp.: Magvető.
- Olasz Sándor*. Gide- és Proust-inspirációk Németh László életművében, 2. r., André Gide regényszemlélete és Dosztójevszkij képe // *Literatura* 1989/3–4. 514–527.
- Pálfi Ágnes*.
- A belső beszéd metanyelvi funkciója a «Bűn és bűnhődés» narratív építkezésében // *Studia Russica* XI. Bp., 1987. 205–256.
- Dosztójevszkij: Sárral fölkenetek [A *Karamazov testvérekről*]. *Polisz* 12 (1994). 7–15.
- Dosztójevszkij: A játékos // *Pálfi Á. Puskin-elemzések (Vers és próza)*. Bp.: Akadémiai K., 1997. 78–89.
- Papp Mária*. A pszichológiai interieur plaszticitása Anna Karenina és Nasztaszja Filippovna alakjában. *Studia Russica* I. Bp., 1978. 149–158.
- Petrovics Emil*. A bűn és bűnhődés operaszínpadon. (Dalos Gábor interjúja) // *Szovjet irodalom* 1981/12. 159–163.
- Rejtő István*. Dosztójevszkij Magyarországon // *Világirodalmi Figyelő*. 1960/2. 203–205.
- Reichmann Angelika*.
- What Made Ivan Karamazov «Return the Ticket»? John Cowper Powys's Rabelaisian Reading of *The Brothers Karamazov* in Wolf Solent. *Slavica* XXXII. Debrecen, 1991. 261–281.

- A szándék allegóriái. Az identitás mítoszai Dosztojevszkij örökében [Аллегии намерения. Мифы идентичности по наследию Достоевского]. 2005. [PhD диссертация]
- Schindele Ildikó. «A Karamazov testvérek» értelmezéséhez (Pszichológiai motívumok az alak és a cselekmény korrelációjában) // *Studia Russica* IV. Bp., 1981. 105–124.
- Sisák Gábor. Cf. Filippov Szergej (jegyz.) — Sisák Gábor (szerk., jegyz.). F.M. Dosztojevszkij: A történelem utópikus értelmezése. Bp.: Osiris, 1998. Fordította Patkós Éva, Sisák Gábor és Szabó Tünde. 193–233.
- Sőtér István. Dosztojevszkij // *Világtájak*. Bp.: Szépirodalmi Kvk. 308–323.
- Szávai Dorottya. A fiúság ikonjai: *A Karamazov testvérek* tékozlóiról és Pilinszky tékozló-parafraízairól // *Vigilia* 68. évf. 2003/3. 200–209.
- Szcepan Woronovics. Goljadkin úr hasonmása // Pálfi Ágnes (szerk.). Az orosz irodalmi tudományos diákkör munkái 1969–1979. I. kötet. Bp., 1981. 27–36.
- Szilágyi Júlia. Dosztojevszkij pöre // *Szilágyi Júlia*. Mit olvas ön, Hamlet herceg? Bukarest: Kriterion, 1993. 28–31.
- Szilárd Léna [Силард Л.]
Великий Инквизитор Л. Андреева или «душегрейка новейшего уныния» // *Studia Slavica Hung.* 20. Bp., 1974. 271–304.
От *Бесов* Достоевского к *Петербургу* Андрея Белого. Структура повествования // *Studia Russica* IV. Bp., 1981. 71–77.
Юродство как ментальная основа повествования // А. Blok — А. Belij. Debrecen, 1981. 117–129.
От «Бесов» к «Петербургу». Между полюсами юродства и шутовства (набросок темы) // *Studies in 20th Century Russian Prose*. Stockholm, 1982. 180–107.
Мотивная структура «Бесов» // *Dostoevsky Studies* 1983/4. 139–164.
От «Бесов» к «Петербургу». Иерархия семантических структур // *Slavica XXI*. Debrecen, 1984. 141–152.
Dosztojevszkij a bálványteremtésről [Достоевский о создании идолов] // *Medvetánc* 1985/2–3. Bp., 167–183.
- Szöke Katalin (szerk.). M. Bahtyin: Dosztojevszkij poétikájának problémái. Bp.: Gond–Cura / Osiris. 2001. (Ford.: Könczöl Csaba, Szöke Katalin, Hetesi István, Horváth Géza).
- Szunyogh Szabolcs. Ön hogyan tanítaná Dosztojevszkij műveit? // *Köznevelés* 52. évf. 9. 1996. márc. 14–15.
- Tarján Tamás. Lev Sesztov: Dosztojevszkij és Nietzsche // *Vigilia* 58. évf. 1993/2. 154–155.
- Téren Gyöngyi. [Тэрен Д.] История восприятия романа «Бесы» Достоевского во Франции (Волгю, Жид, Камю) // *Studia Russica* VII. Bp., 1984. 253–284.
- V. Tóth László. Dosztojevszkij-hőstípusok. Bp.: Nemzeti Tkvk., 1993.
- Török Endre.
Az «odúlakó» lázadása: Jegyzetek Dosztojevszkijhez // *Nagyvilág* 1971/12. 1872–1876.
A pokol körei // *Nagyvilág* 1981/8. 1210–1217.
Egység, egyensúly, összeomlás // *Török Endre*. Szemfényvesztések kora. Bp.: Liget Műhely Alapítvány, 1993. 9–76.
Kierkegaard és Dosztojevszkij: «Istennel szemben soha sincs igazunk» // *Pannonhalmi szemle* 1. évf. 1993/1. 43–45.
Istennel szemben soha sincs igazunk // *Török Endre*. Szemfényvesztések kora. Bp.: Liget Műhely Alapítvány, 1993. 77–84.
A «lázadó és a hívő szabadgondolkodó»: Nyikolaj Bergyajev és az orosz eszme // *Pannonhalmi szemle* 1. évf. 1993/3. 45–60.
A Karamazov testvérek // Ambrus Éva et al. 111 híres külföldi regény. Bp.: Móra Ferenc, 1995. 302–312.
Bűn és bűnhődés // Ambrus Éva et al. 111 híres külföldi regény. Bp.: Móra Ferenc, 1995. 312–318.

- Turcsányi Márta. Bűn és bűnhődés //* Kelecsényi László Zoltán, Osztoivits Szabolcs, Turcsányi Márta. Középiskolai kötelező olvasmányok elemzése. Bp.: Corvina, 1999. 110–117.
- Valaczká András. Jellé vált sorsok Dosztojevszkij és Pilinszky műveiben // Magyar napló* 15. évf. 2003/2. 50–53.
- Varga Zsuzsanna [Варга Ж.]* К вопросу об интерпретации темы «Достоевский и революция» в советских юбилейных статьях 1921 года (В.Ф. Переверзев) // *Studia Russica* IV. Bp., 1981. 125–141.
- Vatai László. Dosztojevszkij: A szubjektív életérzés filozófiája.* Debrecen: Kálvin János K., 1992.
- Vásárhelyi I. Anzelm. Egy nevetséges ember álma — beavatódás a szent együgyűségbe // Vigilia* 1990/11. 836–840.
- Vidor Miklós. Bűn és bűnhődés //* Aczél Géza, Ádám Péter, Bakcsi György et al. Ötven nagyon fontos regény: műismertetés és műelemzés. 2. módosított kiad. Bp.: Lord, 1998. 108–115.
- Zágonyi Ervin. Kosztolányi és Dosztojevszkij // Filológiai Közlöny* 1991/1–2. 56–64.

Март 2005

Клаудиа Оливьери

ДОСТОЕВСКИЙ В ИТАЛИИ. СТОЛЕТИЕ КРИТИЧЕСКОЙ МЫСЛИ

В 1973 году филолог-итальянист Злата Потапова наметила общую картину, отражающую русско-итальянские культурные связи рубежа XIX–XX веков, и в особенности, отзвуки творчества Достоевского в итальянской литературе, которые подробнейшим образом изучены как итальянскими, так и русскими литературоведами с разных точек зрения¹. Авторы также немало говорят об обратном влиянии: Достоевский много раз бывал в Италии, его впечатления и мысли о стране переходили из записных книжек в романы, чему посвящены многочисленные критические исследования².

Гуарньери Ортолани своим «Очерком об итальянской судьбе Достоевского» обозначила проблему, подойдя к ней с точки зрения сравнительного литературоведения³, в России развила и углубила эту тему Инна Володина, известный Петербургский ученый и переводчик. В работах, посвященных восприятию и судьбам русской литературы в Италии, наибольшее внимание автор уделяет влиянию Достоевского на творчество итальянских литераторов в углублении психологической жизни «персонажей-убийц»⁴.

В таких исследованиях как «Достоевский и итальянская литература XIX — начала XX века» (1978) и «Достоевский и итальянский роман конца XIX — начала XX века» (1980)⁵, выделяется проблематика и определяются ключевые понятия, актуальность которых бесспорна и в наши дни. Володина разделяет процесс освоения творчества Достоевского в Италии на два основных периода: одобрение литературной критики (1870–1880), за которым следует признание в писательской среде — 1890 год. В этом смысле чрезвычайно важной оказывается фигура Луиджи Капуана (1839–1915): одновременно и писатель, и теоретик, сицилийский автор был хорошо знаком с произведениями Достоевского. Как свидетельствуют его собственные примечания на переводах романов русского автора, обнаруженных в его личной библиотеке, роман «Маркиз Роккавердина» (1901) был написан под впечатлением романа «Преступление и наказание» (ведь это тоже история одного «гордого» убийства); однако, хотя в «Маркизе...» Капуана интересовался «физиологической психологией» убийцы, он оставил в стороне нравственно-религиозную проблематику, поставленную русским писателем⁶.

Володина считает, что «в критическом освоении творчества Достоевского Италия обогнала другие европейские страны»⁷ благодаря работам Де Губернатиса, Чамполи, Капуана, Ферри, Гарофало, Поцци, Карлетти, которые по-разному его интерпретировали — от «веристской» концепции до «криминалистической»⁸. Однако ав-

тор замечает, что в 1870–1880-е годы говорить о значительном влиянии Достоевского на итальянскую литературу не приходится. Веристы, стоя на прямо противоположных эстетических позициях, не приняли его нравственные и духовные искания. В начале 1890-х, после того, как Веризм потерял свою популярность, к Достоевскому начинают обращаться писатели, которых более всего привлекало открытие Достоевским «подпольного» человеческого мира.

Одной из первых отсылок на проблему *преступления и наказания* стал роман **Эмилио Де Марки** (1851–1901) «Шляпа священника» (1888): Барон Карло Корриолано де Сантафуска, как и Раскольников, совершивший убийство, оправдывает свое поведение естественнонаучным утилитаризмом, но, в конце романа, вместо религиозного спасения внутренняя борьба логики и нравственной истины доводит барона до раздвоения личности. В романе «Джованни Эпископо» (1892) — истории *униженного и оскорбленного* человека — **Габриеле Д'Аннунцио** (1863–1937) передал атмосферу рассказа «Кроткая» (формальные приемы диалогизированного монолога и сбивчивого рассказа героя). Также Д'Аннунцио разработал тему *преступления и наказания* в противоположном смысле в романе «Невинный» (1892), главный персонаж которого совершает *эстетическое, светское, сверхчеловеческое* убийство. Некоторые черты произведений Достоевского отразились и в романе «Отживший мирок» (1895) **Антонио Фогаццаро** (1863–1937), главный герой которого — «мечтатель» Франко Майрони, чей образ проникнут идеей нравственной красоты и религиозного совершенствования человека, согласно католическому вероучению. **Луиджи Пиранделло** (1867–1936), как и Достоевский, интересовался *сознательной и подсознательной* жизнью персонажей; правда, их сближает еще мотив красоты и страдания, нашедший отражение в их трагических женских образах (например, Героиня романа «Серафино Губбио — кинооператор», русская актриса Варя Нестерова создана под впечатлением «роковой» Настасьи Филипповны); показательно и то, что сицилийский писатель дважды пишет о Достоевском (про его влияние на Капуана и в статье «Юморизм», где, цитируя исповедь Мармеладова, называет его «юмористическим» персонажем). Однако более ясным примером глубокого усвоения творчества Достоевского являются произведения **Грации Деледда** (1871–1936): ее ответом на «Преступление и наказание» стали рассказ «Заблуждение» (1901), романы «Плющ» (1906) и «Тростник на ветру» (1913). Углубляя диалектику души, совершающей преступление, писательница одновременно развивает и темы нравственной свободы и искупления вины, а в последнем своем романе «Тростник на ветру» (1913) она продолжает то, о чем Достоевский решил не писать — тему обновления и перерождения человека⁹.

Таким образом, Гуарньери Ортолани, с одной стороны, и Инна Володина, с другой, с большой точностью выявили те мотивы Достоевского (вина и ее искупление; сверхчеловечество; «двуличность» сознания и подсознания), которые нашли отражение в творчестве итальянских писателей начала XX века. Однако, в настоящей работе я бы хотела прежде всего осветить проблему **критической интерпретации** Достоевского в Италии, несмотря на то, что в Италии до сих пор был довольно популярен компаративистский подход, отмечающий в произведениях «**содержательное сходство**». Мне хотелось бы начать с обзора монографии, которая, на мой взгляд, предлагает совершенно новую точку зрения на проблему «итальянский Достоевский», являясь наиболее свежим исследованием на эту тему. В масштабной ра-

боте «Достоевский в Италии. Журнальная полемика (1896–1945)» Сильвия Адамо с особой тщательностью отобрала и дала комментарии к статьям, выступлениям и отзывам о Достоевском, появившимся в Италии в первой половине XX века¹⁰. В заключение настоящей работы я также отмечу и другие этапы развития трактовки этой проблемы в течение второй половины того же века.

Оригинальность исследования Адамо, очевидная уже в авторском предисловии, состоит в отказе от выискивания содержательного сходства между Достоевским и итальянской литературой и в признании единства критического освоения творчества русского писателя (определенного как «лакмусовая бумажка») в журнальной полемике первой половины XX века. «Voce» («Голос»), «Ronda» («Патруль»), «Solatia» («Солярия») — все эти журналы являлись теми информационными рупорами и дискуссионными центрами, которые фиксировали в разные моменты истории наиболее значительные события культурной жизни страны¹¹. Объясняя свой выбор, автор утверждает, что журнал есть живая прямая форма посредничества и, следовательно, культурного освоения, форма чрезвычайно жизнеспособная и эффективная, отражающая определенный момент культурного развития. Проекция, предложенная Адамо, мне кажется особенно эффективной также по следующим причинам: во-первых, освещение восприятия творчества Достоевского как некоей «меры» сознания воспринимающих не является самоцелью, но в свою очередь освещает итальянскую культурную реальность; во-вторых, критическое освоение в отличие от писательского признания не является промежуточным этапом, но есть неотъемлемое условие литературной деятельности.

Книга разделена на пять частей по хронологическому принципу, переходные периоды в истории итальянской культуры данного временного отрезка имеют формобразующую функцию в построении этой монографии. Однако подобное деление не совсем жесткое, поскольку журналы и критика работали в сотрудничестве друг с другом, активно полемизируя и обмениваясь мнениями.

Первая глава посвящена итальянским исследованиям творчества Достоевского конца XX века. Первый критический разбор был опубликован в августе 1869 года в «*Rivista contemporanea*» («Современном журнале») за подписью некоего «М. А...ff» (предположительно Анджело Де Губернатиса)¹². Ощущается, по крайней мере, сначала, информационная недостаточность: первая книга о Достоевском (Вогюэ) приходит из Франции, первые итальянские переводы Достоевского — с французского (*traduire et adapter*)¹³. С этих пор в критике о Достоевском определились следующие векторы: противопоставление Толстому (принятое за элемент сравнения)¹⁴, интерес к личности автора во вред критике собственно творчества (Достоевского обвиняли в «недостаточном внимании» к форме) и признание его своеобразия и непохожести, в чем проявляется, на самом деле, интерес ко всему русскому и России как таковой¹⁵. На общем фоне особенно выделяется «казус Д'Аннунцио»: автор не задерживается подробно на уже много раз отмеченной близости творческих замыслов обоих литераторов, но упоминает о слухах о «плагиате Д'Аннунцио»¹⁶, распушенных в прессе:

«Сложная взаимосвязь и взаимоотношения Д'Аннунцио с Достоевским и русской литературой разразилась в периодике целой серией заметок, отсылок, опровержений, споров и скандалов, что во многом говорило о все возрастающей важности периодической формы в культурном процессе»¹⁷.

Вторая глава сосредоточена на рецензиях, опубликованных в «Vose», периодическом издании, пропитанном неким «воинствующим идеализмом» и ярко выраженным европеизмом¹⁸. Статьями Преццолини, Папини, Соффичи был продемонстрирован определенный спад интереса к «другой» литературе, не принадлежащей, «иной» по отношению к итальянской традиции, и, как следствие, литературе не дешифруемой:

«Аномалия произведения, к которому не применимы современные критические методы, есть причина удаления от литературного горизонта и повышенного внимания к эманации творческой личности»¹⁹.

Тем временем, важность проблемы положения интеллектуала-буржуа требует обратить внимание на личность Достоевского-писателя:

«В первые годы наступившего века по отношению к Достоевскому начинают вырисовываться новые направления интерпретации, когда собственно творчество отодвигается на другой план, чтобы сконцентрироваться на личности создателя, его жизни, политических и идеологических установках, выраженных в “Дневнике писателя”»²⁰.

После Октября 1917 года к образу гениального интеллектуала, «борца, истерзанного жизнью», добавляется образ «политического пророка»: Октябрьская революция не могла не внести вклад в освоение творческого наследия Достоевского, с тех пор «политизация» становится главным мотивом его толкования, по-разному переработанным в течение XX века. Преимущественно политическое прочтение возникло уже по случаю столетия со дня рождения писателя, которое имело широкий резонанс в Европе, но о котором лишь недавно вспомнили в Италии (что во многом свидетельствует о культуре закрытой, сконцентрированной на себе)²¹. Между тем, если повышенное внимание к биографии Достоевского было мотивировано отсутствием строгих филологических критериев, при помощи которых ученые могли бы корректно исследовать произведение, то зарождающаяся славистика в те годы лишь начинала затачивать свои инструменты и совершенствоваться мастерство.

Не имея еще независимых от отечественной критической мысли методов исследования, Этторе Ло Гатто, создатель итальянской славистики, не раз жаловался на низкое качество переводов (в основном неполные адаптации). А в журнале «Viluchnis» были опубликованы исследования, в которых осуществлялся поиск философско-религиозного смысла произведений Достоевского. В то же время Гобетти отмечал недостаток внимания к собственно художественной стороне произведения²².

В третьей, самой большой, части речь идет о многоликой культурной ситуации в период с 1920 по 1930 гг. В 1919 Кардарелли основывает журнал «Ronda», рожденный на следующий день после окончания Первой мировой войны²³. Лозунгом нового издания стал призыв к «возвращению к порядку», что задавало ориентацию на классицизм. С этой точки зрения Достоевский должен был быть отвергнут как автор чуждый итальянской традиции и потому «неклассический», но, несмотря на это, журнал парадоксальным образом обнаруживает новый, «технический» подход и новое понимание творчества писателя, оцененного пусть и негативно согласно литературным критериям. В отличие от предыдущих «нелитературных» анализов, участники «Ронда» подчеркивают технические и композиционные аспекты творчества Достоевского:

«Творчество Достоевского не оценивается больше по прежним критериям, как это было принято до сегодняшнего дня, по особым параметрам, в некоторой степени альтернативным эстетическим литературным качествам. <...> Впервые применяются специфически литературные критерии, допустимые и для других как итальянских, так и зарубежных художественных явлений»²⁴.

Неприязнь «Ronda» к большой романной форме и характеристика Ф.М. Достоевского скорее как социолога, нежели как писателя, объясняет увлечение повестью «Записки из Мертвого дома», оценка которой исключала композиционные аспекты. Тем более, что эта «нелитературная биография» имела и отечественный образец того же жанра «Мои темницы» Сильвио Пеллико²⁵. В эти же годы Пьеро Гобетти в своем «Baretti» («Баретти»), возродив в критике Достоевского биноним «литература-политика», отвергнутый критиками «Ronda», открыл принципиально иной вариант исследования: не прерывая своего диалога с итальянскими славистами, он предложил исследовать «почву», из которой созданы произведения, и, основываясь на этом критерии, Гобетти отводит Достоевского в стан классицистов²⁶. В конце десятилетия, избрав общеевропейскую линию и осознав необходимость в романной форме как жанре наиболее способном отражать актуальное, Антонио Борджезе обратил внимание и на маленькие произведения Достоевского, начиная с маленьких «очерков» (например, «фантастический рассказ» «Кроткая»). В течение пятнадцатилетней критической деятельности автор предложил новое независимое прочтение творчества русского автора и подчеркнул «рвение, с которым он исследует душевное состояние и безволие личности»²⁷. Его опыт позднее был подхвачен и развернут в журнале «Solaria», в первом выпуске которого прозвучало: «Для нас Достоевский действительно — великий писатель»²⁸. Очевидно было влияние французского «Nouvelle Revue Française»; «Solaria» обращалась к Европе, придерживаясь той же позиции относительно определения наиболее приемлемых моделей повествования в современной литературе, долгое время не имевших популярности в Италии, и утверждая, что только форма романа могла отразить и правильно передать напряжение и «смутность» начала XX века.

Вслед за признанием и переоценкой творчества Достоевского-романиста следует открытие Достоевского как «первооткрывателя бессознательного» в литературе. Созданию нового «экзистенциального» образа писателя, вставшего в один ряд с европейскими (Кафка, Пруст) и итальянскими (Итало Звево²⁹ и Федерико Тоцци) литераторами, способствовало его увлечение и углубление в неисследованные недра человеческой души, открытие интроспекции и подсознания, сюрреального. Не случайно:

«Все недостатки, традиционно приписываемые русскому писателю, становились для “Солариа” едва ли ни манифестом в пользу литературы духовно осознанной, открытой для исследования того, что есть человек, литературы, избегающей формальных приемов»³⁰.

Параллельно с этими опытами росла и совершенствовалась в академическом плане итальянская славистика. Так, Этторе Ло Гатто в «Russia» («Россия») и «Rivista di Letterature slave» («Журнал славянской литературы») пытается переосмыслить масштаб «несхожести» Достоевского (в сюжетах и их изложениях) с итальянской литературой (ведь русский писатель «принадлежит к другому миру»), применив сугубо филологический анализ, и придать ему таким образом глобальный характер.

Также он предвестил появление новых, более корректных переводов критических произведений и маленьких рассказов Достоевского, до того момента недопустимых в Италии, и всячески способствовал переложению и распространению и критической мысли нового поколения, заручаясь мнениями русских критиков (Ляцкий, Белый)³¹. Одновременно Вольфганг Джусти в своих исследованиях вводил писателя в общеевропейскую панораму (см. его работу об отражении темы «двойничества» в европейской литературе)³², а Альфредо Полледро в период с 1926 по 1934 гг. выпустил в своем издательстве «Slavia» («Славия») 57 изданий переводов русских классиков, среди которых были и неизданные произведения Достоевского³³.

В четвертой главе речь идет об итальянском культурно-общественном резонансе по случаю пятидесятой годовщины со дня смерти писателя (1931 год). Издание «Cultura» («Культура») посвящает Достоевскому в феврале целый выпуск: опубликованные итальянские и зарубежные (в том числе и русские) свидетельства говорят о необходимости более полного переосмысления, о желании синтезировать и обобщить споры о Достоевском последних 30-ти лет, в результате выводится итог, полная и систематическая картина последнего десятилетия, не имевшая прецедентов в предыдущие годы³⁴. Мартовский номер «Italia letteraria» («Литературная Италия») в своем намерении описать итальянскую судьбу Достоевского оказался гораздо более эмоционален, нежели основательные критические очерки. Здесь не предлагается новая интерпретация метода Достоевского, нет новых критических выводов, но в основном отражен личный, несколько субъективный взгляд на проблему восприятия Достоевского в Италии³⁵.

Пятая глава хронологически совпадает с фашистским периодом итальянской истории и посвящена толкованиям, появившимся в это время, которые, в сущности, ограничиваются пропагандистской обработкой и опошливанием. В периодической печати намечается лишь спад интереса к творчеству Достоевского, в критике также наблюдается определенная стагнация, слабая полемика 1930-х годов не могла отменить предыдущий опыт, переосмысленный в свете новой фашистской культурной политики. И в случае религиозно-политического прочтения Достоевский снова обретает образ пророка большевистской социалистической революции. А так называемая модель «национальной религиозности» (примат русской православной церкви), обнаруженная критикой фашистского периода, парадоксальным образом ложится на взаимоотношения фашистского режима и католической церкви. Определенное «понижение литературности» в осмыслении творчества Достоевского сказывается на вновь повышенном внимании к обстоятельствам жизни писателя в ущерб его творчеству. В этом смысле чрезвычайное значение приобретают «Воспоминания» Анны Григорьевны Достоевской, публикация которых в Италии получила широкий резонанс. Речь идет не о случайной биографии послушной жены и матери, в ее образе фашистские культурные идеологи нашли воплощение идеала фашистской женщины³⁶. Хронологически книга Адамо доходит до 1945 года, заканчиваясь кратким анализом литературоведческих тенденций после падения фашистского режима³⁷, суть которых заключалась в ориентации на диалектику «другого» и тогдашних опытов славистики, которая, будучи надежно изолированной от официальных академических школ, продолжала публиковать в своем журнале «Europa Orientale» («Восточная Европа») исследования огромного значения³⁸. В заключение своей работы Адамо также помещает приложения: «Итальянские переводы Достоевского (1887–1945)», «Статьи

о творчестве Достоевского, опубликованные в Италии (1869–1945)», «Монографии и исследования творчества Достоевского, вышедшие в Италии (1890–1945)».

В книге Адамо, на мой взгляд, с большой точностью появляется одна из характерных особенностей освоения творчества русского писателя в Италии, а именно, некоторая недооценка самих произведений, их повествовательных техник (*поэтики и стилистики*, как бы сказал Бахтин), в то время как наибольшее внимание уделено содержательному анализу, выводящему в качестве основных аспектов — биографический и философско-политический. Во второй половине XX века основные линии исследования, правда, несколько обновленные и иногда перекрещенные между собой, остаются в основном неизменными:

1. литературно-биографическая;
2. религиозно-философская;
3. «популярная».

1. Эуриало Де Микелис, отец знаменитого итальянского филолога-слависта, начав исследование с небольших статей и выступлений, глубоко изучает тему в двух своих масштабных научных трудах: «Достоевский» и «Ранний Достоевский»³⁹. Первый содержит в себе абсолютно новый формальный и содержательный подход, анализирующий само по себе произведение, свидетельствуя также об исключительном опыте автора и знании материала. Монография разделена на три большие части («Безжалостный Достоевский», «Многосторонность», «Добро и Зло»), разделенные, в свою очередь, на параграфы, каждый из которых посвящен определенному произведению Достоевского. Де Микелис, признавая отсутствие хорошей языковой подготовки (здесь оказалось чрезвычайно важным междисциплинарное сотрудничество с Этторе Ло Гатто), отходит от сугубо компаративистского метода, пользуясь научным анализом, отличающимся особой филологической строгостью, который он определяет как «прочтение текста».

2. Многообразие этого сложного направления варьируется от сугубо философского аспекта до мистико-религиозного. Последнее исследование в этой области, принадлежащее Серджио Дживоне, представляет диахронический обзор интерпретаций писателя русскими и европейскими философами прошедшего столетия (1881–1982). Отдельная часть посвящена влиянию Ф.М. Достоевского на итальянскую философию, которое очевидно в трудах разных мыслителей: начиная с философии Романо Гуардини (немца итальянского происхождения) и Ремо Кантони до сверхсовременных теорий «крайней теоретической строгости» Луиджи Парейсона (наставника Дживоне), известных работами «Испытание свободой у Достоевского» (1978), «Тема двуличности у Достоевского» (1980), «Бессмысленное страдание у Достоевского» (1982)⁴⁰.

В своей работе Гуардини утверждает, что поступки героев Достоевского определяются их религиозностью, состоящей, с одной стороны, из «стихийности» существования (родная земля, народ), с другой, из библейских примеров, вошедших в жизнь (историзированных) во времена, когда жил и творил Достоевский. Но только после Второй мировой войны итальянская философия начинает осваивать Достоевского. Испытавший заметное влияние зарождающейся итальянской философии экзистенциализма Ремо Кантони подчеркивает проблематику и деструктивную диалектику произведений Достоевского, и поэтому считает «Записки из подполья» наи-

более значительным произведением писателя. Парейсон, используя иной подход, обращается к поэме «Великий инквизитор», анализируя ее во всей целостности (предисловие Ивана, «Поэма», ответ Алеши): Бог не объясняет причины «бессмысленного страдания», но, искупая его, принимает на Себя.

3. Третье направление, наиболее популярное и многозначное, основанное на интересе итальянских читателей к русскому писателю, вбирает в себя составляющие из разных сфер культурной жизни. Отчасти в этом ключе написаны некоторые исследования первой половины XX века, уже упомянутые в анализе книги Адамо (я имею в виду примеры «политического» прочтения произведений Достоевского). Наиболее репрезентативными среди прочих в этом смысле являются труды Пачи и Беттидза. В 1955 году под руководством Энцо Пачи выходит популярная серия радиопередач, посвященных философской основе творчества Достоевского, ставшая впоследствии книгой «Творчество Ф.М. Достоевского»⁴¹. Подобные радиуроки показывали в творчестве Достоевского важность соотношения «искусства» и «мысли». Литература становится инструментом философии, так как поднимает и развивает вопрос о смысле существования человека. Также Энцо Беттидза, работая в Москве журналистом в период с 1964 по 1974, заново открывает прежнюю, пусть и обновленную популярной тогда темой «Миф Петербурга», политическую версию прочтения произведений, вспоминая Достоевского — пророка революции⁴².

В наши дни Достоевский остается русским писателем, принятым и воспринятым в полной мере итальянской культурой, благодаря, в частности, появляющимся все более точным переводам выдающихся славистов⁴³. Но все же я сознательно исключила из своей работы ценное наследие уже столетней итальянской славистики, представленной многочисленным количеством исследований, книг и монографий, в которых итальянские русисты, владея языком оригинала и таким образом работая с «живым» материалом, основательно изучили каждый аспект творчества Достоевского⁴⁴. Мне кажется, что эти исследования, имеющие международную славу, в силу своей специфичности, доступны пониманию только специалистов, в то время как моя задача состоит в создании более широкой панорамы с точки зрения «итальянистики». Стоит упомянуть совместные работы итальянистов и славистов, вышедшие в свет по итогам научных конференций и встреч, отличавшихся большой результативностью. Представляя направления в исследовании, появившиеся в течение XX века, о которых шла речь выше, эти работы свидетельствуют о неослабевающем интересе к русскому писателю и опираются на современную междисциплинарную концепцию, которая мне представляется фундаментальным условием для построения научного исследования⁴⁵.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ *Потанова З.М.* Русско-итальянские литературные связи (вторая половина XIX века). М.: Наука, 1973; *Восприятие русской культуры на Западе.* М.: Наука, 1975; *Григорьев А.Л.* Русская литература в зарубежном литературоведении. Л., 1977; *Renton B.* La letteratura russa in Italia nel secolo XIX // *Rassegna sovietica.* 1961. № 5.

² О пребывании Достоевского в Италии см.: *Markovitch M.M.* Dostoievski. l'Italie et Florence // *Rivista di letterature moderne e comparate.* 1958. № 3–4. С. 245–259; *Основат А.Л.*

Достоевский — абонент флорентийской читальни // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 4. Л., 1980; *Прогожин Н.П.* Достоевский во Флоренции в 1868–1869 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 5. Л., 1983; *Брусовани М.М., Гальперина Р.Г.* Заграничные путешествия Ф.М. Достоевского в 1862–63 гг. // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8. Л., 1988; *Ковальская М.И.* Италия эпохи Рисорджименто в творчестве Тютчева и Достоевского // Россия и Италия. М., 1993.

³ *Ortolani Guarnieri A.M.* Saggio sulla fortuna di Dostoevskij in Italia. Padova: Cedam, 1947; см. также: *Santo L. dal.* Saggio di bibliografia italiana su Dostoevskij // D. Aristide. Studi in onore di Federico M. Mistrotto. Vicenza: Comune di Vicenza, 1958.

⁴ Среди ее переводов: Ссора с патриархом (с произведениями Капуана, Деледда и Верга). Л.: Лениздат, 1987; *Пиранделло Луиджи.* Избранные произведения. М.: Панорама, 1994; под ее редакцией вышла и книга «История итальянской литературы» (М., 1990).

⁵ *Володина И.П.* Достоевский и итальянская литература XIX — начала XX в. // Достоевский в зарубежных литературах. Л.: Наука, 1978; *Володина И.П.* Достоевский и итальянский роман конца XIX — начала XX века // *Володина И.П.* Пути развития итальянского романа (вторая половина XIX — нач. XX в.). Л.: ЛГУ, 1980.

⁶ См.: *Володина И.П.* Луиджи Капуана и литературная теория Веризма (1860–1880). Л.: ЛГУ, 1975.

⁷ *Володина И.П.* Достоевский и итальянская литература XIX — начала XX в. С. 6.

⁸ «Веризм» (от слова «вего» — истинный, правдивый); литературное явление, занимавшее в итальянской литературе господствующее положение в 1880-х годах (среди его представителей: Верга, Капуана, Серао, Де Роберто); писатели-веристы, требовавшие объективного изучения и описания действительности (теория «среды»), отвергали творческий метод предыдущего поколения писателей; хотя веристы делали попытки истолковать мировоззрение Достоевского со своих натуралистических позиций, они воспринимали русского писателя в противопоставлении их литературной деятельности (у него «чрезмерный реализм», он — «поэт скорби», «психолог страдания», «певец милосердия»). Творчество Достоевского привлекло внимание и итальянских криминалистов (Ферри, Гарофало, Поцци, Ломброзо), изучавших преступника как человека определенной «среды». Согласно принципам криминальной антропологии, они сравнивали Достоевского с Сильвио Пеллико («Мои темницы») и высоко ценили «Записки из Мертвого дома», видя в них единообразие психологических черт русских и итальянских преступников.

⁹ См.: *Володина И.П.* Итальянская традиция сквозь века (из истории итальянской литературы XVI–XX веков). СПб., 2004 (статьи «Проблема преступления и наказания в итальянской литературе на рубеже XIX–XX веков» и «Пиранделло и Достоевский»); по поводу взаимоотношений между Достоевским и Деледда, см. также: *Володина И.П.* Грация Деледда и Достоевский. К проблеме искупления // Проблемы истории зарубежных литератур. Вып. 5. Литература в контексте культуры. СПбГУ, 1998. С. 217–224.

¹⁰ *Adamo S.* Dostoevskij in Italia. Il dibattito sulle riviste (1869–1945). Pisan di Prato, Campanotto editore, 1998; книга имеется и в Российской Государственной библиотеке им. Ленина (Москва). Книгу Адамо также рецензировал знаменитый итальянский русист Чезаре Де Микелис («*Rivista Romana*». 2000. № 7).

¹¹ Журналы играли значительную роль в процессе «модернизации» литературы в начале XX в., несмотря на различие их эстетических и литературных платформ, эти издания сходились в стремлении европеизировать итальянскую литературу, освободив ее от провинциальных схем, приобщить итальянцев к достижениям зарубежной художественной мысли; см.: История итальянской литературы.

¹² *M. A. ff. Dasztaievsky e le sue opere* // «*Rivista contemporanea*». а. X f. CLXXXIX. № 8 (авг. 1869). С. 271–287.

¹³ *Vogüé M.E.* Le roman russe. Paris: Plon, 1886 (русс. пер.: *Возюэ М.-де.* Современные русские писатели. Толстой, Тургенев, Достоевский. М., 1887). Первый французский перевод

Достоевского был опубликован в 1884 г. («Le crime et le châtimen»), только спустя три года в Италии появились «Dal sepolcro de' vivi» (1887) и «Il delitto e il castigo» (1889), оба изданные в серии «Biblioteca amena» братьев Treves.

¹⁴ Считалось, что насколько *граф* Толстой описывает реальную жизнь — ее законы, настолько разночинец-Достоевский подчеркивает ее аномальность — исключения. См.: *M. A...ff. Dasztaievsky e le sue opere.*

¹⁵ См.: *Depanis G. A proposito di alcuni romanzieri russi // Gazzetta letteraria. X, 41; Pica V. All'avanguardia. Studi sulla letteratura contemporanea. Napoli: L. Pierra, 1890; об итальянских путешественниках (Modrich, Faticchi, Pinverde, Carletti, Ciampoli) в Россию на рубеже XIX века см.: Adamo S. Alla scoperta del «colosso dai piedi di creta». Viaggiatori italiani in Russia tra Otto e Novecento // Viaggio intorno al viaggio. Palermo: Palumbo, 1998; (Ciampoli D.). Ricordi di Russia: alla tomba di Dostoevskij // «Fanfulla della Domenica». XV. № 8 (19.2.1893).*

¹⁶ *Michelis C.G. de. D'Annunzio, la Russia e i paesi slavi // D'Annunzio europeo. Roma: Lucarini, 1991.*

¹⁷ *Adamo S. Указ. соч. С. 38.*

¹⁸ «Воце»: флорентийский журнал, издававшийся в 1908–1916 гг., основателем которого был писатель-журналист Джузеппе Преццолини (1882–1982); ориентированный на Кроче и Джентиле, он активно участвовал в культурной жизни Италии начала 1900-х годов. В журнале помещались статьи, освещавшие широкий круг проблем от философии и эстетики до истории и морали. Авторы, искавшие особой эмоциональности в поэзии, придавали большое значение биографическим моментам творчества; их тяга к европеизации литературы выражалась в стремлении усвоить опыт более передовой культуры (в том числе и произведений Достоевского). В «Воце» принимали участие Дж. Папини (1881–1956, поэт, прозаик, критик, философ прагматизма), А. Соффичи (1879–1964, поэт, авангардист, фрагментарист), Дж.А. Борджезе (см. дальше). См. статьи: *Prezzolini G. Dostoevskij politico // «Voce». IV, 31 (1.8.1912); Soffici A. Dostojewski // «Voce». IV, 4 (25.1.1912); Papini G. 24 cervelli, Ancona: Puccini, 1913.*

¹⁹ *Adamo S. Указ. соч. С. 73.*

²⁰ Там же. С. 63.

²¹ По поводу «политизации» Достоевского см. статьи: *Janni E. Dostojewski // Corriere della sera. XLVI, 260 (30.10.1921); Zabughin V. T.M. Dostoevski e l'idea slava // Rassegna italiana. V, вып. II, 47 (апрель 1922); A.C. (Cajumi Arrigo). Il destino di Dostojewsky. Nel primo centenario della nascita // «La Stampa». LV, 259 (30.10.1921); Gigli L. Il centenario di Dostojewskij // I Libri del giorno. V, 12 (декабрь 1921).*

²² Этторе Ло Гатто (1890–1983), писатель, поэт, журналист, с 1941 года выдающийся профессор Римского Университета; активный и увлеченный знаток славянской литературы, организовал многочисленные культурные мероприятия и проекты, в числе которых издания: «Россия», «Журнал славянских литератур» и «Восточная Европа» (см. прим. 31), в 1921 году создает Институт Восточной Европы (его деятельность подробно рассматривается в книге: *Lo Gatto E. I miei incontri con la Russia. Milano: Mursia, 1976.* «Bilychnis» — философско-религиозный журнал, созданный в Риме в 1912 г.; см. статью: *Kühn Amendola E. Il pensiero filosofico e religioso di F. Dostoevski // «Bilychnis». IV, f. 1 (январь 1917).* Среди самых первых работ Гобетти о Достоевском см.: *Gobetti P. Alcuni criteri metodologici per la comprensione di F. Dostoevski // «Russia». I, 4–5 (апрель-июнь 1921).*

²³ «Ронда» — ежемесячный литературный журнал, созданный в апреле 1919 года и издававшийся до 1922 года (последний специальный номер вышел в декабре 1923 года); который, опираясь на «классическую» литературу Джакомо Леопарди, с одной стороны, противопоставлял авангардистским течениям, с другой, — высокопарности Д'Аннунцио. Главным редактором издания был Винченцо Кардарелли (1887–1959), журналист, поэт, писатель, с 1928 года корреспондент в России итальянского журнала «Tevere» (по этому же поводу см. книгу: *Cardarelli V. Viaggio di un poeta in Russia. Milano: Mondadori, 1954.* Среди остальных участ-

ников (в основном бывших сотрудников «Воче») были: Е. Чекки, Р. Баккелли, А. Соффичи, Дж. Унгаретти (см. статьи: *Cardarelli V. Prologo in tre parti* // «Ronda». I, 1 (апрель 1919); *Soffici A. Osservazioni intorno alla letteratura russa* // Там же. IV, 3–4 (март-апрель 1922); *Ungaretti G. A proposito di un saggio su Dostojewski* // Там же. IV, 1 (январь 1922); *Bacchelli R. Paradosso su Tolstoj e Dostojewsky* // Там же, (декабрь 1923).

²⁴ *Adamo S.* Указ. соч. С. 99–100.

²⁵ *Monachesi G.* «Le mie prigioni» di Silvio Pellico e «La casa dei morti» di Fedor Dostojewsky // Tavola rotonda. XXXIII, (сентябрь 1924); *Cipolla A.* Tra i fantasmi della «Casa dei morti». La storia e i luoghi dell'esilio siberiano di Dostojewsky // «La Stampa». LXIV, 261 (2.11.1930).

²⁶ Пьеро Гобетти (1901–1926), политик и публицист, сторонник Грамши, после революции 1917 года, заинтересовался русской литературой и читал ее в оригинале, погиб от преследования фашистскими бандами. Статьи, посвященные Гобетти Достоевскому (1921–1926), были опубликованы в книге: *Gobetti P. Paradosso dello spirito russo*. Torino: Edizioni del Baretto, 1926 (переиздана Einaudi в 1969 г.); показательно заглавие одной из этих статей: *Dostojewski classico* (первоначально в «Il Popolo romano», 3.3.1921). «Баретти» — приложение к журналу «Либеральная революция», издававшееся Гобетти с 1924 до 1926 года, продолжающее просветительно-либеральную традицию. В журнале печаталось много европейских авторов; среди сотрудников: Б. Кроче, Л. Ейнауди, А. Полледро, Н. Сапенье, Л. Гинзбург, Е. Монтале.

²⁷ Показательно и то, что то же самое можно сказать про Филиппо, главного героя романа «Рубе». Дж.А. Борджезе (1882–1952) — сицилийский писатель, поэт, журналист, критик, профессор немецкой литературы в Университете; в 1931 переехал в Америку по политическим причинам; провозглашает обновление итальянской литературы и возвращение к романной форме и отказ от фрагментизма. *Borgese G.A. Studi di letterature straniere*. Milano: Treves, 1915; *Borgese G.A. Dostojewski minore* // «Corriere della Sera». XLVIII, 97 (23.4.1922); *Borgese G.A. Dostojewski secondo Gide* // Там же. XVIII, 310 (28.12.1923); *Borgese G.A. I Karamazof* // Там же. XL, 129 (30.5.1924); *Borgese G.A. Dostojewski «umorista»* // Там же. LII, 159 (6.7.1927).

²⁸ «Солариа» — флорентийский ежемесячный журнал, издаваемый с января 1926 до мая 1934 года, преследуемый фашистской цензурой, дал новую оценку актуальности итальянского романа (от И. Ньюво до И. Зевево), публиковал рецензии и переводы зарубежных авторов, эссе, тексты молодых авторов (в основном молодые поэты: Дж. Унгаретти, У. Саба, С. Куасимодо). *Corsivo d'apertura* // «Solaria». I, 1 (январь 1926); *Ferrero L. Perché l'Italia abbia una letteratura europea* // Там же. III, 1 (январь 1928); *Consiglio A. Caratteri di Svevo* // Там же. IV, 3–4 (март-апрель 1929); *Poggioli R. Gli esiliati della cultura* // Там же. VIII, 1 (январь 1933); *Poggioli R. Mitologia di Franz Kafka* // Там же. IX, 2 (март-апрель 1934).

²⁹ В своей новелле «Убийство на улице Бельподжо» Итало Зевево (1861–1928) также собирался изучать психику в момент крайнего напряжения душевных сил человека, однако герой новеллы Джорджо (совсем не сильная личность) совершает убийство не ради высоких побуждений, а из-за денег. Также в романе «Сознание Дзено» (где прямо упоминается «Преступление и наказание») в размышлениях героя получает некое отражение и личное сравнение Раскольникова с Наполеоном (хотя Дзено так же, как и Джорджо, не способен на то, что Раскольников сделал). По поводу отношения Зевево к Достоевскому см.: *Беляев В.В.* Достоевский и ранняя новелла Итало Зевево «Убийство на улице Бельподжо» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. Л., 1987;

³⁰ *Adamo S.* Указ. соч. С. 145.

³¹ «Россия. Журнал литературы, искусства и истории» — журнал созданный Ло Гатто в Неаполе в 1920 г., просуществовавший до 1926 года, до появления «Журнала славянских литератур» (издававшегося до 1932 года); среди участников обоих журналов был и знаменитый русист Джованни Мавер. Для «России» Ло Гатто перевел: «Documenti per la storia del pensiero russo. Il discorso di Dostojewski su Puskin» (Речь о Пушкине). I, 2 (декабрь 1920); «Vlas». I, 6 (март 1922); «Cronaca di Pietroburgo» (Петербургские летописи). II (1923). Среди

статей Ло Гатто: *Dostojevskij nei suoi primi racconti* // «Rivista di Letterature slave». I, 1–2 (июнь 1926); *Note per un libro su Dostojevskij* // Там же. III, 2 (апрель 1928). Среди статей, посвященных Достоевскому, изданных в журналах Ло Гатто см.: *Ljajskij E. Alcune idee sullo stile artistico in Dostojevskij* // «Russia». II, n. s. (1923–1924); *Vjelij A. Ibsen e Dostojevskij* // Там же. III n. s. (1924); *Resnevic O. Pensatori russi. Leone Scestov* // Там же.

³² В частности, Джустини имел в виду немецкую литературу и распространенную в ней тему «раздвоения личности» (он перечисляет всех «раздвоенных» персонажей Гофмана и анализирует произведения Кафки и Пиранделло, получившего высшее образование в Германии); см.: *Giusti W. Dostojevski e il pensiero tedesco* // «Rivista d'Italia». IX, n. s. f. 5 (15.5.1926). Показательно и то, что до тех пор в Италии еще оставался открытым вопрос перевода названия романа «Двойник» (переведено и «Двойник», и «Другой я»).

³³ Среди переводов издательства «Славия»: «Братья Карамазовы» (первый полный перевод, 1926); «Село Степанчиково и его обитатели», «Бесы» (1927); «Белые ночи», «Неточка Незванова» (1929); «Преступление и наказание», «Дядюшкин сон» (1930); «Бедные люди» (первый полный перевод, 1931); «Униженные и оскорбленные» (первый полный перевод, 1932); «Двойник» (1933).

³⁴ Журнал «Культура» — просуществовал с 1892 по 1935 год; созданный Руджеро Бонги, этот журнал свидетельствует о тесном контакте академической элиты и широкой публики; среди самых значительных авторов — Леоне Гинзбург, утверждавший, в частности: «Классицизм Достоевского по степени своей подлинности равен классицизму Эсхила» (*Ginzburg L. Classicità del Dostojevskij*); Мирский, выделяющий роль Достоевского в русской литературе в социально-политических условиях 40-х годов (*Mirskij D.S. Il posto di Dostojevskij nella letteratura russa*); Познер, анализирующий романную технику, отношение к жанру приключенческого романа. Достоевский, по его мнению, не следуя нормам приключенческого романа, использует элементы жанра (*Pozner V. Dostojevskij e il romanzo d'avventure*); Джустини, исследующий связь произведений Достоевского с европейской литературой (*Giusti W. Sul «donchisciottismo» di alcuni personaggi del Dostojevskij*); Бем, изучающий первые литературные опыты Достоевского, в частности, влияние на них Гоголя (*Bem A. Il superamento di Gogol' . Per la comprensione delle prime opere del Dostojevskij*).

³⁵ Cinquant'anni dopo la morte di Dostojevskij // «Italia letteraria». III, 13 (29.3.1931). А. Консильо резюмирует исследования об итальянской судьбе Достоевского и подчеркивает многочисленность интерпретаций его творчества (*Consiglio A. 1881–1931*); Перрис предлагает свой личный взгляд на Достоевского (*Perris C. Lo scrittore e lo spirito russo*); Буччи анализирует, основываясь на юношеских воспоминаниях, «Бедные люди», где читатель «становится соучастником того, о ком пишет автор» (*Bucci G. Il primo libro di Dostojevskij*).

³⁶ По поводу глобальной «переработки» образа Достоевского в течение фашистского двадцатилетия см. статьи: *Anagnine E. Il significato morale, religioso e nazionale dell'opera di Dostojevskij* // «Rassegna Nazionale». XIV, s. III, 162 (ноябрь 1931); *Monti A. L'ammonimento di un profeta* // «Gazzetta di Venezia». CXC 59 (28.2.1937). Среди рецензий на «Воспоминания» Анны Григорьевны см. статьи: *La travagliata esistenza di un grande scrittore. Dostojevski visto dalla moglie* // «Il Messaggero». LXII 25 (30.1.1940); *Geraci F. Ricordi di Anna Grigorewna. Dostojevski da vicino. Il soggiorno a Venezia* // «Gazzetta di Venezia». CXC VIII 33 (2.2.1940); *Rossani W. I grandi ritorni. Dostojevski marito* // «Regime fascista». XXI 80 (3.4.1940); *Melani P.L. Dostojevski giocatore* // «Oggi». II 15 (13.4.1940); *Severi G.G. Gli ultimi anni di Dostojevski nelle memorie della sua seconda moglie* // «L'Ambrosiano». XIX 282 (26.11.1940); *Bozzano N. Il romanzo d'una stenografa. Anna Grigorewna, seconda moglie di Dostojevski* // «Lavoro». XXXIX 93 (3.4.1941); *Lo Curzio G. Nella Russia matrigna. Dostojevski visto dalla moglie* // «Gionale di Sicilia». LXXXI 281 (23.11.1941).

³⁷ См.: *De Michelis Eurialo. Le Memorie dal sottosuolo del Dostojevskij* // «Mercurio». II, 7–8 (март-апрель 1945); *De Michelis E. Un personaggio chiave del Dostojevskij* // «Il Mondo». I, 4 (19.5.1945).

³⁸ Среди них стоит вспомнить хотя бы: *Boschian L. Considerazioni sui manoscritti de «I fratelli Karamazov» di Dostoevskij // «Europa Orientale». XVII, 9–10 (сентябрь–октябрь 1937) и 11–12 (ноябрь–декабрь 1937).*

³⁹ *De Michelis E. Dostoevskij. Bari: Laterza, 1950; De Michelis E. Dostoevskij minore, ivi, 1951; De Michelis E. Dostoevskij nella letteratura italiana. Firenze, 1972.*

⁴⁰ *Givone S. Dostoevskij e la filosofia. Bari: Laterza, 1983; Guardini R. Il mondo religioso di Dostoevskij. 1939 (trad. it.), Brescia, 1951; Cantoni R. Crisi dell'uomo. Il pensiero di Dostoevskij. Milano, 1948; исследования и статья Парейсона вошли в монографию: Pareyson L. Dostoevskij: filosofia, romanzo, esperienza religiosa. Torino: Einaudi, 1993; по поводу Парейсона см.: Savatteri E. Pareyson interprete di Dostoevskij. Milano, 1993.*

⁴¹ *Paci E. L'opera di Dostoevskij. Torino: Edizioni Radio Italia, 1956.*

⁴² *Bettiza E. Saggi, viaggi, personaggi. Milano: Rizzoli, 1984. По поводу политического прочтения произведений Достоевского см.: Valle R. Dostoevskij politico e i suoi interpreti. Archivio Guido IZZI, 1990.*

⁴³ Чезаре Де Микелис недавно предложил новый перевод «Преступления и наказания», где ему удалось воспроизвести (как указано в комментариях переводчика) даже разные языковые регистры Петербурга середины XIX века; см.: *Dostoevskij F.M. Delitto e catigo. Roma, Biblioteca di Repubblica, 2004.*

⁴⁴ Среди более современных библиографических указателей: *Peloso P.F. Centi biografici e critici su Dostoevskij romanziere (1821–1881). Genova, 1981; D'Ajetti B. Bibliografia su Dostoevskij: in russo e nelle lingue occidentali. Sant'Arpino: GEM, 1983. По поводу современных итальянских переводов произведений русского писателя см.: Farinella M. Le riduzioni italiane dei romanzi di Fedor Dostoevskij: 1923–1993. Torino, 1998. Упоминаю также те книги, эссе, работы и статьи итальянских русистов и специалистов других научных областей, которые появились в течение последнего двадцатилетия: D'Ajetti B. Un approccio psicoanalitico a Dostoevskij. Napoli, 1981; Problemi attuali di critica dostoevskiana, a cura di E. Bazzarelli. Milano: Istituto Lombardo, 1983; Faj A. I Karamazov tra Poe e Vico: genere poliziesco e concezione ciclica della storia nell'ultimo Dostoevskij. Napoli, 1984; Ferrazzi M. Dostoevskij o Dell'ambiguità. Roma, 1984; Strada V. Le veglie della ragione. Torino: Einaudi, 1984; Cristaldi G. Problematica dell'ateismo nei Demoni di Dostoevskij. Milano, 1985; Strada V. URSS-Russia. Milano: Rizzoli, 1985; Ghini G. Il simbolo di «Giobbe» ne «I fratelli Karamazov» di F.M. Dostoevskij: tra connotazione e ermeneutica // «Lingua e stile». XXII/1, mar. 1987; Ghini G. «Figura» ed immagine ne «I fratelli Karamazov» // «Intersezioni». VIII/3, dic. 1988; Cristaldi G. Dostoevskij: o la scommessa della fede. Milano, 1989; Perosa S. Dostoevskij in Inghilterra e in America. Firenze, 1989; Belloli P.G. Diritto penale e criminologia in Dostoevskij. Milano, 1990; Piretto G.P. Da Pietroburgo a Mosca: le due capitali in Dostoevskij, Belyj, Bulgakov. Milano, 1990; Letteratura e psicologia, a cura di R. Platone. Napoli: csIUO, 1990 (см. статьи D. Ferrari Bravo «Per una tipologia del personaggio folle» и G. Gigante «L'introspezione in Dostoevskij. Il diavolo e la morte»); Casari R. Di un motivo architettonico-spaziale in Dostoevskij. Le vaste prigioni della mente // Studi slavistici offerti ad A. Ivanov nel suo 70° compleanno. Padova, 1992; Cordara C. L'elemento comico nella piccola prosa di Dostoevskij. Milano, 1992; Ghini G. Dostoevskij a Bologna: le ragioni di un silenzio // L'Est europeo e l'Italia: immagini e rapporti culturali. Studi in onore di P. Cazzola, a cura di E. Kanceff e L. Banjanin. Torino: CIRVI, 1995; Pacini G. Deboluccio in filosofia: saggio sul pensiero di Fedor Michajlovič Dostoevskij. Milano, 1997; Ferrero B. Estetica della fine: la rappresentazione artistica della fine dei tempi nelle opere di Dostoevskij. Massarosa, 1999; Martinelli M. Leggere Dostoevskij: viaggio al centro dell'uomo. Milano, 1999; Peloso P.F. Dostoevskij e la psichiatria positivista del suo secolo: le tre direzioni dello sguardo di Mitja Karamazov. 1999; Ciuffreda P. Il Cristo di Dostoevskij. Bari, 2000; Carpi G. Gli intellettuali russi di metà Ottocento e la nascita del ceto medio // Letteratura e società. 2000/6; Salvestroni S. Dostoevskij e la Bibbia. Magnano, 2000 (русс. пер: Сальвестрони С. Библиейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001); Carpi G. Umanità universale: le radici ideologiche di Dostoevskij.*

Pisa, 2001; *Kapni G.* Ф.М. Достоевский и судьба русского дворянства (по роману «Идиот» и другим материалам) // Роман Ф.М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М.: ИМЛИ РАН, 2001; *Gigante G.* Dostoevskij onirico. Napoli, 2001; *Pacini G.* Fedor Michajlovič Dostoevskij (con nota di M. Martini). Milano, 2002; *Tagliagambe S.* Il sogno di Dostoevskij: come la mente emerge dal cervello. Milano, 2002; *Olivieri C.* Dostoevskij: l'occhio e il segno, Soveria Mannelli, 2003; *Kapni G.* Почвенничество и федерализм (А.П. Щапов и журнал «Время») // Вопросы литературы. 2004. № 4; *Carpi G.* L'icona nella letteratura russa del XIX secolo. F.M. Dostoevskij // «Religione e società». 2004/50; *Carpi G.* Dostoevskij fra letteratura e politica. 1854–1862 // «Il nuovo Baretto». 2005/1; *Carpi G.* Dostoevskij economista // «Studi slavistici». 2005/2.

⁴⁵ См.: Dostoevskij nella coscienza d'oggi (под ред. S. Graciotti). Firenze: Sansoni, 1981 (где рассматриваются разные черты и сюжеты творчества Достоевского); Dostoevskij e la sua opera. Atti del convegno Italo-sovietico. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1985 (со статьями русских и итальянских авторов: Г. Бердникова, Н. Балашова, Ю. Манна, S. Graciotti, N. Kauchtschischwili, V. Strada, A. Maver Lo Gatto); Dostoevskij e la crisi dell'uomo (под ред. S. Graciotti и V. Strada). 1991 (книга посвящена этическим, религиозным и философским мотивам в творчестве русского писателя); Dostoevskij e la sua epoca (каталог под ред. И. Шелваковой, Г. Пономаревой, С.Е. Bugatti). Senigallia Ostra Vetere, 1991.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аксенов-Меерсон Михаил, протоиерей. Родился в 1944 г. в России. Был крещен в возрасте 7 лет. Проживал в Москве. Правозащитник. В конце 60-х — начале 70-х гг. был близким другом о. Александра Меня. Эмигрировал в декабре 1972 г. в Австрию. Учился в Свято-Сергиевском православном богословском институте в Париже. В течение года учился также в институте «Ecole biblique» в Иерусалиме. Переехал в США. Окончил Свято-Владимирскую православную семинарию в США, где был дружен с оо. Шмеманом и Мейендорфом. Женится на Ольге Меерсон (урожд. Шнитке) (1977). Рукоположен в священники в 1978 г. во время учебы в Свято-Владимирской духовной семинарии. Священник (при настоятеле прот. Иоанне Мейендорфе), а позже настоятель храма Христа Спасителя в Нью-Йорке. В 1996-м году защитил докторскую диссертацию по богословию в Фордхамском Университете в Нью-Йорке. Особо интересуется и десятилетиями занимается русской религиозной философией и богословием, в особенности прот. Сергием Булгаковым, но и всем периодом Серебряного века и Свято-Сергиевского Института в Париже. В книге «Троица Любви» (по-английски) связывает достижения русской персоналистской философии и богословской мысли этого периода с тринитарным богословием, заложенным в западной средневековой (до- и вне-схоластической) мистике. Также пишет о связи перипетий церковной истории и экклесиологии со спецификой и проблемами их осознания. С другой стороны, крайне много внимания уделяет генезису русской религиозной мысли и в том, чем она обязана русскому поэтическому сознанию и Достоевскому прежде всего.

Архипова Арина Владимировна. Доктор филологических наук, многолетний сотрудник группы Достоевского ИРЛИ РАН (Пушкинского дома) (Санкт-Петербург). Автор книги «Литературное дело декабристов» (1987), многих статей, посвященных творчеству Пушкина, Грибоедова, Блока, Достоевского.

Богданов Николай Николаевич. Доктор медицинских наук, доцент, специалист в области психофизиологии и психиатрии. Автор книг «Постижение индивидуальности» (2001), «Типология индивидуальности» (2004), многих статей, посвященных вопросам неврологии и психиатрии, патографии деятелей мировой культуры, генеалогии рода Достоевских. Живет в Москве.

Бочаров Сергей Георгиевич. Кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва). Автор 6 книг (в том числе: «Роман Толстого “Война и мир”» (1963, 1971, 1978, 1987); «Поэтика

Пушкина. Очерки» (1974); «О художественных мирах» (1985); «Сюжеты русской литературы» (1999); «Филологические сюжеты» (2007)) и около 300 публикаций.

Бубеникова Милуша. Ученая степень: кандидат филологических наук (Ph.D.). Место жительства: Прага (Чешская республика). Место работы: Карлов университет в Праге. Важнейшие публикации: Книги: Alfréd Ljudvigovič Bém (1886–1945?). Bibliografie. Praha, 1995 (в соавт. с Л. Вахаловской). Бем А. Письма о литературе. Praha, 1996 (в соотр. с Л. Вахаловской и Л. Белошевской). Russia in Czech Historiography. Prague, 2002 (составитель, соавтор). Альфред Людвигович Бем / Всеволод Измайлович Срезневский: Переписка 1911–1936. Впто, 2005 (в соотр. с А.Н. Горяиновым). Статьи: Альфред Людвигович Бем и чешское окружение // Русская, украинская и белорусская эмиграция в Чехословакии между двумя мировыми войнами. Т. 1. Praha, Slovanská knihovna, 1995. А.Л. Бем и М. Цветаева // Дни Марины Цветаевой — Вшеноры 2000: Международная конференция, 12–14 июня 2000, Вшеноры и Прага. Прага, 2002. А. Бем — человек политический // Достоевский и мировая культура. Альманах № 21. Санкт-Петербург, 2006. Комментированные издания архивных документов: Рейзер-Бем Т. Украденное счастье [1-я часть] // V. Veber a kol., Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945 (sborník studií — 2.), Praha, 1994. Рейзер-Бем Т. Украденное счастье [2-я часть] // V. Veber a kol., Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918–1945 (sborník studií — 3.), Praha, 1995. Письмо Е.И. Набоковой к А.Л. Бему // Славяноведение, 1998, № 4. Письма Е.П. Достоевской и С.А. Старикова к А.Л. Бему // Достоевский и мировая культура. Альманах № 15. СПб., 2000 (в соотр. с Б.Н. Тихомировым). Петр Бицилли — Письма к А.Л. Бему // Новый Журнал. New York, 2002, № 228 (в соотр. с Г. Петковой). Письма Е.П. Достоевской к Альфреду Бему (1929–1936) // Достоевский и мировая культура, Альманах № 18. СПб., 2003 (в соотр. с Б.Н. Тихомировым).

Бузина Татьяна Вячеславовна. Кандидат филологических наук, Ph.D., зав. кафедрой европейских языков Института лингвистики РГГУ (Москва). Работы: Dostoevsky and Social and Metaphysical Freedom. The Edwin Mellen Press, 2003 (монография). Комментарий к «Реквиему» Анны Ахматовой (в соавторстве с Е.С. Абельюк и др.) // Литература в школе, 1988, № 3–4. Мотивы русских духовных стихов в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура, № 6, СПб., 1996. Народная эсхатология в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание» // Материалы межвузовской научной конференции, Новокузнецк, 1996. Two Fates: Zosima's Bow and What Rakitin Said // A New Word on The Brothers Karamazov. Northwestern University Press: Evanston, Ill, 2004. «Братья Карамазовы». Дополнения к комментарию // Достоевский. Дополнения к комментарию. Под ред. Т.А. Касаткиной. Москва: Наука, 2005. Обычай поминования за упокой при жизни, его трансформация и связь с покаянной дисциплиной // Там же. Пейзаж у Достоевского и Бальзака: «Записки из Мертвого дома» и «Крестьяне» // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 8. Москва, изд-во МГУ, 2006. Поэтическая мифология Николая Гумилева // Слово. Грамматика. Речь. Вып. 7. Издательство МГУ, 2005.

Гачева Анастасия Георгиевна. Доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва), автор книг «Нам не дано предугадать, Как слово наше отзовется...» Достоевский и Тютчев»

(2004), «Философский контекст русской литературы 1920–1930-х гг.» (2003, в соавторстве с С.Г. Семеновою и О.А. Казниной) и более 100 статей и публикаций по русской философии и литературе.

Долженко Александр Николаевич. Доктор филологических наук, профессор, декан факультета государственного и муниципального управления Волгоградской академии государственной службы, профессор кафедры литературы Волгоградского государственного педагогического университета. Автор книг: «Русский декаданс» (2003), «Флуктуации русской литературы (движение отечественного искусства слова от средневековья до современности)» (2004), «Русский декадентский роман» (2005) и более 100 статей.

Достоевский Дмитрий Андреевич. Родился в 1945 году в Ленинграде. Имеет среднее техническое образование. Трехгодичная служба в Армии. Работа по разным техническим и художественным специальностям. В настоящее время пенсионер. Женат, имеет сына Алексея и трех внуков. С основания Петербургского музея Ф.М. Достоевского принимает участие в деятельности музея. Член Ученого совета музея. Выступает с докладами на форумах по Достоевскому в Петербурге, Старой Руссе, Москве, а также за рубежом. Некоторые доклады и рассказы напечатаны в различных журналах в России.

Жаккар Жан-Филипп (Jaccard Jean-Philippe). Место жительства: Швейцария, Женева. Доктор филологических наук. Профессор. Заведующий кафедрой русской литературы Женевского университета. Автор многочисленных работ о русском авангарде и о русской литературе первой половины XX века (футуризм, Обэриуты, Чинари; Булгаков, Эрдман, Ахматова, и др.), а также о литературе XIX века (Пушкин, Гоголь и др.). Переводчик произведений Д. Хармса и Н. Эрдмана. Главные книги: Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб., 1995 (франц. изд.: 1991); Туфанов А. Ущуйники / Сост. Ж.-Ф. Ж. и Т. Никольская. Berkeley, 1991; Хармс Д. Записные книжки / Сост. Ж.-Ф. Ж. и В. С. Сажин. СПб., 2002; Un «mensonge déconcertant»? La Russie au XX^e siècle / J.-Ph. J. et K. Amacher éd. Paris, 2003; Достоевский и русская зарубежная культура. Материалы XII Международного Симпозиума Достоевского (Женева, 1–5 сентября 2004 г. / Сост. и научная ред. Ж.-Ф. Ж. и У. Шмид. СПб.: Буланин, 2007; Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу. 1920–1940. Материалы международной конференции (Женева, 8–10 декабря 2005 г.) / Сост. и научная ред. Ж.-Ф. Ж., А. Морар, Ж. Тассис. М.: Русский путь (в печати). Член редколлегии двух периодических изданий: «Slavica Helvetica» (Берн) и «Modernites slaves» (Лион).

Касаткина Татьяна Александровна. Родилась в 1963 г. в Москве. Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, председатель Комиссии по изучению творчества Ф.М. Достоевского Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва), профессор кафедры истории культуры РГУ нефти и газа им. И.М. Губкина, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Московского гуманитарного педагогического института. Автор книг «Характерология Достоевского» (1996), «Художественная реальность слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”» (2004) и свыше 160 статей по русской и современной литературе, теории литературы и культуры. В 2003–

2004 г. вышло подготовленное ею девятитомное Собрание сочинений Ф.М. Достоевского (М., Астрель-АСТ) с обширными вступительными статьями и комментариями нового типа, построенное по хронологическому принципу, когда в каждый том включаются соответствующие периоду исторические справки, письма и биографические материалы.

Като Дзюнко. Место жительства: Япония, Осака. Место работы: Государственный Осакий университет иностранных языков (преподаватель). Важнейшие публикации: *Соприкосновение с иными мирами у Достоевского* // Бюллетень Японской ассоциации русистов, № 33. Токио: Японская ассоциация русистов, 2001. «Связь с иными мирами» у Достоевского // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: материалы Международной Конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония) 22–25 августа 2000 года. М.: ИД «Грааль», 2002. Ученые звания и степени: кандидат филологических наук (PhD. candidate).

Киносита Тойофуса. Родился в 1936 году в г. Нагасаки (Япония). Заслуженный профессор Государственного университета Тиба в Японии. Автор книг: «Диалектический мир Достоевского» (2002, на яп. языке), «Японская литература нового времени и Достоевский» (1993, на яп. языке), «Антропология и поэтика творчества Ф.М. Достоевского» (2005, на русск. языке) и многих статей, посвященных творчеству Достоевского. Переводчик книг: «Дневник Анны Достоевской за 1867 г.», «Достоевский и Кант» Я. Голосовкера и др. (на японский язык). Вице-президент Международного Общества Достоевского. Председатель Японского Общества Достоевского.

Клейман Рита Яковлевна. Главный научный сотрудник Института культурного наследия АН Молдовы, профессор кафедры мировой литературы Кишинёвского Государственного Университета. В 2000 г. в Петербурге, в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) защитила докторскую диссертацию по проблемам константности в поэтике Достоевского. Автор более ста пятидесяти печатных работ, в том числе — книг: «Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе» (1985), «Достоевский. Константы поэтики» (2001), «Гершензон. Очерки прошлого» (2003), «Мышкин и Моисей, или прибытие поезда» (2007).

Кобаяси Гинга. Место жительства: Япония, Тиба. Научный сотрудник Японского общества развития науки (Japan Society for the Promotion of Science). Основные работы (на русском языке): *Улыбка Раскольникова* // Достоевский и мировая культура. Вып. 17. М., 2003. *Вокруг слова «индивидуум»* (Из заметок о переводе Достоевским романа Бальзака «Евгения Гранде») // Поэтика Достоевского. Статьи и заметки. Рига, 2007.

Криницын Александр Борисович. Кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы МГУ (Москва). Автор книги «Исповедь подпольного человека. К антропологии Ф.М. Достоевского» (2001) и ряда статей о творчестве Достоевского, Чехова, Тютчева, Пушкина. Сфера научных интересов: проблемы поэтики русского романа, проблемы взаимодействия русской и европейской литератур. Ведет спецсеминар по творчеству Достоевского в МГУ.

Кроо Каталин. Кандидат филологических наук (dr. habil), доцент Кафедры восточнославянской и балтийской филологии Университета им. Э. Лоранда (Венгрия, Будапешт);

автор трех монографий и многих статей, посвященных творчеству Пушкина, Тургенева, Достоевского, вопросам теории литературы и семиотики. Редактор семи книг. Монографии: «Dosztójevszkij: A Karamazov testvérek. Alak, cselekmény, narráció, szövegköziség» (1991), «Klassikus modernség. Egy Turgenyev-regény paradoxonjai. A Rügyin puotról puotr» (2002), «“Творческое слово” Достоевского — герой, текст, интертекст» (2006). Живет в Будапеште.

Кузнецова Арина Борисовна. Филолог, переводчик с французского языка. Переводила книги Филиппа Жакоте, Жана Пьера Жува, Жана Бастера, Филиппа Серса, Оливье Клемана и др. Аспирантка Сорбонны (Париж 8), диплом об углубленном изучении французской литературы XX века. Творчеством Достоевского целенаправленно занимается с 2005 года. Живет в Санкт-Петербурге и Париже.

Меерсон Ольга Анатольевна. Родилась в 1959 г. в Москве. Доктор философии (Колумбийский университет, Нью-Йорк, 1991), профессор Джорджтаунского университета в Вашингтоне, автор многочисленных статей по-русски и по-английски, а также книг «Поэтика неостранения у Андрея Платонова» (Berkeley Slavic Specialties, 1997 и в двух переизданиях, 2001 и 2002 гг. в издательстве «Наука» Новосибирского университета РАН), также (по-английски) «Табу у Достоевского» (1998, изд-во Дрезденского университета и института Гарримана в Колумбийском университете, под редакцией Хорста-Юргена Геригка и с предисловием Роберта Белнапа), со-переводчик (с Робертом и Элизабет Чандлер) Андрея Платонова на английский язык. О.М. придаёт исключительное значение микроанализу текстов в исследованиях, а также в преподавании. Кроме Платонова и Достоевского, пишет о таких разных явлениях, как ветхозаветная Библейская экзегеза, православная литургическая поэтика и музыка, поэтика Пушкинской рифмы, Хлебников, Илья Зданевич, русские писательницы-женщины в XX веке и современные. В связи с Достоевским много занимается Толстым и Набоковым, а также другими «тайными» и неблагодарными учениками Достоевского. (В этом, как и во многих других отношениях, О.М. прежде всего ученица Роберта Белнапа, каковой является и фактически, с 1984 года, и пожизненно.) Преподаёт как начальные, так и продвинутые курсы по русскому языку для американцев, курсы по русской литературе XIX и XX вв. по-русски и по-английски, ведёт семинары по русской поэзии и по библейским и литургическим подтекстам в русской литературе и поэзии. Особо интересуется поэтикой курса русской религиозной мысли начала XX в.

Морозова Татьяна Леонидовна. Кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва). Автор монографии, посвященной влиянию творчества Ф.М. Достоевского на американскую литературу.

Новикова Елена Георгиевна. Доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Томского государственного университета, зав. кафедрой русского языка и литературы Томского политехнического университета. Автор книги «Софийность русской прозы второй половины XIX в.: евангельский текст и художественный контекст» (Томск, 1999). Автор ряда статей о творчестве Ф.М. Достоевского.

Оливьери Клаудиа (Olivieri Claudia). Ph.D., доцент, преподает русскую литературу на факультете иностранных языков Università degli studi di Catania (Италия). Работала при Институте культуры Итальянского посольства в Москве. Автор публикаций переводов и монографии о Достоевском (Dostoevskij: l'occhio e il segno, 2003) и о Сомове (O. Somov. Gajdamak, traduzione, postfazione e appendice di C. Olivieri, 2004). Занималась неизданными материалами В.В. Шкловского о Достоевском и проблемами русской прозы XX века.

Пантелей Ирина Викторовна. Кандидат филологических наук, журналист, исследователь творчества Ф.М. Достоевского и русских писателей рубежа XIX–XX веков. В недавнем прошлом — сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва). Ныне живет в Брунеке (Италия).

Поддубная Рита Никитична. Родилась 23 сентября 1940 г. в Ставрополе в семье военного летчика. Умерла 27 июля 2006 г. в Харькове. Была доктором филологических наук, профессором кафедры русской литературы Харьковского национального университета имени В.Н. Каразина. Библиография ее работ издана Харьковским университетом.

Подсокорский Николай Николаевич. Аспирант кафедры Зарубежной литературы филологического факультета Гуманитарного института НовГУ им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород). Бакалавр истории. Автор многих статей о творчестве Достоевского, посвященных, главным образом, исследованию наполеоновского мифа в произведениях писателя.

Пономарев Евгений. Постоянный участник Международных конференций «Достоевский и мировая культура», проводимых Литературно-мемориальным музеем Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге. Живет в Санкт-Петербурге.

Сараскина Людмила Ивановна. Доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Государственного Института Искусствознания РАН (Москва), член союза российских писателей, автор 10 книг и более 300 статей по истории русской литературы и творчеству Ф.М. Достоевского. В 2007 году у нее, в соавторстве с о. Николаем Балашовым, вышла книга: Sergej Fudel': Messaggi dal km 101. Milano: La Casa Di Matriona, 2007.

Свинцова Анна. Родилась и живет в Москве. Закончила Государственную академию славянской культуры в 2002 году.

Степанян Карен Ашотович. Доктор филологических наук, вице-президент российского Общества Достоевского, главный редактор альманаха «Достоевский и мировая культура». Заведующий отделом критики, член редколлегии журнала «Знамя» (Москва). Автор книг «Достоевский и язычество» (1992), «“Сознать и сказать”: “реализм в высшем смысле” как творческий метод Ф.М. Достоевского» (2005), более 100 статей в отечественных и зарубежных научных сборниках и периодических изданиях.

Сыроватко Лада Викторовна. Кандидат педагогических наук, учитель литературы высшей категории лицея № 49 г. Калининграда, старший научный сотрудник Института социально-педагогических проблем сельской школы Российской академии образования, зам. директора центра «Молодежь за свободу слова».

Тарасов Борис Николаевич. Ректор Литературного института им. А.М. Горького (Москва), доктор филологических наук, профессор, лауреат Международной премии им. Ф.М. Достоевского. Автор книг «Паскаль» (1979, 1982, 2006), «Чаадаев» (1986, 1990), «Поиски правды» (1984), «В мире человека» (1986), «“Закон я” и “закон любви” (нравственная философия Ф.М. Достоевского)» (1991), «Непрочитанный Чаадаев, неслышанный Достоевский» (1999), «Куда движется история? (Метаморфозы людей и идей в свете христианской традиции)» (2002), «Мыслящий тростник» (жизнь и творчество Паскаля в восприятии русских философов и писателей)» (2004), «Историософия Ф.И. Тютчева в современном контексте» (2006), «Паскаль» (2007); «Рыцарь самодержавия» (2007); «Человек и история в русской религиозной философии и классической литературе» (2007).

Тарасов Федор Борисович. Кандидат филологических наук, до 2004 г. старший научный сотрудник, с 2004 г. по настоящее время — докторант Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (Москва), автор монографии «Евангельский текст в художественных произведениях Ф.М. Достоевского», статей о Пушкине, Хомякове, Гоголе, Тютчеве, Достоевском.

Тарасова Наталья Александровна. Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Петрозаводского государственного университета. Область научных интересов: текстология на материале творчества Достоевского, история русской литературы и журналистики. Важнейшие публикации: Неопубликованный отрывок рукописи к «Дневнику писателя» за 1876 год (Подготовительные материалы) // Достоевский: Материалы и исследования / Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. СПб., 2001. Т. 16. Неизвестный источник «Дневника писателя» 1876 г. и романа «Братья Карамазовы» // Достоевский и мировая культура. СПб., 2001. Вып. 16. Проблема установления текста «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского 1876 г. // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. Idyllwild, California: Charles Schlacks, Jr. 2002–03. Vol. 3–4. Условные знаки Достоевского (на материале записных тетрадей 1875–1876 и 1876–1877 гг.) // Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2004. Вып. 20. Проблема понимания в герменевтике и текстологии (на материале рукописей Достоевского) // The Dostoevsky Journal: An Independent Review. Idyllwild, California: Charles Schlacks, Jr. 2004. Vol. 5. Текстологические аспекты исследования «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского (1876) // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2005. № 4 (41). Значение заглавной буквы в наборной рукописи рассказа «Сон смешного человека» («Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1877 год) // Русская литература. 2007. № 1.

Тассис Жервез (Tassis Gervaise). Место жительства: Швейцария, Женева. Лектор на русском отделении Женевского университета, доктор филологических наук, автор книги о Марке Алданове (L'Œuvre romanesque de Mark Aldanov. Peter Lang, 1995) и статей о русской литературе двадцатого века, в частности, о литературе русской эмиграции.

Тихомиров Борис Николаевич. Президент российского Общества Достоевского. Доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге. Автор книги «“Лазарь! гряди вон”. Роман Достоевского “Преступление и наказание” в современном про-

чтении» (2005), многих статей, посвященных вопросам биографии и творчества Достоевского; участник академических изданий «Летопись жизни и творчества Достоевского» (1995) и «Библиотека Достоевского: Опыт реконструкции. Научное описание» (2005). Редактор-составитель (совм. с Н.Т. Ашимбаевой) петербургских выпусков альманаха «Достоевский и мировая культура» (1996–2006).

Флорес Лопес Хосе Луис. Кандидат филологических наук (1994, Московский государственный университет, тема диссертации: «Христианство Достоевского»). Сотрудник нескольких журналов и газет Мексики: «El despertar de México», «El financiero», «Jueves de Excelsior», «Revista del Instituto de la Amistad e Intercambio Cultural México-URSS», «Molino de letras» и «Agencia de prensa “Novosti”». Член-учредитель Мексиканского общества русского языка. Преподаватель русской литературы и русского языка в Instituto de la Amistad e Intercambio Cultural México — URSS, в Instituto Politécnico Nacional, в Universidad La Salle, в Tecnológico de Monterrey и в Universidad del Claustro de Sor Juana. Автор многих статей, посвященных творчеству Достоевского, на испанском и русском языках.

Фокин Павел Евгеньевич. Кандидат филологических наук, заместитель директора по научно-методической работе Государственного литературного музея (Москва). Автор многих статей, посвященных творчеству Достоевского.

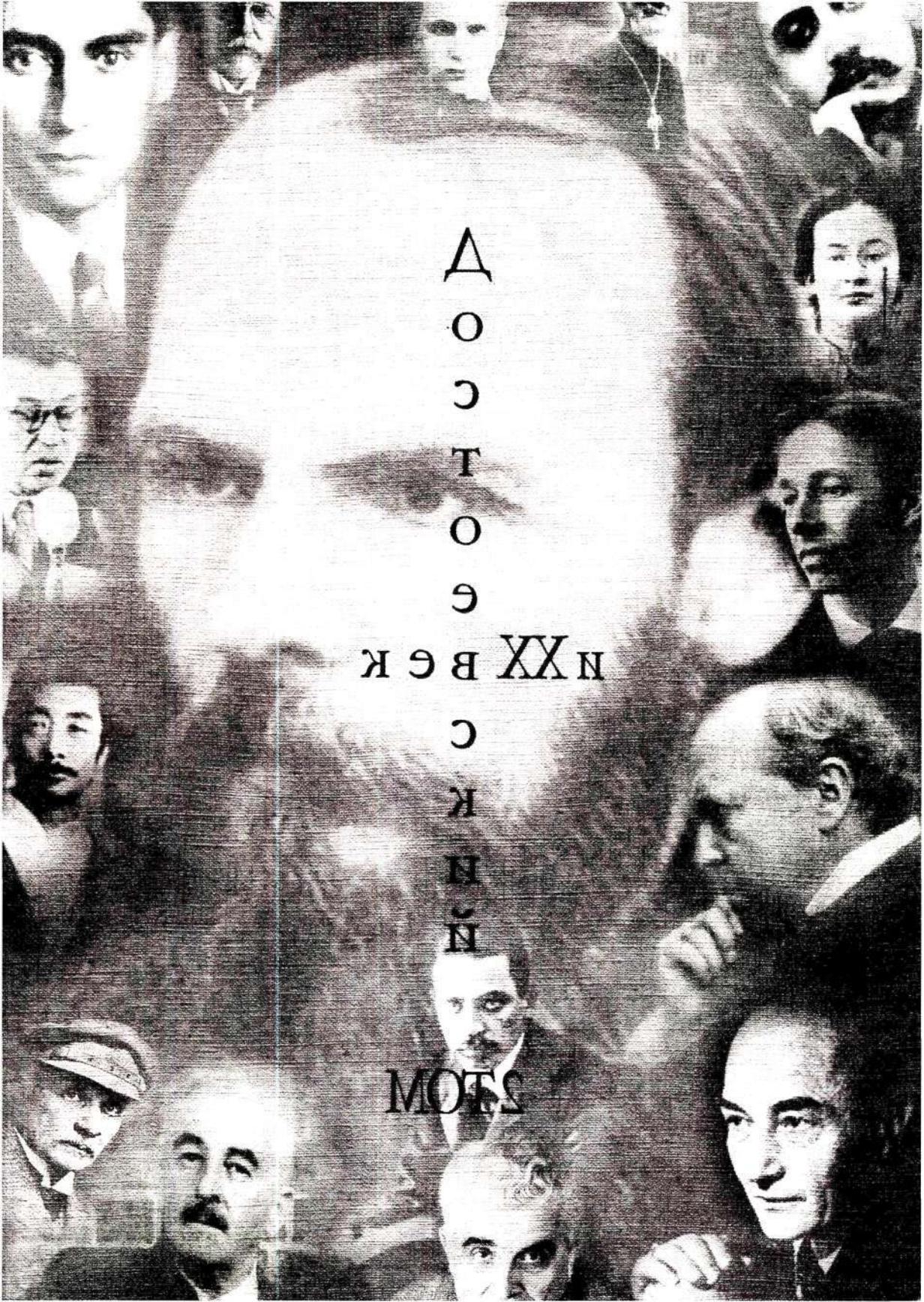
Чжан Бянь Гэ. Кандидат филологических наук (2006, МПГУ, Москва, тема диссертации: «Проблема духовного возрождения человека в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»). Преподаватель Сямэньского университета Китайской Народной Республики. Докторант Пекинского университета иностранных языков.

Шварц Наталья Владимировна. Окончила факультет журналистики Ленинградского государственного университета. С 1988 года работает в Литературно-мемориальном Музее Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге. Старший научный сотрудник, хранитель фонда фотографий. Автор публикаций в альманахе «Достоевский и мировая культура», газете «Русская мысль». Ответственный секретарь Российского общества Достоевского.

Юрьева Ольга Юрьевна. Доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой литературы Иркутского государственного педагогического университета. Основные работы: «Идеи и образы Достоевского в русской литературе начала XX века» (монография, 2002); «Русская литература XIX века: Учебное пособие в 3 частях» (2001–2002); «Достоевский на уроках литературы: Пособие для учителя» (2002); «В мире Достоевского: Учебное пособие» (2006); «Достоевский в школе: Книга для учителя» (2007); «Серебряный век русской поэзии: Учебное пособие» (2002) и др. Всего более 80 публикаций.

ОГЛАВЛЕНИЕ

1. <i>Анастасия Гачева (Москва, ИМЛИ РАН)</i> . В поисках нового синтеза: духовное наследие Ф.М. Достоевского и пореволюционные течения русской эмиграции 1920–1930-х годов	3
2. <i>Л.В. Сыроватко (Калининград)</i> . Ф.М. Достоевский глазами «молодого поколения» русской эмиграции (1920–1940)	68
3. <i>А. Криницын (Москва, МГУ)</i> . Достоевский в Германии	178
4. <i>Ирина Пантелей (Москва–Брунок)</i> . Достоевский и его французские читатели ...	250
5. <i>Арина Кузнецова (Санкт-Петербург–Париж)</i> . Филипп Жакоте: ответ Достоевскому	273
6. <i>Т.В. Бузина (Москва, РГГУ)</i> . Достоевский в американской культуре и литературоведении	317
7. <i>Т.Л. Морозова (Москва, ИМЛИ РАН)</i> . Достоевский и принцип многоголосия в XX веке: американский контекст	336
8. <i>Милуша Бубеникова (Чехия)</i> . Достоевский в Чехии	360
9. <i>Хосе Луис Флорес (Мексика)</i> . Достоевский, Октавио Пас и латиноамериканские писатели	413
10. <i>Тоёфуса Киносита (Япония)</i> . Ф.М. Достоевский и японская литература до и после Второй мировой войны. «Школа Достоевского»: писатели Р. Сиина, Т. Такэда и Ю. Ханья	426
11. <i>Гинга Кобаяси (Япония)</i> . Религиозное сознание японцев и Достоевский: попытка подхода к теме «Восприятие Достоевского в Японии»	440
12. <i>Дзюнко Като (Япония, Осацкий университет иностранных языков)</i> . Причинно-следственные связи в мире Достоевского в сопоставлении с японским понятием «эн»	456
13. <i>Чжан Бянь Гэ (Китай)</i> . Восприятие Достоевского в Китае	466
14. <i>Каталин Кроо (Венгрия)</i> . Исторический обзор венгерской достоевистики в литературоведческой русистике в Университете имени Этвеша Лоранда в Будапеште. «Нашими глазами»	483
15. <i>Клаудиа Оливьери (Италия)</i> . Достоевский в Италии. Столетие критической мысли	553
16. <i>Сведения об авторах</i>	567



Д
О
С
Т
О
Е
NXX
В
Е
К

С
К
Н
Н

МОТ