Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

Ярославская областная универсальная научная библиотека
имени Н. А. Некрасова

Дискурс Некрасова и Достоевского:

культурное наследие и его интерпретация

Материалы Всероссийской с международным участием научной конференции

22–26 сентября 2021 года

Ярославль
2021

УДК 821.161.1[Некрасов+Достоевский](063)
ББК 83.3(2=411.2)5-8я431
Д48

Рецензент:
доктор филологических наук,
профессор Балтийского федерального университета им. И. Канта
Л. Г. Дорофеева

Редактор-составитель:
Е.А. Фёдорова

Редакторы:
М.В. Шаманова, Н.В. Абросимова

Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация: материалы Всероссийской с международным участием научной конференции (22–26 сентября 2021 г.) / ред.-сост. Е. А. Фёдорова ; ред. М. В. Шаманова, Н.В. Абросимова ; Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова; Ярославская областная универсальная научная библиотека им. Н. А. Некрасова. – Ярославль, 2021. – 348 с.

Сборник содержит материалы Всероссийской с международным участием научной конференции «Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация» (22–26 сентября 2021 г., Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова; Ярославская областная научная универсальная библиотека им. Н. А. Некрасова). Авторы статей – ученые, преподаватели, студенты, магистранты и аспиранты, исследователи актуальных проблем изучения творчества Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского. Рекомендуется всем, кто интересуется вопросами художественного дискурса, взаимодействия искусства и литературы, традиций и современности, аксиологического подхода к тексту и актуальными проблемами литературоведения и коммуникативистики.

ISBN 978-5-9500778-8-3

© Авторы статей, 2021
© Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова, 2021
© Ярославская областная универсальная научная библиотека имени Н.А.Некрасова, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

Взаимосвязи и взаимовлияния Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского

Антонова Л. Г. Воспоминания Ф. М. Достоевского о Н. А. Некрасове: авторская стилистика и жанровый репертуар (Ярославль) ……. 7

Борисова В. В. Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский: к вопросу о типологии творческих индивидуальностей (Уфа) ……. 11

Кузнецов И. В. Некрасов, Достоевский, так называемое «почвенничество» и литературный процесс (Новосибирск) …….. 16

Пухтий И. В. Чему нас учит Николай Некрасов – редактор и журналист (Ярославль) ……. 19

Тоичкина А. В. Н. А. Некрасов в оценках Н. Н. Страхова и Ф. М. Достоевского (Санкт-Петербург) …… 23

Шилова Н. Л. Н.А. Некрасов в письмах А. Н. Плещеева к Ф. М. Достоевскому 1858–1864 гг. (Петрозаводск) …… 30

Вселенское и родное в творчестве Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского

Андреева В. Г. Война как средство и состояние на русском пути: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой (Москва) …….. 36

Баталова Т. П., Федянова Г. В. Функции понятий «грязь» и «чистота» в жанровом завершении произведений 1860-х гг. Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова, Ф. М.Достоевского (Санкт-Петербург) ……. 42

Башкиров Д. Л. Лирическая биография «подпольного сознания»: Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов (Минск, Беларусь) …….. 47

Борисова А. В. Жены декабристов в поэме Некрасова «Русские женщины»: литературные образы и историческая реальность (Ярославль) ... 51

Иерусалимский Ю. Ю. Начало некрасовского периода в журнале «Современник» (Ярославль) …….. 55

Карпачева Т. С. Воскресение Игрока (Москва) ……... 59

Карпенко Г. Ю. Преображение как духовный феномен русской классики (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский) (Самара) …….. 65

Криницын А. Б. Лирический герой Некрасова и генезис психологизма Достоевского (Москва) ……. 70

Лётин В. А. Хронос усадьбы в художественном универсуме Н. А. Некрасова (Ярославль) …….. 76

Марасанова В. М. Семейная история: ярославский губернский архитектор Андрей Михайлович Достоевский (Ярославль) …….. 83

Михновец Н. Г. История константного сюжета: преломления А. Н. Островским, Н. А. Некрасовым, Ф. М. Достоевским темы широты русского человека (Санкт-Петербург) …… 87

Моторин А. В. Христос Достоевского и Мороз Некрасова (Великий Новгород) ……..... 92

Олейник О. П. «Восточный вопрос» в переписке А. Н. Майкова с Ф. М. Достоевским: к вопросу о генезисе «Рассказов из русской истории» А. Н. Майкова (Томск) …….. 98

Смирнова Ю. Б. Н. А. Некрасов и Ярославский край (Ярославль) …….. 103

Строганов М. В. Некрасов и Достоевский: шоковый эффект темы лошади (Москва) ……..... 106
Сытина Ю. Н. К вопросу о символике муравьев и муравейников у В. Ф. Одоевского и Ф. М. Достоевского (Москва) ……..... 113
Фёдорова Е. А. Становление национального романа в творчестве Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского (Ярославль) ……..……. 117

Проблемы поэтики
Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского

Богданова О. В., Некрасов С. М. «Поэтом можешь ты не быть…»: К. Рылеев или В. Белинский («Поэт и гражданин» Н. А. Некрасова) (Санкт-Петербург) ……... 124
Бойчук Е. И. Автоматизированный анализ ритмических характеристик романов Ф. М. Достоевского (Ярославль) …..……... 130
Бочарова А. А. «Наш общий кассир»: образ Лизаньки в повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце» (Москва) ……..…..... 136
Гаврилова Л. А. Провоцирование как воздействие на читателя (на материале публицистики Ф. М. Достоевского) (Рыбинск) ……..... 140
Карпов Д. Л., Никкарева Е. В., Пономарёва М. Г. Творческая личность Н. А. Некрасова (о незавершённой диссертации Н. Н. Пайкова) (Ярославль) ……... 146
Оленина Д. В. Апофатический аспект восприятия сентиментализма в произведениях Ф. М. Достоевского (Минск, Беларусь) ……..... 152
Панюкова Т. В. «Дневник Писателя» Достоевского в зеркале его читателей: текстологический детектив (Петрозаводск) ……. 157
Понкратова Е. М. Публицистика Ф. М. Достоевского: геополитический аспект (Томск) ……..…… 172
Сафронова Е. Ю. Аспекты изучения сибирского текста Ф. М. Достоевского (Барнаул) ……..... 177
Чернышев А. Б. Интертекстуальность произведений Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова: смысловые функции повторов лексем с основой *пят-*» (Рыбинск, Ярославская обл.) …… 181

Рецепция, популяризация и изучение наследия
Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского

Богданова О. А. Некрасов как «оправдание» Достоевского: рецепция писателей в СССР 1930–1940-х гг. (Москва) ……..……... 188
Боровски М. Прикосновение к смерти как вдохновение: Ф. М. Достоевский и Д. М. Кутзее (Познань, Польша) ……..……. 192
Капустина С. В. «Подросток» – поколению «Z»: специфика изучения предпоследнего романа Ф. М. Достоевского в школе (Симферополь) 198
Лиленко И. Ю. Заголовки «Дневника писателя» за 1881 г. Ф. М. Достоевского в переводе Лэсс Кэррик 1963 г. (к вопросу о передаче авторских коммуникативных стратегий) (Томск) ……..…….. 209
Михайлова М. А. Юбилейные выставочные проекты музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославль) ……..... 215
Неронова И. В. Восприятие Достоевского Дж. Д. Моррисоном (Ярославль) .. ……..…….……..... 222
Пенская Е. Н. Н. А. Некрасов как персонаж в литературной рецепции первой трети XX в. (Москва) ……..……..... 227

Пращерук Н. В. «Преступление и наказание» в интерпретации И. А. Бунина: «Петлистые уши» как рассказ-обобщение (Екатеринбург) …….. 235
Суханова И. А. Мотивы двух произведений Ф. М. Достоевского среди интертекстов «Доктора Живаго» (Ярославль) ……..……... 240
Шалина М. А. К вопросу о методологических подходах к преподаванию творчества Достоевского в средней и высшей школе (Евпатория, Республика Крым) ……. 245
Шатохина А. О, Банченко А. В. Рецепция Ф. М. Достоевского «Подросток» в публикациях З. Трочаньи, Э. Ритоок и Л. Бока (Томск) …….. 250

Творчество Некрасова и Достоевского глазами молодых

Алексеев А. В. Иллюстрации к произведениям Некрасова как визуальная интерпретация (Ярославль) ……. 256
Архипова В. М., Фёдорова Е. А. Коммуникация молчания в малых жанрах «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского 1876 г. (Ярославль) …… 260
Бесогонова С. А. Диалог с читателем в статье Ф. М. Достоевского «Дело Джунковских с родными детьми» (Ярославль) ……. 265
Бурушкина С. А. Традиции древнерусской словесности и проблема автора в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского 1876–1877 гг. (Ярославль) ……. 270
Давыдова А. А. «Вокруг Достоевского»: манипуляция общественным сознанием в средствах массовой коммуникации (Ярославль) ……. 277
Звонцева С. П. Молчание как символ в творчестве Ф. М. Достоевского: опыт прочтения повести «Кроткая» в контексте Евангельского сюжета (Санкт-Петербург) …….. 282
Зуева Ю. Е. Речевые жанры в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» и в анимационном фильме А. К. Петрова (Ярославль)... 287
Иерусалимская А. Ю. Роль Ф. М. Достоевского в кружке М. В. Петрашевского (Ярославль) …… 291
Кошелева О. Д. Нравственный закон, отраженный в понятии «табу» (на материале романов Ф. М. Достоевского) (Екатеринбург) …….. 296
Майсинович К. Л. Песнь Миньоны как прецедентный текст романов Достоевского (Ярославль) ……. 298
Малыш К. М. Традиции Некрасова в военной лирике А. А. Суркова (Ярославль) ……. 303
Маркова П. Ю. Коммуникативные стратегии и тактики в литературных рецензиях Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского (Ярославль) ……..... 306
Поздеева О. Е. Жанровое содержание романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его отражение в музыке (Ярославль) ……. 312
Позднякова В. А., Потемкина Ю. С. Антропонимы *Достоевский* и *Некрасов* в молодежном языковом сознании (Ярославль) ……..... 315
Пуневский Я. В. Деятельность ярославской городской думы по увековечению имени Н. А. Некрасова в начале XX в. (Ярославль) …….. 319
Разумов В. А. Диалог Р. Брессона с Достоевским (Ярославль) …… 321
Рожкова Ю. А. Речевые жанры в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» и в одноименной опере С. С. Прокофьева (Ярославль) ……. 324
Серова А. А. Модель мира в романе «Бесы» Ф. М. Достоевского и в творчестве А. М. Горького (Ярославль) ……..... 328
Суркова А. Н. «Злые дети» в творчестве Ф. М. Достоевского» (Москва). 333

Хохлова Е. А. Пушкинское слово в публицистике Н. А. Некрасова (Ярославль) ……. 337
Фёдорова О. А. Историософия войны в творчестве Н. А. Некрасова (Великий Новгород) ……... 344
Сведения об авторах …… 345

ВЗАИМОСВЯЗИ И ВЗАИМОВЛИЯНИЯ Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

© Антонова Л. Г., 2021
ГРНТИ 17.07.51

Л. Г. Антонова
antonova_lubov@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Воспоминания Ф. М. Достоевского о Н. А. Некрасове: авторская стилистика и жанровый репертуар

В статье дается аналитическое описание авторской стилистики повествования и жанровых особенностей оформления текста на примере фрагментов из «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского, посвященных встречам и характеру отношений Достоевского и Некрасова. Автора статьи интересуют жанрово-стилевые средства оформления дневниковой записи, позволяющие восстановить и с точностью передать оттенки отношений и нравственные чувства двух известных литературных персон в историко-культурном диалоге с читателем.

Ключевые слова: «Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского, жанровое своеобразие, авторская стилистика, характер творческих отношений, субъективная, персональная оценка личности.

L. G. Antonova

Fyodor Dostoevsky's memoirs about Nikolay Nekrasov: the author's style and genre repertoire

The article gives an analytical description of the author's style of the narrative and genre features of the text design on the example of fragments from the *"The Writer's Diary"* by Fyodor Dostoevsky, dedicated to the meetings and nature of the relationship between Dostoevsky and Nekrasov. The author of the article is interested in genre-style evaluation tools for the design of a diary entry, allowing to restore and accurately convey the shades of relations and moral feelings of two famous literary persons in the historical and cultural dialogue with the reader.

Keywords: *"The Writer's Diary"* by Fyodor Dostoevsky, genre originality, author's style, nature of creative relations, subjective, personal assessment of personality.

Записи личного плана известных персон (дневники и письма) и воспоминания о них современников всегда позволяют собрать уникальный материал, проливающий свет на многие важные вопросы из разряда гуманитарных и социально значимых. Подобные жанровые документы часто открывают неизвестное пространство *персонального диалога* с читателем, с современниками, который по каким-то причинам не смог осуществиться или не был полностью реализован в художественном творчестве. И особую важность приобретают документальные источники, которые проливают свет на сложившиеся отношения в творческой профессиональной среде. Вот почему к ним часто обращаются, когда хотят подчеркнуть, насколько созвучны определенному времени и эпохе по настроению и жизнеощущениям мысли

известной персоны; понять, каковы в его личных записях нравственные прецеденты: рассуждения о высоких гуманистических «смыслах», поиск ответов на всевозможные вопросы о цели и смысле жизни, об общественном долге, об ответственности перед отечеством, которое ждет от тебя высоких помыслов и преобразований.

С полным правом таким *смыслообразующим «центром», контрапунктом понимания концепции творчества* Ф. М. Достоевского можно считать **«Дневник писателя»**, о чем неоднократно писали в русском и зарубежном критическом литературоведении [1; 3; 4; 5].

Безусловно, особый интерес в материалах «Дневника» вызывают фрагменты воспоминаний о коллегах по литературному цеху.

Обратимся к развернутой **многостраничной записи, которая посвящена воспоминаниям Ф. М. Достоевского о Н. А. Некрасове.**

В данном материале, наряду с *хроникально-документальными фрагментами*, точно воспроизводящими события того дня, что свидетельствует о реальности факта и указывает на происшедшее событие, мы можем наблюдать лирически наполненные фрагменты *воспоминаний в жанре эссе.*

Посетив Н. А. Некрасова в тяжелые для него дни болезни, Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» обращается к предыдущим годам отношений, погружается в воспоминания, которые связаны и с радостными, и с печальными событиями их отношений.

Ф. М. Достоевский называет «отправной пункт» обращения к воспоминаниям: «*Прочел я “Последние песни” Некрасова в январской книге “Отечественных записок”. Страстные песни и недосказанные слова, как всегда у Некрасова, но какие мучительные стоны больного. Наш поэт очень болен и – он сам говорил мне – видит ясно свое положение*» [2, с. 222]. В тексте фигурирует название произведения *(«Последние песни»*), которое становится своеобразным смысловым камертоном в оценках данного произведения Достоевским: *«страстные песни», «мучительные стоны», «недосказанные слова».*

Ключевой мотив первого большого фрагмента записи – жалость и сострадание, желание мысленно помочь больному: *«наш поэт очень болен», «он страдает ужасно».* И затем попытка самовнушения, как своеобразное «словесное самоубеждение, заклинание»: *«это крепкий и восприимчивый организм*», и далее, скорее для других, он пишет: *«но я не верю, что он не вынесет до весны, а весной на воды, за границу, в другой климат, поскорее, и он поправится, я в этом убежден»* [Там же]. Не случайно основу страстного рассуждения составляют глаголы с отрицанием и глаголы в будущем времени.

Второй мотив – «сердечно наполненных», *светлых воспоминаний*, которые берут верх над горечью увиденного в день сегодняшний, и Достоевский пишет: «*Странно бывает с людьми; мы в жизнь нашу редко видались, бывали между нами и недоумения, но у нас был один такой случай в жизни, что я никогда не мог забыть о нем.* Эти воспоминания уводят автора в мир, наполненный «юношескими грезами» и «добрыми чувствами», и он восторженно заявляет: *«Тогда (это тридцать лет тому!) произошло что-то такое молодое, свежее, хорошее, – из того, что остается навсегда в сердце участвовавших»* [Там же].

Меняется тональность повествования, воспоминания позволяют установить «баланс отношений», убрать горечь осознаваемой «беды», болезни коллеги и настроиться на »позитив молодости», что связывается с творчеством, первыми публикациями и сомнениями «быть услышанным и понятым». Вот почему появляется *мотив творчества как предельной самоотдачи*, и Достоевский пишет о тех запечатленных в памяти минутах и переживаниях, как он сам говорит,

«со страстью, почти со слезами»: *«Неужто все это, все эти минуты, которые я пережил с пером в руках над этой повестью, – все это ложь, мираж, неверное чувство?»* [Там же].

И вот поэтому далее читатель «Дневника» становится свидетелем «во всех подробностях» «дорогих сердцу» воспоминаний о том, когда и при каких обстоятельствах был впервые представлен к печати роман «Бедные люди» и какое впечатление произвело тогда это произведение на литературное сообщество. Мотив ***хроникального повествования*** на этом этапе берет верх над размышлением в жанре эссе; и читатель невольно удивляется, как многие детали тридцатилетней давности остались в памяти Достоевского. И это неслучайно, поскольку описываемые события связаны с первым серьезным литературным, творческим успехом. События передаются автором очень *детализированно*, с воспроизведенными *диалогами* коллег, которые тогда так желали поблагодарить талантливого автора, несмотря на неурочный час*: «Что ж такое, что спит, мы разбудим его, это выше сна!»* [2, с. 223]. И эти высказывания подтверждают, что мотив «дружеского участия» и «включенного обожания», о котором пишет Достоевский, действительно был связующим в отношениях молодых литераторов.

Но, кроме того, в дневниковой прозе всегда дорога сердцу читателя ***искренность*** и ***персональная оценка пишущим*** событий и лиц, что традиционно связывают с ***очерковыми мотивами*** повествования. И Достоевский дает нам такую возможность осознать и понять истинное отношение к своему литературному другу, используя прием ***литературного портретирования*:** *«Потом, приглядевшись к характеру Некрасова, я часто удивлялся той минуте: характер его замкнутый, почти мнительный, осторожный, мало сообщительный. Так, по крайней мере, он мне всегда казался, так что та минута нашей первой встречи была воистину проявлением самого глубокого чувства»* [2, с. 223].

Итак, дан обобщенный персональный портрет с описанием особенностей характера и поведения коллеги: *«характер его замкнутый, почти мнительный, осторожный, мало сообщительный».* Интересно последнее слово в этой оценочной характеристике: окказиональное качественное прилагательное (*мало сообщительный)* как определение, подтверждающее психологизм оценки закрытости, сдержанности, осторожности, как *ведущие признаки натуры* поэта. И тем значительнее по контрасту – упоминание о сохраненной в памяти *реакции* всегда сдержанного коллеги в ситуации открытия истинно талантливого текста, реакции, столь «удивившей» Достоевского своей неоднозначностью и «*проявлением самого глубокого чувства»*. И в этом – такая честность наблюдения и психологизм в передаче истинных чувств и переживаний.

Нельзя не согласиться с исследователями особенностей «Дневника» Ф. М. Достоевского, которые пишут, что «писатель не просто помещает в »Дневнике писателя» отчет о происшедших событиях», он делает своеобразную «интеллектуальную реконструкцию» страницам прошлого, «оценивает их с нравственной точки зрения», «рассматривает не как деятельность человека или ее результат, но как проявление внутреннего мира человека, проявление его душевных качеств» [5]. Мы наблюдаем интересную ***эклектику жанрового оформления*** записи в дневнике: в *информационный режим* успешно вмешивается *лирическая эссеистика*, которая невольно заставляет читателя вместе с автором пережить, прочувствовать ту минуту «откровения воспоминаний», ради которой и созданы эти строки дневника.

И если далее в тексте опять возвращается ***мемуарная публицистика*,** читатель невольно остается под впечатлением лиризма и теплоты, которыми

наполнены воспоминания о встрече, организованной Некрасовым «в честь нового Гоголя» – автора тогда еще не опубликованного романа «Бедные люди». Достоевский воссоздает атмосферу дружеской встречи: «*Они пробыли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о »тогдашнем положении», разумеется, и о Гоголе, цитируя из »Ревизора» и из »Мертвых душ»…»* [2, с. 223]. Данные в середине строки уточнения дискурса той важной встречи, включенные с разговорными интонациями оценки: *«бог знает сколько переговорили», «с полслова понимая друг друга», «с восклицаниями, торопясь»,* – держат внимание читателя на смысловой волне, опосредованно передают неповторимый ***интеллектуальный накал встречи***.

Последний фрагмент записи тоже чрезвычайно интересен именно потому, что сам автор «Дневника» объясняет ***смысловую нагрузку*** проведенной ***ретроспекции событий.*** Достоевский пишет: «*И вот, тридцать лет спустя, я припомнил всю эту минуту опять, недавно, и будто вновь ее пережил, сидя у постели больного Некрасова. Я ему не напоминал подробно, я напомнил только, что были эти тогдашние наши минуты, и увидал, что он помнит о них и сам»* [2, с. 223]. И автор «Дневника» делает очень существенное дополнение: *«Я и знал, что помнит»,* служащее важным доказательством той неразрывной, устойчивой связи на »волне воспоминаний», которая возможно только между близкими по духу людьми.

Эти слова утверждения становятся определенным переходом к завершающей части воспоминаний, которая явно приобретает ***черты исповедальные и проповеднические.*** В этих последних строках слышится и сожаление о недостаточных и случайных встречах («*прожили мы всю жизнь врозь»),* и восхищение мужеством человека, который *«на страдальческой своей постели вспоминает теперь отживших друзей»,* и своеобразный вопрос-раскаяние *(«пребыли ли мы “верны”, пребыли ли?»)* в недостаточной твердости веры в идеалы, в том числе и идеалы дружбы, что, по мнению пишущего, каждый определяет *«на свой суд и совесть»* [2, с. 224].

Завершается запись открытым обращением к адресату, читателю: *«Но прочтите эти страдальческие песни сами, и пусть вновь оживет наш любимый и страстный поэт! Страстный к страданью поэт!..»* [Там же].

Но справедливо утверждение, что в тексте «Дневника» исповедь и проповедь проявляется не в обычном для нас виде, «не в наставлении “сухого морализма”, а через примеры нравственных поступков простых людей» [5]. И к такому *нравственному поступку* – обращению к творчеству Н. А. Некрасова и его «страстной» и «страдальческой» поэтической музе – и приглашает читателя автор «Дневника». И далее этот мотив »страстного заступничества» отзовется в речи Ф. М. Достоевского на похоронах поэта и в статьях, написанных после смерти поэта.

Таким образом, фрагмент воспоминаний о Н. А. Некрасове в «Дневнике писателя» предстает перед читателем во всем многообразии жанрово-стилевых особенностей, отражающих мемуарную прозу и публицистику, но сохраняя в то же время такой важный и такой значимый для читателя – исповедальный мотив.

Ссылки

1. Гачев Г. Д. Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанре «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая литература. № 1. Часть 1. СПб., 1993. С. 7–13.

2. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. М.: Эксмо, 2006. 736 с.

3. Драгунская Л. С. Маркс, Достоевский, Фрейд: три антропологических

проекта // Человек. 2000. № 2. С. 7–12.
4. Захарова Т. В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественное целое. Творчество Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991. С. 251–284.
5. Перцева Н. А. Художественные особенности жанрообразующих элементов »Дневника писателя» Ф. М. Достоевского. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ hudozhestvennye-osobennosti-zhanroobrazuyuschih-elementov-dnevnika-pisatelya-f-m-dostoevskogo (дата обращения: 05.08.2021).

© Борисова В. В. 2021
ГРНТИ 17.09.91

В. В. Борисова
borisova@ufacom.ru
Башкирский государственный педагогический университет
им. М. Акмуллы (Уфа, Россия)

Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский: к вопросу о типологии творческих индивидуальностей

Статья посвящена вопросу о типологии творческих индивидуальностей Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского, который раскрывается в ходе комментария ряда проявлений временной, мировоззренческой, биографической и личностной общности писателей. Это прежде всего их детские воспоминания о жизни в деревенской усадьбе, отразившиеся в творчестве, а также образование, вхождение в круг В. Г. Белинского, который отметил в первых произведениях молодых авторов «болевой эффект», обусловленный новаторской субъектно-речевой организацией художественного текста. Наряду с этим отмечена сходная страсть Некрасова к игре в карты, у Достоевского – к рулетке, азарт в занятиях журналистикой. Особое внимание уделено их творческим отношениям, особенно в 1875–1877 гг., в пору печатания романа «Подросток» в «Отечественных записках», сделан вывод о принадлежности Некрасова и Достоевского к типу писателя-гуманиста и демократа, по-христиански «страстного к страданию».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, типология творческих индивидуальностей, детство, образование, творчество, «страстность к страданию».

V. V. Borisova

Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky: on the question of creative personalities typology

The article discusses creative personalities typology of Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky. It is revealed through comments on how they showed their similarity in time, worldview, biography and personality domain. First of all, this comes from the writers' childhood memories about living in a country estate reflected in their oeuvre. Moreover, this comes from their education and getting closer to Vissarion Belinsky, who noted that young authors' first oeuvres had a pain effect due to the innovative subject-speech composition of the literary text. Along with this, they had similar passion. For Nekrasov it was card playing, for Dostoevsky it was roulette and journalism fervor. Special attention is paid to their artistic relations, especially in 1875-1877. At that time, *“The Raw Youth”* novel was published in *“Otechestvennye Zapiski*

Journal”. The article concludes about the correlation of contemporary artists with the type of a writer-humanist and democrat, passionate for suffering in a Christian way.

Key words: Fyodor Dostoevsky, Nikolay Nekrasov, creative personalities typology, childhood, education, creativity, passion for suffering.

Основанием для многоаспектной сравнительной характеристики Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского в данном случае является понятие творческой индивидуальности писателя, вбирающее в себя совокупность историко-литературных, социологических и психологических признаков, которые позволяют выявить временную, мировоззренческую, биографическую и личностную общность художников слова [1, с. 156]. Эта задача современными исследователями решается во многом по-новому: так, в монографии Н. А. Кладовой «Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог» [8] выделен религиозный аспект взаимодействия писателей. Новаторскими в этом плане являются работы В. А. Викторовича [2], В. И. Габдуллиной [3], А. Н. Ивановой [7], Е. А. Фёдоровой [12], в которых справедливо отмечено, что типологическое сходство творческих индивидуальностей Некрасова и Достоевского, не исключающее определенной разности их мироощущения и общественного поведения, предопределено как единым контекстом русской литературы XIX столетия, так и биографическими факторами, в том числе общими особенностями жизненного и творческого становления.

Отметим некоторые из них. Прежде всего, это детские воспоминания писателей о жизни в деревенской усадьбе. Некрасов в конце своих дней писал: «Я постоянно играл с деревенскими детьми» [9, с. 31]. Достоевский тоже часто возвращался к детским впечатлениям, связанным с родительским имением в Даровом, которое он воспринимал как место духовного и физического единения с русским народом и русской землей, подчеркивая, что это и есть то «великое и святое», «без чего не может жить человек». В родовой вотчине будущий автор «Братьев Карамазовых» получил первые уроки «почвенничества». По воспоминаниям брата А. М. Достоевского, «в деревне они постоянно почти были на воздухе и, исключая игры, проводили целые дни на полях, присутствуя и приглядываясь к трудным полевым работам. Все крестьяне любили нас очень, в особенности брата Фёдора. Он, по своему живому характеру, брался за все: то попросит водить лошадей с бороной, то погоняет лошадь, идущую в сохе. Любил он также вступать в разговоры с крестьянами, которые охотно с ним говорили, но верхом его удовольствия было исполнить какое-либо поручение и быть чем-нибудь полезным. Я помню, что одна крестьянка, вышедшая на поле жать вместе с маленьким ребенком, пролила нечаянно жбанчик воды, и бедного ребенка нечем было напоить, – брат сейчас же взял жбанчик, сбегал в деревню и принес матери целый жбан воды...» [4, с. 55]. Это сюжет в духе «крестьянских» произведений Некрасова. Особенно очевидна перекличка со стихотворением «В полном разгаре страда деревенская...»:

Вот она губы свои опаленные
Жадно подносит к краям... [11, т. 2, с. 141].

Другой важный факт биографического схождения творческих индивидуальностей Некрасова и Достоевского – образование. Смолоду мечтая о сочинительской стезе и славе, они вынуждены были следовать отцовской воле: Достоевский учился в Главном инженерном училище в Петербурге, куда хотел пристроить своих сыновей и отец Некрасова. Однако тетрадка стихов, которую будущий поэт взял с собой в столицу, казалась ему более важным средством достижения жизненного успеха, чем родительские рекомендательные письма влиятельным особам [9, с. 52].

Давно отмечено, что литературная деятельность писателей начиналась одинаково – в рамках «гоголевского направления», когда они открыли для себя петербургский мир «маленьких людей», вошли в круг В. Г. Белинского, который стал для обоих учителем и покровителем, хотя их отношения с критиком в одинаковой мере были неровными. Так, дивясь сообразительности и сметливости начинающего поэта, Белинский сказал: «Некрасов пойдет далеко ... Это не то, что мы ... Он наживет себе капиталец!» [9, с. 93], но затем на почве журнальной работы у него возникли трения с поэтом.

Как успешный издатель Некрасов выпустил в 1845 и 1846 гг. два альманаха «Физиология Петербурга» и «Петербургский сборник», в котором был напечатан и роман Достоевского «Бедные люди». По сути, именно Некрасов первым признал его талант, но довольно скоро Белинский дезавуировал «поспешные» похвалы в адрес молодого литератора, при этом Некрасов встал на сторону «неистового Виссариона», приняв участие в иронических стихотворных нападках на «дутого гения».

Выделим здесь то, что до сих пор не акцентировалось исследователями. Это сходная оценка Белинским первых произведений Некрасова и Достоевского, написанных, по его мнению, в духе поэтики «натуральной школы». Он чрезвычайно высоко оценил талант автора «Бедных людей»: «Вы до самой сути дела дотронулись, самое главное разом указали <…> Вам правда открыта <…> и досталась как дар, цените же ваш дар и оставайтесь верным и будете великим писателем!..» [5, т. 25, с. 31]. По поводу некрасовского стихотворения «В дороге», также опубликованного в «Петербургском сборнике», Белинский «сказал чуть не со слезами на глазах: „Да знаете ли вы, что вы поэт – и поэт истинный?“» [11, с. 571].

Под «тайной художественности», открытой молодыми писателями, Белинский имел в виду их способность указывать на «страшную правду», вызывающую не только «сожаление <…> к несчастному, а ужас, ужас!» [5, т. 25, с. 31]. Анализируя сцену с оторвавшейся пуговицей на мундире Макара Девушкина, критик подчеркнул трагическую экспрессию в ней: «всякое человеческое сердце судорожно и болезненно сожмется» [6, с. 24]. Сам писатель, сознавая художественный эффект от изображения подобных сцен, которые всю жизнь потом с болью припоминаются, подчеркивал: «Это раз пронзает сердце, и потом навеки остается рана» [6, с. 382]. Примечательна перифраза раненого сердца в характеристике Некрасова, данной Достоевским после его кончины: «это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его» [5, т. 26, с. 111].

Подчеркнем, что такое использование приема «болевого эффекта» (термин Р. Г. Назирова [10, с. 113]), весьма характерного для Достоевского, вполне очевидно и в лирике Некрасова как «печальника народного горя»:

Чай, свалим через месяц в могилу…
А с чего?.. Видит бог, не томил
Я ее безустанной работой…
Одевал и кормил, без пути не бранил,
Уважал, тоись, вот как, с охотой…
А, слышь, бить – так почти не бивал,
Разве только под пьяную руку… [11, т. 1, с. 13].

Рецептивные особенности первых произведений Некрасова и Достоевского в данном случае обусловлены специфической субъектно-речевой организацией

художественного текста – воспроизведением «чужой речи», изображением самосознания героя и героини (в бахтинском смысле), что для русской литературе того времени было новаторством. Думается, эта черта стиля Некрасова и Достоевского – важнейший типологический признак в характеристике их творческой индивидуальности, наряду с другими чертами характера.

Как известно, помимо творчества у Некрасова были еще две страсти – к охоте и к картам. Страстным охотником он был всю жизнь. С 1852 года у него развилась страсть к игре в карты. Поэт быстро превратился в профессионального игрока, с замечательным знанием механизма игры, ее психологии, с железной системой, с чутьем, до какого предела можно доходить, когда и на какой сумме остановиться, поэтому никогда не проигрывал. Этого дара у Достоевского не было, несмотря на отчаянные попытки «сорвать куш» на рулетке.

Сближала, хотя одновременно и «разводила», Некрасова и Достоевского журнальная деятельность. Как редакторы они приняли в 1864 году участие в полемике между «Современником» и «Русским словом», «Русским вестником» и «Временем». Оба откликнулись на «раскол в нигилистах». Но, несмотря на разность гражданских позиций, писатели были внимательны к творчеству друг друга. Некрасов опубликовал в первой книжке журнала «Современник», имевшей ошеломляющий успех, «Роман в девяти письмах» Достоевского, который следил за конкуренцией «Современника» с «Отечественными записками» и в декабре 1847 года сообщал брату: «Краевский повесил нос. Он почти погибает» [5, т. 28, кн. 1, с. 140]. В свою очередь Некрасов, по свидетельству П. В. Анненкова, был чрезвычайно «испуган» событиями, связанными с арестом петрашевцев, жестоким приговором, им вынесенным.

Сотрудничество Достоевского с Некрасовым продолжилось после возвращения из Сибири, и хотя повесть «Село Степанчиково и его обитатели» в «Современник» не попала, поэт очень тепло и сочувственно Достоевского встретил. В поэме «Несчастные» Некрасов воспроизвел его черты в образе каторжника по прозвищу Крот, просвещающего преступников, пробуждающего в них добрые и благородные чувства (см. признание самого писателя: «Однажды в шестьдесят третьем, кажется, году, отдавая мне томик своих стихов, он указал мне на одно стихотворение, «Несчастные», и внушительно сказал: «Я тут об вас думал, когда писал это (то есть об моей жизни в Сибири), “это об вас написано”» [5, т. 26, с. 112]).

В 1870-х гг. отношения между Некрасовым и Достоевским стали вполне приязненными, они прервались после отъезда Достоевского за границу и его перехода в число постоянных авторов «Русского вестника». Кстати, необходимо заметить, что заграничные поездки с возлюбленными или с целью лечения – это общий факт биографии обоих писателей.

В конце 1874 года Некрасов предложил Достоевскому опубликовать в «Отечественных записках» роман «Подросток», несмотря на сотрудничество писателя с журналом М. Каткова, в котором были напечатаны «Бесы», где мелькнула ироническая фраза о самом «народном поэте». Но Некрасов оказался выше идеологических и личных пристрастий.

Спустя почти 30 лет после успеха «Бедных людей» в 1875-м году он снова с искренней радостью принял роман «Подросток», хотя затем дружелюбно понукал: «Многоуважаемый Федор Михайлович. Вместо рукописи получил вчера Ваше письмо. До 2-го можно, конечно, как-нибудь ждать, но не более. Мы не гонимся за особенною аккуратностью, но неаккуратность должна, так сказать, иметь свой предел. № 4 вышел 25 (вместо 15-го), этот № 5 надо выпустить по крайней мере не позже, а лучше бы поранее, ибо на июнь и июль я уеду и боюсь, что без меня выход книг перейдет уже в другой месяц. Напишите мне, как

Вы думаете с третьей частью, имейте в виду, что я в конце мая уеду, и, значит, свидеться или списаться нужно ранее. Присылайте, не сердитесь за ворчанье – старость подходит» [11, т. 15, с. 113].

В это время Некрасов несколько раз встречался с писателем и, в целом одобряя его роман, высказывал замечания, которые автором безоговорочно были приняты, что видно из письма Достоевского жене от 9 февраля 1875 г.: «Вчера только что написал и запечатал к тебе письмо, отворилась дверь и вошел Некрасов. Он пришел, «чтоб выразить свой восторг по прочтении конца первой части» <…> «Всю ночь сидел, читал, до того завлекся, а в мои лета и с моим здоровьем не позволил бы этого себе» (как в 1845 г.! – В. Б.). «И какая, батюшка, у вас свежесть (Ему всего более понравилась последняя сцена с Лизой) <…> Сцену самоубийства и рассказ он находит «верхом совершенства». И вообрази: ему нравятся тоже первые две главы. «Всех слабее, говорит, у вас восьмая глава» (это та самая, где он спрягался у Татьяны Павловны) – «тут много происшествий чисто внешних» – и что же? Когда я сам перечитывал корректуру, то всего более не понравилась мне самому эта восьмая глава и я многое из нее выбросил. Вообще Некрасов доволен ужасно. «Я пришел с вами уговориться о дальнейшем. Ради бога, не спешите и не портите, потому, что слишком уж хорошо началось» <…>. Одним словом, в результате, то, что мною в «Отеч<ественных> записках» дорожат чрезмерно и что Некрасов хочет начать совсем дружеские отношения» [5, т. 29, кн. 2, с. 13].

Так ренессансом завершился жизненный круг общения Некрасова и Достоевского. Видимо, сознавая это, в «Дневнике писателя» он назвал Некрасова «нашим любимым поэтом» и с большим сочувствием выразил надежду, что он «авось поправится». После его смерти Достоевский записал: «Мне дорого, очень дорого, что он «печальник народного горя» и что он так много и страстно говорил о горе народном, но еще дороже для меня в нем то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он, несмотря на все противоположные влияния и даже на собственные убеждения свои, преклонялся пред народной правдой всем существом своим, о чем и засвидетельствовал в своих лучших созданиях» [5, т. 26, с. 117].

Это суждение автора «великого пятикнижия» – лучшее подтверждение его творческого схождения с поэтом-современником, позволяющее отнести обоих к типу русских писателей-гуманистов и демократов, по-христиански «страстных к страданию».

Ссылки

1. Азбукин В. Н. Типы писателей в русской литературе последней трети XIX в. // Русская литература последней трети XIX в. (Некоторые аспекты системно-комплексного анализа литературного процесса). Казань: Изд-во Казанского ун-та, 1980. С. 156–170.
2. Викторович В. А. Некрасов, прочитанный Достоевским // Карабиха: историко-литературный сборник. Ярославль, 1993. С. 115–138.
3. Габдуллина В. И. «Некрасов – явление историческое»: исследование личности и творчества поэта в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Барнаульского государственного педагогического университета. 2006. № 6–3. С. 98–104.
4. Достоевский А. М. Воспоминания. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л: Наука, 1972–1990.
6. Достоевский в русской критике. М., Гослитиздат, 1956. 471 с.

7. Иванова А. Н. Ф. М. Достоевский в творческом диалоге с Н. А. Некрасовым // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. 2012. № 4. С. 25–34.
8. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог. М., 2009. 80 с.
9. Макеев М. С. Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. 463 с.
10. Назиров Р. Г. Творческие принципы Достоевского. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1982. 160 с.
11. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем в 15-ти томах. Л.: Наука, 1981–2000.
12. Фёдорова Е. А. Роман-эксперимент Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского в свете этнопоэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 2. С. 138–149.

© Кузнецов И. В., 2021
ГРНТИ 17.07.29

И. В. Кузнецов
eliah2001@mail.ru
Новосибирский государственный театральный институт
(Новосибирск, Россия)

Некрасов, Достоевский, так называемое «почвенничество» и литературный процесс

В статье говорится о единстве литературного процесса XIX века, превосходящем идейные противоречия участников этого процесса. Утверждается близость взглядов Николая Некрасова и Федора Достоевского, по-разному исповедовавшими философию почвенничества. Сама эта философия отделяется от имени Аполлона Григорьева, склонявшегося к идее национальности. Она связывается с христианством, которое одно обеспечивает русское национальное единство.
Ключевые слова: Некрасов, Достоевский, почвенничество, христианство, литературный процесс.

I. V. Kuznetsov

Nekrasov, Dostoevsky, the so-called “soil science” and the literary process

The article talks about the unity of the literary process of the XIX century, surpassing the ideological contradictions of the participants in this process. The author asserts the closeness of the views of Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky, who professed the philosophy of soil science in different ways. This philosophy itself is separated from the connection with the name of Apollon Grigoriev, who was inclined to the idea of nationality. It is associated with Christianity, which alone ensures Russian national unity.
Keywords: Nekrasov, Dostoevsky, soil science, Christianity, the literary process.

В начале июля 2021 года в Ярославле состоялся конгресс, посвященный двухсотлетнему юбилею Николая Алексеевича Некрасова. Сам по себе насыщенный интеллектуальными событиями, он оттенялся и резонировал

с другим ожидаемым юбилеем – Федора Михайловича Достоевского. В составе филологической секции конгресса эта перекличка была слышна и понятна. В настоящей статье мы хотим уточнить это сближение. Нам представляется, что двух писателей объединяла философия почвенничества, понимаемая ими по-разному, однако разделяемая обоими. И тогда придется уточнить само понятие почвенничества, традиционно и совсем не окончательно связываемое с именем Аполлона Григорьева.

Общность года рождения – символический, однако не единственный повод сближать Достоевского и Некрасова. Даже то, что Некрасов «открыл» Достоевского как писателя, опубликовав его «Бедных людей» в «Петербургском сборнике» 1846 года, не исчерпывает их взаимосвязи. Правда, в зрелые годы Некрасов и Достоевский разошлись, так что даже биографически их жизненные пути почти не пересекались. Но не нужно непременно находиться в одной компании, чтобы думать близким образом. И была внутренняя связь этих фигур, которая теперь становится видима в полуторавековой ретроспективе. Эта связь обусловлена общим направлением русской мысли середины XIX столетия.

Речь идет о концепции русского мира, начатой в пушкинско-николаевскую эпоху и продолжаемой в середине и второй половине XIX столетия. В 1840-е годы возникло критическое по отношению к русской действительности направление, возглавляемое убежденным западником Виссарионом Белинским. Его утверждение было прямо связано именно с деятельностью Николая Некрасова, редактора и издателя перекупленного у Петра Плетнева журнала «Современник». Некрасов вслед за Белинским осуществлял европейские литературные стандарты журналистского, натуралистического типа, искренне считая их безусловно верными. Притом в этот период, после неудачи своего дебютного сборника «Мечты и звуки», он на долгое время почти отошел от собственно поэтического творчества. А те стихи, которые он писал, строились по принципу пародии, вызывающе неэстетической [5; 4; 3]. Этот образ Некрасова – верного соратника Белинского, журналиста и организатора литературного процесса, утвердился и составляет одну сторону нашего представления о писателе. Однако личность художника меняется. Некрасов после середины 1850-х годов сдвинулся в сторону так называемого в XX веке «почвенного» направления. Он стал в своей лирике постоянно пользоваться словом «народ», которое прежде ему было как будто не знакомо. А в поэме «Кому на Руси жить хорошо» и вовсе вывел в герои дьячковского сына Гришу, который, помимо своей учености, живет совершенно крестьянской жизнью. Мы не будем сейчас говорить, насколько этот поворот во взглядах Некрасова был обусловлен конъюнктурой, духом времени, который поэт предельно точно чувствовал. Отметим сам факт этого поворота. А для сравнения приведем опыт Ивана Тургенева, который совсем не жаловал некрасовское творчество, однако из года в год делал с примечательным постоянством своими героями полукровок: Лаврецкого, Базарова, наконец, Соломина в «Нови».

Но дело в том, что само слово «почвенничество» в нашей культуре связано с именем Аполлона Григорьева, который постоянно, подчеркнуто и целенаправленно утверждал собственную противоположность позиции Белинского, называемую им «отрицательным» направлением. Он имел в виду, что это «отрицательное» направление относительно к русской жизни, к ее субстанции. «Со времен Петра Великого народная натура примеривала на себя выделанные формы героического, выделанные не ею. <…> Между тем и в нас самих и вокруг нас было еще нечто такое, что жило по своим собственным, особенным началам, и жило гораздо сильнее, чем то, что примеривалось к чуждым идеалам» [1, с. 270]. Круг Белинского и «Современника» отказывался видеть органическую

правду русской жизни, даже не терпел ее. А ведь ближайшим сотрудником Белинского был именно Некрасов.

Очевидным продолжателем почвеннических взглядов был, по общему мнению, Достоевский. Примечательно, что его приход к этим взглядам был тоже не единовременным. Потребовалось пребывание в каторге и на ссылке, чтобы писатель пересмотрел свои представления ранних лет и стал с пафосом проповедника утверждать русскую идею, при этом критически воспринимая воззрения собственной юности. Но Достоевский, в отличие от Некрасова, утверждал в качестве основы самого факта национальности, той самой «почвы», не крестьянско-семинарскую природу, а только христианство.

Не будем противопоставлять понятия, задумаемся о вещах и их содержании. Представляется, что в середине XIX века в русской мысли состоялся поворот к народным основаниям. Он был отмечен и охарактеризован этим словом – «почвенничество». И тогда возникает повод переосмыслить само понятие почвенничества. У Аполлона Григорьева и кружка «Москвитянина» это понятие было связано с возвращением к национальным корням, к исконной русскости. Это была давно напрашивавшаяся реакция на петровский космополитизм, под знаком которого прошел XVIII век. Но эта реакция не захватила главного звена. Она утвердила национальность, но забывала о христианстве.

И здесь мы находим повод освежить наше представление о русской литературной классике XIX века. Атеистическая советская власть произвела подмену, которая настойчиво утверждалась миллионами учебников средней и высшей школы. Дух этой подмены заключался в том, что советская идеология сделала из талантливых и добросовестных художников русского слова иконостас. На что ни они сами, ни их современники нисколько не претендовали. Русская культура – культура слова. Слова с большой буквы, наследующего греческий и еврейский Заветы. Об этом забыть невозможно. Но оказалось возможно подменить пантеон христианства – пантеоном канонизированной художественной литературы. И мы доныне продолжаем некритически считать, что «Пушкин – наше все» (Ап. Григорьев). – Но нет, не Пушкин, а Христос – «наше все». А Пушкин, Некрасов, Достоевский – это наша национальная дорога ко Христу. Который, конечно, не в художественной литературе, даже самой лучшей, а в храме.

Проведенное нами сближение преследует еще и теоретическую задачу: уточнение представлений о литературном процессе. С позиции «большого времени» (М. Бахтин) многие идейные и кружковые разногласия перестают казаться такими насущными, какими они виделись из близкой современности. Можно увидеть литературный процесс XIX века в большей связности и цельности, нежели то, что казалось сильно идеологизированному с разных сторон XX столетию. Поиск народных начал, оснований литературы и культуры – это было магистральное течение, сложившееся в послепушкинскую эпоху. В нем проявился принцип развития русской литературы, связанный с наступлением этапа сближения художественного и внехудожественного слова [2]. В поле действия этой общей закономерности личные версии взглядов участников литературного процесса видятся уже не столь радикально различными.

Ссылки

1. Григорьев А. А. Литературная критика. М., 1967. 632 с.
2. Кузнецов И. В. Историческая риторика: Стратегии русской словесности. М., 2007. 320 с.
3. Скатов Н. Н. Некрасов. М., 1994. 412 с.
4. Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. М., 1962. 728 с.

5. Эйхенбаум Б. М. Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О прозе. О поэзии. М., 1986. С. 340–373.

© Пухтий И. В., 2021
ГРНТИ 19.41.91

И. В. Пухтий
932894@mail.ru
Союз журналистов Ярославской области
(Ярославль, Россия)

Чему нас учит Николай Некрасов – редактор и журналист

Автор делится мыслями о деятельности Николая Некрасова в журналах «Современник» и «Отечественные записки», его вкладе в развитие российской журналистики второй половины XIX в.
Ключевые слова: Н. А. Некрасов, журналистика, публицистика, Ф. М. Достоевский, «Современник», «Отечественные записки», цензура.

I. V. Pukhtii

What Nikolai Nekrasov teaches us – editor and journalist

The author shares his thoughts on the activities of Nikolai Nekrasov in the magazines «Sovremennik» and «Otechestvennye Zapiski», his contribution to the development of Russian journalism in the second half of the XIX century.
Keywords: N. A. Nekrasov, journalism, journalism, F. M. Dostoevsky, «Sovremennik», «Otechestvennye zapiski», censorship.

Большое видится на расстоянии, – гласит народная мудрость. Сегодня, с высоты XXI века, четко видна актуальность «уроков» Некрасова – редактора и журналиста. При более пристальном знакомстве с этим опытом невольно возникают некие параллели с современным состоянием нашей публицистики, взаимоотношений власть – пресса, автор – цензура, журналист – редактор и т. д. Так какие же уроки нам, журналистам XXI века, полезно взять у нашего великого земляка и коллеги?

Известно, что первые серьезные шаги в журналистике Николай Некрасов сделал в довольно молодом возрасте. Мечтая о литературном творчестве и в то же время испытывая нужду, он начал сотрудничать с рядом изданий. А в 1839 г. основатель журнала «Пантеон русского и всех европейских театров» Федор Кони пригласил 18-летнего Некрасова к себе. Здесь будущий великий поэт, как мы сказали бы сегодня, прошел серьезную профессиональную школу, исполняя обязанности помощника редактора, куда входили сбор материалов, работа с авторами, типографией, чтение корректуры и т. д. По причине нехватки финансовых средств сотрудники СМИ сегодня вынуждены осваивать «смежные» профессии, как когда-то начинающий публицист Некрасов. Тогда ярко проявился творческий потенциал будущего великого поэта: он попробовал свои силы в поэзии, критике, прозе, даже драматургии, приходилось ему выполнять и «низовую» работу корректора и курьера. Николай Алексеевич как бы обращается к нам: не бойтесь работы, самой, казалось бы, незаметной и неблагодарной, и этот опыт пригодится в будущем.

Напрашивается еще одна параллель с современностью. В Ярославском областном отделении Союза писателей России нет ни одного человека, так или иначе не связанного с журналистикой: кто-то работал или продолжает работать в СМИ, кто-то сотрудничает как внештатный автор. Это нередко связано с необходимостью постоянного заработка. К сожалению, сегодня прожить на свое литературное творчество даже талантливому автору, особенно молодому, практически невозможно. Здесь мы, похоже, вернулись во времена некрасовской молодости. Но что бы ни говорили о том, что постоянная репортерская или публицистическая работа может «сломать» талантливое литературное «перо», журналистика дает человеку, окунувшемуся в эту сферу деятельности, знание жизни, умение находить волнующие общество темы, оперативно и интересно эти темы преподносить, умение общаться с собеседником, наконец, налаживать профессиональные и деловые связи.

Серьезную профессиональную подготовку Николай Некрасов прошел в 1841-42 гг., когда ему самостоятельно пришлось редактировать издания Кони, во время его длительных отлучек в Москву. С 1843 г. Некрасов активно участвует в работе литературно-критического отдела газеты «Русский инвалид» под редакцией Краевского. Он ведет раздел фельетонов. Сегодня этот жанр, к сожалению, находится в упадке. Причина, по-моему, в том, что не всякий молодой журналист владеет столь необходимым для этого жанра острым взглядом и пером, да и просто смелостью, чтобы своим словом обличать «болячки» общества. Мало, видимо, в журналистской среде современных редакторов некрасовской «закваски», готовых поддержать именно таких авторов. Некрасов в 1843 г. с помощью книгопродавца А. И. Иванова выпускает сборники сатирических «Статеек в стихах, без картинок».

После продажи Краевским в 1843 г. «Литературной газеты» Некрасов фактически становится руководителем издания, выполняя эти обязанности до мая 1845 г. В это время он пишет для газеты статью «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году», напечатанной в «Литературной газете». Это серьезные, глубокие размышления о задачах литературы в обществе. Со свойственной ему иронией говорит о трех родах современной литературы, одинаково далеких от подлинного искусства, будь то литература «грязная, копеечная», «промышленная» или «смотрящая на вещи глазами доброго старого времени». По мнению Некрасова, таким родам литературы и противостоит другая, «только что возникающая». (*Прим. Долгое время эта работа приписывалась В. Г. Белинскому. Принадлежность Некрасову доказана М. М. Гином*]. Разве не актуальны сегодня размышления Некрасова о роли и месте литературного творчества в жизни общества?

В этот период Некрасов пишет много рецензий, часть из которых публикуются под рубрикой «Петербургская хроника»

В своих авторских материалах – а это рецензии, статьи, фельетоны, заметки – он популяризирует, а нередко защищает творчество М. Ю. Лермонтова, А. В. Кольцова, А. И. Герцена, Н. П. Огарева, И. С. Тургенева.

В мае 1845 г. Некрасов уходит из «Литературной газеты» и в тот же год выпускает знаменитый альманах «Физиология Петербурга». Альманах стал одним из первых социально ориентированных изданий. Некрасов со своими единомышленниками создает демократическое направление русской публицистики.

Одновременно с подготовкой «Петербургского сборника» Некрасов собрал и издал небольшой по объему сатирический альманах, доступный по цене любому читателю. Выход четырех книг некрасовских альманахов в течение одного года (март 1845 – апрель 1846) в корне изменили журналистику России той поры.

Альманахи Некрасова принесли славу не только авторам, но и редактору, объединили передовые силы русской литературы во главе с Некрасовым и Белинским.

К этому периоду относится осуществление некрасовской мечты о своем журнале. Вместо первоначального плана открыть новое издание был заключен договор об аренде журнала с П. А. Плетневым – издателем основанного А. С. Пушкиным «Современника». После гибели поэта издание потеряло свою былую популярность. Некрасову пришлось приложить немало усилий, чтобы возродить интерес к журналу. Этому помогли объявления о подписке на обновленный «Современник» 1847 г. с предполагаемым списком самых известных русских публицистов, писателей и ученых, выразивших готовность сотрудничать с «Современником» Некрасова.

Надо отдать должное литературному чутью Некрасова, безошибочно определявшего читательский спрос. В своих усилиях по популяризации журнала в широких читательских кругах он использовал новый для того времени прием – «подарки» для подписчиков в виде бесплатных приложений к журналу. Сегодня мы назвали бы это рекламной акцией, широко используемой во время подписных кампаний.

В течение долгих лет «Современник» Некрасова являлся одним из авторитетных и популярных литературных и общественно-политических изданий. Некрасов публиковал как серьезную публицистику, художественные произведения, так и материалы о последних модных показах одежды из Парижа. Здесь Некрасов проявил себя как хороший менеджер, умеющий ответить на запросы рынка.

«Современник» выходил в эпоху, не самую благоприятную для развития литературного и публицистического творчества. 28 мая 1866 г. журнал был закрыт по личному распоряжению Александра II после покушения на него Дмитрием Каракозовым, при обыске у которого, помимо прочего «компромата», были найдены несколько номеров «Современника». Но Некрасов не был бы Некрасовым, если бы смирился и принял это высочайшее волеизъявление. В следующем году он заключает договор с Краевским на совместное издание «Отечественных записок».

С приходом Некрасова «Отечественные записки» превращаются в классическое «толстое» издание с постоянными литературными, публицистическими и научными рубриками. Присутствуют здесь и общественно-политические, литературные обзоры, заметки, материалы из-за рубежа. Журнал занимает передовые позиции на информационном пространстве России. Проявляется опыт Некрасова-менеджера: за год журнал поднимает свой тираж в 4 раза! А к 1878 г. у него уже 20 тысяч подписчиков. Не каждое аналогичное издание в России сегодня может похвастаться таким тиражом.

В любые времена работа с авторами, тем более набирающими популярность, для редактора – это особое мастерство. Надо признать, Некрасов и здесь дает нам немало полезных уроков мудрости, терпения, внимания, о чем свидетельствует его сотрудничество с великим русским писателем Федором Достоевским.

Они познакомились в мае 1845 г. Позднее в своем «Дневнике писателя» Достоевский вспоминал: «Был май месяц сорок пятого года. В начале зимы я начал вдруг «Бедных людей», мою первую повесть, до тех пор ничего еще не писавши. Кончив повесть, я не знал, как с ней быть и кому отдать. Литературных знакомств я не имел совершенно никаких, кроме разве Д. В. Григоровича, но тот и сам еще ничего тогда не написал, кроме одной маленькой статейки «Петербургские шарманщики» в один сборник. <…> Зайдя

ко мне, он сказал: «Принесите рукопись» (сам он еще не читал ее); «Некрасов хочет к будущему году сборник издать, я ему покажу». Я снес, видел Некрасова минутку, мы подали друг другу руки. <…> Воротился я домой уже в четыре часа, в белую, светлую как днем петербургскую ночь. Стояло прекрасное теплое время, и, войдя к себе в квартиру, я спать не лег, отворил окно и сел у окна. Вдруг звонок, чрезвычайно меня удививший, и вот Григорович и Некрасов бросаются обнимать меня, в совершенном восторге, и оба чуть сами не плачут. Они накануне вечером воротились рано домой, взяли мою рукопись и стали читать, на пробу: «С десяти страниц видно будет». Но, прочтя десять страниц, решили прочесть еще десять, а затем, не отрываясь, просидели уже всю ночь до утра, читая вслух и чередуясь, когда один уставал. «Читает он про смерть студента, – передавал мне потом уже наедине Григорович, – и вдруг я вижу, в том месте, где отец за гробом бежит, у Некрасова голос прерывается, раз и другой, и вдруг не выдержал, стукнул ладонью по рукописи: «Ах, чтоб его!». Это про вас-то, и этак мы всю ночь» [1, т. 25, с. 29].

Так началось 30-летнее сотрудничество Некрасова и Достоевского. Однако первоначальные дружеские отношения двух великих литераторов сменились охлаждением, связанным, главным образом, с изменившимся отношением В. Г. Белинского и его окружения к Достоевскому. А. Я. Панаева вспоминает: «С появлением молодых литераторов в кружке беда была попасть им на зубок, а Достоевский, как нарочно, давал к этому повод своей раздражительностью и высокомерным тоном, что он несравненно выше их по своему таланту. И пошли перемывать ему косточки, раздражать его самолюбие уколами в разговорах» [3].

Примечательно, что даже после публикации печально знаменитого «Послания Белинского к Достоевскому» в 1846 г. и бурного выяснения отношений Федора Михайловича и Николая Алексеевича разрыва между ними не произошло. Достоевский продолжал публиковаться у Некрасова. В 1847 г. в «Современнике» публикуется «Роман в девяти письмах». Этот факт говорит о добром отношении Некрасова к своим авторам, о его незлопамятности, несмотря на причиненные ему огорчения.

Федор Михайлович Достоевский едко иронизировал над поэмой «Русские женщины», упрекая ее автора в »мундирности» сюжета и слога, однако, признавал несомненные его заслуги: «Впрочем, г-н Некрасов все-таки уже громкое литературное имя, почти законченное, и имеет за собою много прекрасных стихов. Это поэт страдания и почти заслужил это имя» [1, т. 21, с. 73]. Можно говорить о том, что Достоевский доверял Некрасову и ценил его и как редактора, издателя, и как поэта, публициста. 9 февраля 1875 г. Достоевский писал своей жене: «Вчера только что написал и запечатал к тебе письмо, отворилась дверь и вошел Некрасов. Он пришел, «чтоб выразить *свой восторг* по прочтении конца первой части» *(«Подростка» – авт.)*, которого еще он не читал, ибо перечитывает весь номер лишь в окончательной корректуре перед началом печатания книги» [1, т. 29 (II), с. 13]. После острой журнальной полемики друзья молодости снова сближаются. Достоевский всю жизнь помнил, что именно Некрасов помог ему войти в большую литературу.

К иллюстрации отношений двух великих русских литераторов остались 4 письма Достоевского к Некрасову (1847–1875) и 9 писем Некрасова к Достоевскому (1862–1875).

С уходом Николая Алексеевича Некрасова из жизни заканчивается великолепная, насыщенная открытиями и образами эпоха в литературе и журналистике.

Заслугой Некрасова-редактора является участие в его изданиях лучших писателей, критиков, публицистов и ученых второй половины XIX века. Умел

он находить литературных «самородков» и привлекать их к литературной деятельности. Дал он нам пример бережной работы с рукописями авторов, чтобы сохранялся авторский стиль, а издания были интересными и привлекательными для разных категорий читателей.

В течение тридцати лет Некрасов по сути формировал стилистику русской журналистики XIX в. Его журналы развивали в общественном сознании идеи социальной справедливости, свободы личности и творчества.

Надо признать: если творчество Некрасова-поэта неплохо изучено, то его вклад в развитие российской журналистики пока изучен и востребован недостаточно, в первую очередь, современными журналистами. Отчасти причина в том, что мы сегодня больше вникаем в новые технологии и форматы распространения информации, работы в виртуальном медиа-пространстве. Не по этой ли причине столь недолговечными оказываются попытки вхождения на информационно-издательский рынок новых проектов, будь то газета, журнал, альманах? В итоге теряется культура чтения – основа интеллектуального развития нации и отдельного человека. Николай Алексеевич, думается, не допустил бы этого и не простил нам это.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. При цитировании указываются номер тома и номер страницы.

2.Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений. Л.: Наука, 1989. Том 11. 475 с.

3. Панаева А. Я. Воспоминания (1824–1870) / под редакцией и с примечаниями Корнея Чуковского. Л.: Academia, 1929. 508 с.

© Тоичкина А. В., 2021
ГРНТИ 17.09.91

А. В. Тоичкина
a.toichkina@spbu.ru
Санкт-Петербургский государственный университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Н. А. Некрасов в оценках Н. Н. Страхова и Ф. М. Достоевского

В статье рассматриваются критические отзывы Страхова о Некрасове. На этапе работы над изданием «Времени» самый важный отзыв о творчестве Некрасова был написан Ап. Григорьевым. Он важен для понимания оценок Некрасова Достоевским и Страховым. В журнале «Заря» Страхов писал о Некрасове, и его отзывы были важны для Достоевского. Достоевский посвятил Некрасову отдельную главу в «Дневнике писателя», в рамках которой вступил в диалог как с Ап. Григорьевым, так и Страховым. Проведенное исследование позволяет на современном этапе восполнить историко-литературный контекст темы «Достоевский и Некрасов».

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Н. Н. Страхов, Ф. М. Достоевский, Ап. Григорьев, основания поэзии, «Время», «Заря», поэт и гражданин.

A. V. Toichkina

Nekrasov in Strachov’s and Dostoevsky’s dialog

Writer dedicated a separate chapter to Nekrasov in the »Writer's Diary», within the framework of which he entered into a dialogue with both Ap. Grigoriev and Strakhov. The context of Strakhov's works allow us to investigate the specificity of the Nekrasov theme in Dostoevky's works. The analysis of Ap. Grigorjev's review of Nekrasov's poetry, published in «Vremya», allows us to clarify the position of both Dostoevsky and Strachov. In magazine «Zarya» Strakhov published reviews about Nekrasov, known to Dostoevsky. The conducted research allows at the present stage to fill in the gaps that exist in the source study base of Dostoevsky studies.

Keywords: Nekrasov, Strakhov, Dostoevsky, Ap. Grigorjev, foundation of poetry, «Vremya», «Zarya».

Н. А. Некрасов занимал важное место в жизни и литературной деятельности как Ф. М. Достоевского, так и Н. Н. Страхова. Некрасов стоял у истоков творческих биографий обоих авторов. Так, он приветствовал появление молодого Достоевского в литературе, и не принял раннюю повесть Страхова, присланную в его журнал (на рукописи повести Страхова «По утрам» Некрасов написал: «В авторе есть талант, слог его также хорош, манера довольно оригинальна. Но напечатать этой повести нельзя – цензура найдет ее скандальною, безнравственною – и запретит» [5, с. 105]).

Личность и творчество Некрасова неоднозначно высвечиваются в диалоге Страхова и Достоевского. В истории идей и литературы Достоевский и Страхов сражались за «вечные ценности» в одном лагере. В публицистике Страхов занимал общие с Достоевским идеологические позиции. Борьба с нигилизмом, либерализмом, западничеством обоих писателей была непосредственно связана с главным идейно-философским направлением журналов братьев Достоевских «Время» и «Эпоха» – «почвенничеством». В конце 1860-х и в 1870-е гг. площадкой для реализации общих тем и высказываний стали журналы «Заря» и «Гражданин». И Некрасов оставался в центре полемических атак Страхова против тенденций, торжествующих в текущей литературе. Потом имя поэта заняло свое место на страницах «Дневника писателя» Достоевского. В 1875 году из-за Некрасова в значительной степени усложнились и так к тому времени не простые отношения Достоевского и Страхова. Достоевский отдал в »Отечественные записки» роман «Подросток», а Страхов и Майков восприняли это как «измену» интересам общего идеологического лагеря. Похороны Некрасова тоже явились вехой в жизни как Достоевского, так и Страхова, заставив их во многом заново оценить творчество поэта.

Теме «Достоевский и Некрасов» посвящен ряд значительных исследований. Тема «Страхов и Некрасов» очень мало изучена. На ней (в ракурсе диалога Страхова и Достоевского) и хочется сосредоточиться в рамках данной статьи.

Необходимо отметить, что Страхов, который был известным литературным критиком, так и не написал специальной рецензии на сочинения Некрасова, хотя неоднократно обращался к его творчеству по разным поводам. Знаковой в плане оценок творчества Некрасова как Страхова, так и Достоевского в первой половине 1860-х гг. явилась большая рецензия Ап. Григорьева «Стихотворения Некрасова», опубликованная в 7 номере «Времени» за 1862 год. Ап. Григорьев был авторитетным мыслителем и критиком как для Достоевского, так и Страхова. Его виденье и понимание творчества Некрасова отзывается в противоречивых откликах его соратников по литературной и журналистской деятельности. Сам Ап. Григорьев тоже по-разному оценивал Некрасова. Но в знаковой для «Времени» рецензии критик встает на позиции утверждения позитивного смысла творчества Некрасова. Так он выводит поэзию Некрасова за рамки идеологической борьбы между разными идейными направлениями в русском

обществе: «Никаких новых начал, кроме исстаринных и вечных, в современной поэзии нет, да и быть не может. Новые формы, а начала все те же, как та же душа человеческая, решительно не подлежащая развитию. <…> дело-то в том, что если действительно стихотворения Некрасова успели утвердиться в нашей литературе, то утвердились не во имя новых начал, а просто потому, что они поэзия, что в них душа наша нашла отзыв на свою жизнь: а если они утвердились помимо критики, так виновата в этом близорукость нашей критики» [1,с. 289]. Рассматривая круг проблем современной критики в отношении к поэзии Некрасова, Григорьев формулирует основы своего подхода к оценке этого явления: «Нравственна в поэзии – правда, и только правда <…> Правда в поэзии никогда не должна быть личная или минутная правда. Поэзия – не простое отражение жизни, безразличное и безвыборное в отношении к ее бесконечно разнообразным случайностям, а осмысление, оразумление, обобщение явлений. В этом ее смысл, значение, законность, вечность <…>« [5, с. 298–299]. Григорьев видит узость и односторонность в оценках поэзии Некрасова разными лагерями (он их определяет несколько условно как «теоретиков» и «эстетиков» – «обиженная критика»). Но «Всякий принцип, как бы глубок он ни был, если он не захватывает и не узаконивает всех ярких, могущественно действующих силою своею или красотою явлений жизни, односторонен, следовательно, ложен. <…> Найдется ли когда-либо всесторонний принцип – я не знаю и, уж конечно, не мечтаю сам его найти. <…> Критике остается верить в одно: в откровение жизни; верить, разумеется, не слепо, <…> а отыскивая органическую связь между явлениями жизни и явлениями поэзии, узаконивая только то, что развилось органически, а не просто диалектически. <…> Истинная существенная сила явлений искусства вообще и поэзии в особенности заключаются в органической связи их с жизнью, с действительностью, которым они служат более или менее осмысленным и отлитым в художественные формы выражением» [1, с. 304]. В Некрасове с его «музой мести и печали» Ап. Григорьев открывает «большого поэта своей родной почвы»: «Ведь он любит ее, эту родную почву, как весьма немногие. Ведь ему даже она одна только, в противоположность нам, людям западных идеалов, и мила» [1, с. 318]. В этой статье Григорьев обозначает и важный для темы Некрасова сюжет, который потом возникнет на похоронах Некрасова и о котором напишет в «Дневнике писателя» Достоевский. Григорьев приводит строчки из «Тишины» (1857) Некрасова «Все рожь кругом, как степь живая», а дальше пишет: «Поставьте в параллель с этою искренностью любви к почве первые, робкие, хотя затаенно-страстные признания великого Пушкина в любви к почве в «Онегине» – и вы поймете…конечно не то, что “если б не обстоятельства, то Некрасов был бы выше Пушкина и Лермонтова”, а разницу двух эпох литературы» [1, с. 319]. На могиле Некрасова Достоевский скажет о своеобразии Некрасова, о том, что он поэт, пришедший в русскую литературу с «новым словом»: «В этом смысле он [Некрасов], в ряду поэтов (то есть приходивших с “новым словом”), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым. Когда я вслух выразил эту мысль, то произошел один маленький эпизод: один голос из толпы крикнул, что Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова и что те были всего только “байронисты”. Несколько голосов подхватили и крикнули: “Да, выше!” Я, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться» [3, с. 112–113]. В «Дневнике» Достоевский посвятит целую главку «Пушкин, Лермонтов и Некрасов» этому вопросу. И отталкиваться он будет от установок Григорьева: «Вот это-то поклонение перед правдой народа вижу я отчасти <…> и в Некрасове, в сильнейших произведениях его. Мне дорого, очень дорого, что он “печальник народного горя” и что он так много и страстно говорил о горе народном, но еще

дороже для меня в нем то, что в великие, мучительные и восторженные моменты своей жизни он, несмотря на все противоположные влияния и даже на собственные убеждения свои, преклонился перед народной правдой всем существом своим, о чем и засвидетельствовал в своих лучших созданиях» [3, с. 117]. Григорьев, характеризуя «вечные основы» поэзии Некрасова, пишет о «глубокой любви к почве», которая звучит в произведениях поэта (особенно он отмечает поэму «Саша», хотя и в ней указывает на своего рода тенденциозность). В произведениях Некрасова «многое страдает неизвинительною небрежностью отделки, но во всем этом почвою пахнет» [1, с. 320].

Для Страхова статья Ап. Григорьева явилась тоже определяющей во многих отношениях. Для него имя Некрасова – знак враждебной лично ему отрицательной тенденции в русской литературе и общественном самосознании середины XIX века. Но поэзию Некрасова рассматривать только в русле определенной идеологической тенденции Страхов не мог (и по причине собственного эстетического чутья, и в контексте понимания этой поэзии Ап. Григорьевым, который был его учителем на поприще философской критики). От этого двойственность в его оценках произведений поэта. Так, в ноябрьской книге «Эпохи» за 1864 г. Страхов в »Заметках летописца» опубликовал небольшую статью «Идеал Некрасова», в которой разбирает критический, опубликованный в «Русском Слове», отзыв на эпизод из поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос» (предсмертное видение Дарьи – картина счастливой семейной жизни с Проклом и детьми). Выписывая стихи Некрасова, Страхов не может удержаться от восторженной оценки произведения поэта: «Какая прелесть! Эти стихи и выписываешь с наслаждением. Какая верность, яркость и простота в каждой черте!»[6, с. 3]. А далее он обращается к статье критика: «По мнению критика, ничуть не бывало; это не воспоминание и не картина действительности» [6, с. 3]. Страхов, следуя за логикой отзыва, в конце концов формулирует противоречивую позицию критика таким образом: «Итак, если вы верите Некрасову, то должны признать, что картина, изображенная им в приведенных нами стихах, есть дело невозможное, небывалое, и представляет только одну фантазию, идеал счастья» [6, с. 4]. Страхов объясняет парадокс критика: «В этих суждениях я вижу достойное наказание г. Некрасова за слишком большое усердие, с которым он забавлялся созданием «Жниц», «Орин» и т. п. Читатели так усердно поверили этим его произведениям, что теперь уже не верят самым прямым его словам. Вот он изобразил живущую в полном ладу чету мужа и жены. Как можно! – возражает ему критик, ваш Прокл непременно бил свою жену. Г. Некрасов представил картину радостного труда, чистой бедности. Как можно! – возражает критик: все это одна мечта; я знаю твердо, что они жили в *смрадной нищете*. Г. Некрасов изобразил счастливые минуты крестьянского семейства, полного взаимной любви. Как можно! – восклицает критик: я ведь знаю, что ни любви, ни счастливых минут у них вовсе нет. Очень может быть, что критику кажется одной фантазией, одним идеалом даже то, как Савраска «в мягкие, добрые губы // Гришухино ухо берет». Вот если бы Савраска откусила ухо у Гришухи, тогда это было бы ближе к действительности и не противоречило бы некрасовской манере ее изображать» [6, с. 4–5].

Еще более жесткий отзыв на поэму Некрасова дает Страхов в «Заметках летописца» за декабрь 1864 года в «Общем обзоре и заключении»: «Возьмите даже последнюю поэму г. Некрасова, “Мороз, Красный нос”, и вы убедитесь при тщательном разборе, что, несмотря на удивительные частности, несмотря на струи истинной поэзии, в целом поэма представляет странную уродливость. Во-первых, к этой печальной идиллии вовсе не идет её юмористическое заглавие. К чему тут красный нос? Далее – плачевное вступление, трактующее о бедствиях

рабства, нимало не клеится с самыми событиями, в которых люди страдают не от рабства, а от мороза, именно – Прокл простужается, а Дарья замерзает. Далее – тон сочувствия к воспеваемым лицам неприятно нарушается описанием лечения Прокла, в котором описании вдруг прорывается яростное глумление просвещенного барина над невежеством мужиков. Наконец в целом поэма имеет какой-то мрачно-фаталистический характер, бог знает, что означающий и откуда взявшийся. И выходит, что эта поэма в известном смысле есть тоже слеза, уснувшая в равнине» [7, с. 16–17]. Страхов не может не отметить, что это произведение Некрасова «по своему духу, по большей правильности отношений поэта к описываемым предметам, стоит весьма высоко в сравнении с другими его произведениями». Критике подвергается «дух многих его созданий», который воспитал читателей так, что один из рецензентов принял мастерски написанную картину сельского труда в поэме «Мороз, Красный нос» за идеал Некрасова, «за его мечты о будущем блаженном состоянии людей» [7, с. 17].

В эпоху журнала «Заря» (1869–1872) Страхов продолжает обращаться к творчеству и деятельности Некрасова. В его рецензии на «Биографию Грановского», написанную Станкевичем, появляется несколько характерных эпизодов. Так, в связи с анализом эволюции темы западничества в русской журналистике, Страхов пишет: «”Отечественные Записки“ с начала 1868 года, т. е. с тех пор, как поступили в распоряжение гг. Некрасова и Елисеева, особенно много старались над развитием новой политики западничества. Послушать их, так у нас никогда не было ни материалистов, ни нигилистов» [8, с. 165]. Далее, в контексте этих же «Заметок» Страхов приводит фрагменты из «Медвежьей охоты» и поэмы «Саша». Речь идет о личности Грановского. Страхов пишет: «Г. Некрасов недавно воспел времена Грановского и Белинского, и мы познакомим наших читателей с этими песнопеньями, в которых видим ту же черту – превознесение чистого западничества, составляющего ныне идеал некоторых из наших литературных партий» [8, с. 169]. Но когда критик добирается до самих стихов, то оказывается, что «Замечательный талант г. Некрасова представляет большую сложность, в силу которой вероятно он до сих пор и не оценен надлежащим образом нашею критикою. Как сатирик, г. Некрасов не ограничился одним восхвалением сороковых годов; он схватил и смешные стороны тогдашнего настроения <…>» [8, с. 169].

«Несмотря на сочувственный тон, тут немало горьких истин. Эти рыцари доброго стремления были всему чужие и в России и в Европе; естественно, что их одолевало уныние. Всего плачевнее та их черта, которая как видно особенно нравится г. Некрасову. Эти верхогляды, жившие зря, люди беспутного житья, неспособные ни к какому реальному усилию, немощные и унылые, считали себя однако же в праве осыпать укоризнами свое отечество, для которого они были чужие. Так как они были честны мыслью и чисты сердцем, так как они обходили грязь жизни, то они думали, что могут не только обличить грязь и нечистоту отдельных лиц, но даже поставить себя выше всей своей отчизны и служить для нее “Воплощенной укоризною”. Увы! Это право не так легко приобретается, как они думали. Для этой роли пророка требуется много любви, много душевной силы, а ничего подобного у них не было; у них было только самолюбие, вследствие которого им нравилось ставить свою личность выше незнаемой и пренебрегаемой отчизны. В другом месте (в поэме *Саша*) г. Некрасов изобразил этих героев еще более реальными чертами <…> [8, с. 171]. Далее Страхов обращается к собственно портрету Грановского, лирически представленному Некрасовым в »Медвежьей охоте» «Грановского я тоже близко знал» [8, с. 172].

Рецензия Страхова на книгу «Тимофей Николаевич Грановский. Биографический очерк А. Станкевича» (Москва, 1869) оказалась важна

для творческой лаборатории Ф. М. Достоевского, который в это время писал роман «Бесы». И образ С. Т. Верховенского складывался тоже в контексте общения со Страховым. Рецензия Страхова становится одним из источников образа «идеалиста-западника» в романе. 26 февраля 1870 года Достоевский просит Страхова прислать ему книгу Станкевича: «Книжонка эта нужна мне, как воздух, и как можно скорее, как материал, необходимейший для моего сочинения, – материал, без которого я ни за что не могу обойтись» [4, с. 111]. Т. Н. Грановский становится одним из важнейших прототипов образа Версилова. Как пишут комментаторы «Бесов» в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского, «Рецензия Страхова послужила Достоевскому источником на ранней стадии разработки этого образа в большей степени, чем сама книга Станкевича, прочтенная им позднее. <…> Достоевский близок Страхову не только в понимании сущности “либерала-идеалиста” 1840-х годов, но и в оценке общественной деятельности Грановского, в определении исторических заслуг русского западничества, что также существенно для осмысления идейной проблематики “Бесов”« [2, с. 170]. Кроме того, эта рецензия Страхова обратила внимание Достоевского на некрасовские сцены «Медвежьей охоты» и поэму «Саша», которые тоже являются непосредственными литературными источниками образа С. Т. Верховенского [2, с. 171]. Концепция «отцов и детей», «идеалистов-западников» и порожденных ими «нигилистов», – общая у Достоевского и Страхова. Идейно они оставались в одном лагере, и тем болезненнее было назревавшее в это время их личное расхождение.

Рецензия, посвященная поэзии Я. П. Полонского и Н. А.Некрасова («Заря», 1870, № 9, отд. II), представляет собой интересный опыт осмысления проблем подхода к поэзии как таковой. В статье Страхов откликнулся на размышления Ап. Григорьева о разных типах критики. И строится статья Страхова не как рецензия – обзор вышедших собраний стихов Я. П. Полонского (второе издание) и Н. А. Некрасова (пятое издание), а как трактат о проблеме критических подходов к оценке поэзии на примере этих двух поэтов. Страхов задается вопросом: «Но как писать о поэзии? <…> Где взять мерки для суждения о наших лириках?» [9, с. 128]. Страхов выделяет и последовательно рассматривает три вида критики: «направленческую» (т.е. «идеологическую»), «объективную» (или «историческую») и «поэтическую» (или «чистую»). Он сравнивает поэзию Некрасова и Полонского в рамках всех трех подходов. Больше всего Некрасову «достается» от Страхова именно в рамках «направленческого» подхода, ибо критик видит в Некрасове «прообраз наших обличительных поэтов, – коих было и есть множество. Он всю жизнь обличал язвы нашего отечества, пороки и страдания чиновников, пустую и развратную жизнь офицеров, гнусности Невского проспекта, а главное – страдания простого народа во всех их многоразличных видах <…>» [9, с. 131]. Кроме того, «Г. Некрасов есть поэт чисто петербургский; он носит на себе все характерные черты Северной Пальмиры, он ее духовное детище. Это поэт Александринского театра, Невского проспекта, петербургских чиновников и петербургских журналистов. Стихи его по тону и манере очень часто сбиваются на водевильные куплеты, которые некогда процветали в Александринке. Петербургская погода, картины и сцены петербургских улиц отразились в стихах г. Некрасова как предметы сильно и постоянно волновавшие его музу» [9, с. 132–133]. Главный вопрос – об отношении Некрасова к народу и к отечеству – Страхов решает тоже не в пользу поэта: «Что касается до народа, то поэт, конечно, глубоко сожалеет о нем, но сожалеет именно так, как это свойственно петербургским просвещенным чиновникам и либеральным писателям. Народ для него – страждущая масса, которую не только следует облегчить от несомых ею тягостей, но еще следует просветить, освободить от ее

диких понятий, облагородить, очистить, преобразовать» [9, с. 133]. И далее: «Все эти обличители суть вместе и просветители; они не хотят учиться у народа, а сами хотят его учить. Действительно, мы не видим, чтобы народные понятия и идеалы составляли предмет мыслей и песнопений г. Некрасова; толкуя беспрестанно о народе, он ни разу не воспел нам того, чем собственно живет народ, – ни единого чувства, ни единой думы, в которых бы отразилось внутреннее развитие народа, сказалась бы его великая духовная сила. Нет ни единого события во всей русской истории, которое внушило бы что-нибудь г. Некрасову, которого смысл отразился бы в его стихах хотя бы слабым отражением. <…> Вот настоящий взгляд г. Некрасова на Россию и русский народ; при таком взгляде мудрено быть народным поэтом и бросать лучи сознания на пути провидения, выразившиеся в нашей истории» [9, с. 134]. По большому счету ни подход с позиций «объективной» критики, ни с позиций «чистой» критики не меняют страховскую оценку поэзии Некрасова. К тому же критика Некрасова дается на контрасте с позитивным откликом на поэзию Полонского, что усиливает негативизм оценок.

Достоевский в «Дневнике писателя», с одной стороны, упоминает о влиянии на Некрасова «людей, хотя и любивших народ, хотя и печалившихся о нем, может быть, весьма искренно, но никогда не признававших в народе правды и всегда ставивших европейское просвещение свое несравненно выше истины духа народного» [3, с. 118]. Но при этом Достоевский видит, что у Некрасова «была своя, своеобразная сила в душе, не оставлявшая его никогда, – это истинная, страстная, а главное, непосредственная любовь к народу. Он болел о страданиях его всей душою, но видел в нем не один лишь униженный рабством образ, звериное подобие, но смог силой любви своей постичь почти бессознательно и красоту народную, и силу его, и ум его, и страдальческую кротость его и даже частию уверовать и в будущее предназначение его» [3, с. 118].

Статья Ап. Григорьева и оценки Страховым поэзии Некрасова являются важным материалом для творческой лаборатории Достоевского. Но в его отклике в «Дневнике писателя» за декабрь 1877 года личность и творчество Некрасова перерастают те исторические и идеологические противоречия, которые мешали Страхову оценить высоту и глубину поэтического мира великого русского поэта.

Ссылки

1. Григорьев А. А. Сочинения в двух томах. Т. 2. М.: Художественная литература, 1990. 510 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 12. Л.: Наука, 1975. 376 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 26. Л.: Наука, 1984. 518 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. В 30 т. Т. 29, 1. Л.: Наука, 1986. 574 с.
5. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем. Т. XII. М.: ОГИЗ, 1953. 528 с.
6. Страхов Н. Н. Заметки летописца // Эпоха. 1864. № 11.
7. Страхов Н. Н. Заметки летописца // Эпоха. 1864. № 12.
8. Страхов Н. Н. Критические заметки о текущей литературе // Заря. 1869. № 7.
9. Страхов Н. Н. Сочинения Я. П. Полонского. СПб., Т. I и II, 1869; т. III, 1870. Стихотворения Н. Некрасова. Издание пятое. Четыре части. СПб., 1869. «Мороз, Красный нос», поэма Н. Некрасова <…> СПб., 1870 // Заря. 1870. № 9, отд. II.

© Шилова Н. Л., 2021
ГРНТИ 17.09.09

Н. Л. Шилова
natalia.l.shilova@gmail.com
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

Некрасов в письмах А. Н. Плещеева к Ф. М. Достоевскому 1858–1864 гг.[1]

В статье впервые последовательно рассматривается полемика о личности и деятельности Некрасова, возникшая в переписке А. Н. Плещеева и Ф. М. Достоевского 1858–1864 гг. Переписка представлена 21 письмом А. Н. Плещеева. Письма Достоевского не сохранились. Некоторое представление о них можно составить по цитатам в ответах А. Н. Плещеева. Некрасов неоднократно упоминается в этой переписке с точки зрения его поэтической деятельности, редакторской политики, личных и деловых качеств. На материале 8 писем рассмотрен сюжет и динамика высказываний Плещеева о Некрасове, роль Плещеева как посредника в кризисный период отношений Достоевского с Некрасовым.

Ключевые слова: Некрасов, Достоевский, Плещеев, эпистолярий, полемика, «Время», «Современник».

N. L. Shilova

Nekrasov in the letters from Pleshcheyev to Dostoevsky in 1858–1864 years

The article for the first time successively examines the polemic about the personality and activities of Nekrasov, which arose in the personal correspondence of Alexey Pleshcheyev and Fyodor Dostoevsky in 1858–1864. The correspondence is represented by 21 letters from Alexey Pleshcheyev. Dostoevsky's letters have been lost. Some idea of them can be obtained from the quotes in the answers of Alexey Pleshcheyev. Nekrasov is mentioned many times in this correspondence in terms of his poetic activity, editorial strategy, business and personal qualities. Based on the material of 8 letters, the plot and dynamics of the Pleshcheyev's statements about Nekrasov as well as the role of Pleshcheyev as a mediator in the crisis period of Dostoevsky and Nekrasov relations are considered.

Keywords: Nekrasov, Dostoevsky, Pleshcheyev, epistolary, polemic, *"Vremya Journal"*, *"Sovremennik Journal"*.

Начало системному изучению сложных творческих и личных отношений Достоевского и Некрасова было положено монографией М. М. Гина «Достоевский и Некрасов: два мировосприятия» [2], хотя отдельные статьи по вопросу появлялись и раньше. Многие наблюдения М. М. Гина были дополнены, а некоторые – оспорены, в 2009 году в диссертации Н. Кладовой «Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог» [5]. Известно, что творческое и личное взаимодействие двух литераторов осуществлялось в разных ситуациях и с разным эмоциональным фоном на протяжении нескольких

[1] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90016 «Редакционный архив журналов братьев Ф. М. и М. М. Достоевских "Время"и"Эпоха"».

десятилетий: с момента знакомства в 1845 году и до смерти Некрасова в 1878 году.

В нашей статье мы остановимся на упоминаниях Некрасова в письмах А. Н. Плещеева к Ф. М. Достоевскому конца 1850-х – начала 1860-х гг. Специально этот вопрос в научной литературе не рассматривался. Л. С. Пустильник в предисловии к публикации писем Плещеева в 1961 г. кратко охарактеризовала сущность состоявшейся дискуссии, обратив внимание на то, что в силу неполноты дошедшей до нас переписки, «все подробности спора для нас неясны» [10, с. 252]. М. М. Гин процитировал в своей книге фрагмент письма одного из писем А. Н. Плещеева к Достоевскому 1858 года с упоминанием Некрасова, иллюстрируя «интерес Некрасова к Достоевскому», продолжавшийся и после известной размолвки Достоевского с редакцией «Современника» в 1846 году [2, с. 45].

Между тем «некрасовский сюжет» в переписке Плещеева с Достоевским заслуживает внимания. Взятый отдельно и крупным планом, он позволяет обратить внимание на те детали, которые могут ускользнуть при работе с более обширным литературным, мемуарным и эпистолярным материалом, изобилующим противоречивыми высказываниями и жестами с обеих сторон. Например, на то, что прямые отношения Достоевского и Некрасова были частью более масштабной сети литературных и личных контактов, существовали в их сложном многосоставном контексте. А. Н. Плещеев был одной из таких фигур, связывавших Достоевского с Некрасовым в 1840–70 гг. С Некрасовым Достоевский познакомился в 1845 году, с Плещеевым – в 1846. С Некрасовым Достоевский очень быстро надолго поссорился, с Плещеевым сохранял дружеские отношения и переписывался. Так же, как и Достоевский, «А. Н. Плещеев был арестован по делу кружка петрашевцев <...>, приговорен к смертной казни» и после замены приговора получил 4 года каторжных работ и далее «был отправлен рядовым в Оренбургские линейные батальоны. По указу 17 апреля 1857 г. Плещееву было возвращено дворянство и в 1859 г. он получил разрешение жить в Москве» [1, с. 104]. В период возвращения из ссылки восстановилась переписка между А. Н. Плещеевым и Ф. М. Достоевским. В 1935 году А. С. Долинин опубликовал и прокомментировал 22 письма А. Н. Плещеева к Ф. М. Достоевскому периода 1857–1880 годов [3]. В 1961 г. Л. С. Пустильник опубликовала еще 2 письма А. Н. Плещеева интересующего нас периода (от 4 августа и 27 ноября 1859 года) [10]. Ответы Ф. М. Достоевского А. Н. Плещееву не сохранились.

Переписка носила личный характер, но с самого первого письма магистральной темой становятся литературные новости: контакты с литераторами, жизнь журнальных редакций, выход литературных новинок, события в жизни общих литературных знакомых. По объему все это значительно превышает обсуждение новостей о возвращении из ссылки, семейных и личных дел. Некрасов упоминается в 8 из 21 сохранившихся писем Плещеева, в совокупности чаще, чем кто-либо другой (для сравнения, Тургенев, которого Плещеев очень ценил, упоминается в 7 письмах, Дружинин – в 6, Краевский – в 3, Гончаров – в 1 и т. д.).

Впервые Плещеев пишет о Некрасове Достоевскому 10 апреля 1858 года, во втором из сохранившихся писем: «Двѣ, три личности хотѣлось бы увидать, потому что привыкъ любить ихъ за сочиненія. Тургенева[,] между прочимъ. Всѣ говорятъ что онъ и еще поэтъ Полонскій это самыя честныя личности изъ пишущей братьи; хвалятъ еще Дружинина. Но грустно слышать что Некрасовъ – самый страшный барышникъ» [9]. Отметим, что в этом первом упоминании Некрасов появляется сразу и как поэт («привык любить их за сочинения»), и в своем деловом амплуа редактора одного из ведущих изданий. И второй важный момент – противоречивое отношение автора письма к Некрасову. Любовь к Некрасову-поэту не отменяет возмущения его

редакторскими стратегиями. Возможно, эти слова о »барышничестве» – отголоски мнения о нечистоплотности Некрасова, распространявшиеся в начале 1857 года А. В. Дружининым, который ушел тогда из «Современника», возглавил журнал «Библиотека для чтения» и 26 января писал Тургеневу со ссылкой на неназванную «юную и образованную часть писателей»: «Эти истории недоплаченных денег, невежливых приемов, затерянных рукописей, не совсем чистых счетов сделали и то, что в некотором отношении даже Андрей (Краевский – прим. М. Макеева) стоит его выше» [7, с. 252]. Никаких конкретных сведений, впрочем, Дружинин в письме не привел, и М. Макеев отмечает, что эти утверждения в целом противоречили многим свидетельствам, наоборот, внимательного отношения Некрасова именно к молодым авторам [7, с. 252].

Упоминание Некрасова, очевидно, как-то эмоционально задело Достоевского. Его ответ не сохранился. Но общую тональность можно воспроизвести по следующему письму Плещеева от 30 мая 1858 года: «Но однако же – съ тѣмъ что вы говорите о талантѣ Некрасова я не совсѣмъ согласенъ. Въ немъ есть и любовь, есть сочувствіе ко всему что угнетено и страдаетъ… Особливо послѣднія его пьесы проникнуты болѣе кроткимъ примирительнымъ чувствомъ. Но поэтическій талантъ, какъ говорятъ не мѣшаетъ ему быть страшнымъ барышникомъ. Я даже недавно имѣлъ этому примѣръ – на глазахъ» [9]. Обсуждение личности Некрасова захватывает и здесь две стороны его деятельности – поэтическую и журнально-деловую. И оценка Достоевского, судя по ответу Плещеева, последовательна и строго критична – он в принципе отказывает Некрасову в таланте. Резкость этого суждения, конечно, выглядит отзвуком давней обиды, связанной с известной размолвкой Достоевского с кругом «Современника» в 1846 году. Даже по прошествии 12 лет, наполненных бурными событиями, рана Достоевского остается открытой, и он мгновенно откликается на критику Некрасова еще более резкой критикой. Плещеев же встает на защиту по крайней мере поэтического таланта Некрасова. А в письмах 1859 года, когда Плещеев полностью восстановит литературные связи и будет одним из регулярных авторов «Современника», он будет гораздо лояльнее высказываться и о Некрасове-редакторе.

Как именно Достоевский воспринял это расхождение во взглядах, неизвестно. В следующем письме от 10 февраля 1859 года имя Некрасова появится только для того, чтобы оттенить талант Тургенева, которым Плещеев вообще последовательно восхищается от письма к письму: «Онъ (Тургенев – НШ) всѣхъ влечетъ къ себѣ съ перваго разу; и вся эта ватага Прометеевъ становящихся на ходули, начиная отъ гнилаго оптимиста Дружинина, до озлобленнаго Некрасова – въ подметки ему не годятся..» [9]. Плещеев как будто бы почти принимает резко критическую точку зрения Достоевского. Почти – потому что Некрасов здесь все-таки не «злой», а «озлобленный», то есть находящийся под влиянием каких-то неблагоприятных внешних обстоятельств. Это письмо переводит сюжет в новый ракурс: предметом внимания становятся личные качества Некрасова. Интересно и то, что как бы и соглашаясь с резкими суждениями Достоевского, Плещеев, которого, например, Долинин считал занимающим подчиненное место в дружбе с Достоевским, чья воля «главенствовала» [3, с. 432], не стремится уйти от болезненного вопроса, но настойчиво возвращается к фигуре Некрасова и даже предпримет попытку помирить его с Достоевским.

Следующее письмо Плещеева от 10 апреля 1859 года хорошо показывает, что постоянное возвращение имени Некрасова обусловлено как минимум двумя обстоятельствами. Первое – значимостью Некрасова как редактора одного из ведущих и успешных журналов, деятельность которого невозможно

игнорировать, какие бы слухи не ходили о его фактическом главе. И после предыдущих лестных и нелестных отзывов о Некрасове-поэте и Некрасове-редакторе, Плещеев передает Достоевскому предложение о сотрудничестве: «Нынче впрочемъ Некрасовъ мнѣ говорилъ, что *онъ слышалъ* что повѣсть очень хороша; и опять предложилъ написать вамъ – не пришлете ли имъ чего; обѣщаясь заплатить 125 руб. за листъ» [9]. Предложение это должно было быть важным для Достоевского, в марте получившего разрешение на возвращение из Семипалатинска [летопись] и планировавшего первые после каторги публикации. Для Плещеева же переход от слухов к личным контактам, как видно, ознаменовался и пересмотром отношения к фигуре Некрасова в целом.

Второе обстоятельство – память Достоевского о ссоре 1840-х годов, мешавшая восстановлению личных и деловых отношений с Некрасовым и ставшая предметом расхождения во взглядах с Плещеевым. Неизвестно, по просьбе ли Достоевского (это маловероятно) или по своей инициативе, но Плещеев берет на себя функцию посредника и примирителя, о чем с подробностями сообщает своему адресату в том же письме: «Я ему (Некрасову – Н.Ш.) сказалъ – откровенно, что вы рѣшились, безъ крайней нужды не обращаться къ нимъ, потому что они не хорошо поступили съ вами; Некрасовъ выслушавъ всё, сказалъ что если дѣйствительно въ Современникѣ было о васъ дурно говорено, во время вашей ссылки, то это очень гадко; онъ самъ сознаетъ. Но что касается до ваш[ихъ]/его/ съ нимъ собственно разлада, въ бытность вашу здѣсь, то Некрасовъ отозвался, *что причиной этому было [ваше и его] /наше (т. е. его и ваше) / общее упрямство*, (его слова)» [9]. Сам Плещеев к этому времени успешно сотрудничает с целым рядом изданий от «Русского вестника» Каткова до »Светоча» Милюкова, поддерживает связь с редакцией «Современника» и в период возвращения Достоевского с каторги всячески способствует восстановлению его контактов. И после первого относительно успешного шага он уже открыто выступает в защиту Некрасова, стремясь закрепить результат: «Теперь же прибавлю только что онъ (Некрасов – Н.Ш.) говоритъ о васъ съ большимъ сочувствіемъ; и вообще – онъ человѣкъ, сколько мнѣ кажется, - хорошій, хотя [в] по временамъ его [пр] обращеніе можетъ напротивъ оттолкнуть отъ него. Оболочка груба – согласенъ; но можетъ ли быть иная у человѣка прошедшаго черезъ такія матырства. Онъ часто хандритъ, охаетъ, кряхтитъ.. уходитъ въ себя, жостокъ; но подъ всѣмъ этимъ – нѣтъ, нѣтъ да и окажется человѣкъ сильно чувствующій, не лишенный теплоты, и очень умный. Я не былъ съ нимъ интименъ, какъ и ни съ кѣмъ изъ литераторовъ, но его – послѣ Тургенева (который въ высшей степени симпатиченъ) и Чернышевскаго, – предпочитаю рѣшительно всѣмъ прочимъ» (10 апреля 1859 года) [9].

Эта развернутая сочувственная характеристика, значительно противоречившая высказываниям Достоевского («Оболочка груба – согласенъ; но...») заставляет усомниться в приведенной выше оценке А. М. Долининым отношений Достоевского и Плещеева. Более убедительным выглядит комментарий Л. Пустильник о значительной самостоятельности Плещеева, в том числе в отношениях с редакцией «Современника», которой Плещеев в отличие от своего друга симпатизирует [10, с. 252]. И с оговорками, но с завидной регулярностью он проводит в письмах 1859 года идею о возможном возобновлении связей Достоевского с популярным журналом, не взирая на прежние обиды. Например, 4 августа 1859 года: «Я былъ у Некрасова – для передачи ему рукописи – одного моего хорошаго оренбургскаго знакомаго. – Они съ большимъ участіемъ разпрашивали меня о васъ и говорили что если вы желаете они тотчасъ же пошлютъ вамъ денегъ; и не станутъ васъ тревожить пока

вы не будете имѣть возможность написать для нихъ что либо» [9]. Или позже, в письме от 25 марта 1860 года, где Плещеев даже обращается к Достоевскому как к вхожему в кружок «Современника»: «*Что кружокъ Современника дѣлаетъ? Бываешъ ли ты въ немъ? Впрочемъ кружка то собственно нѣтъ. А что Некрасовъ, Чернышевскій, Добролюбовъ, Панаевъ? Ты свой романъ имъ продай, потому что больше народу прочтетъ*» [9]. Хотя в итоге рукопись повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» была последовательно отвергнута в двух ведущих журналах, в которых охотно публиковали стихотворения самого Плещеева – в «Русском вестнике» и «Современнике» [3, с. 487].

И еще одно упоминание Некрасова появится в письме от 16 сентября 1864 года и уже в качестве редактора – конкурента Ф. М. Достоевского, который к тому моменту принял на себя после смерти брата руководство журналом «Эпоха»: «Островскій написалъ комедію въ 4хъ актахъ, Шутники <...> Онъ ждетъ Некрасова, чтобы продать ему. Я думаю, еслибъ ты поспѣшилъ написать ему, онъ могъ бы отдать ихъ въ твой журналъ, если не далъ слова Современнику» [9].

Анализ писем Плещеева к Достоевскому показывает интерес и адресанта, и адресата к личности и деятельности Некрасова. В первую очередь, речь идет о редакционно-издательской деятельности Некрасова, о его деловой репутации, о литературном и коммерческом успехе «Современника». Это естественно для двух авторов, на время насильственно выключенных из литературного процесса, фокусировавшегося в конце 1850-х – начале 1860-х годов в значительной мере в периодических изданиях. Оценка деятельности Некрасова-редактора со стороны Плещеева неоднозначна. Он с сожалением и тревогой дважды упоминает слухи о жесткой политике Некрасова в журнальных делах и его «барышничестве». Но постоянство апелляций к его фигуре и многие сочувственные характеристики свидетельствуют о заинтересованности и уважении к личности Некрасова со всеми ее противоречиями. Кульминационным моментом в обсуждении становится упоминание конфликта Достоевского с редакцией «Современника», случившегося в 1846 году.

Экспликация упоминаний и характеристик Некрасова подтверждает версию Л. С. Пустильник о том, что отношение Плещеева к демократическому лагерю русских журналов в конце 1850-х годов в целом заметно теплее, чем настороженное и критичное (по крайней мере, по цитированиям в письмах Плещеева) отношение Достоевского [10, с. 252–253]. В письмах видны следы стремления привлечь и Достоевского к сотрудничеству с «Современником», сгладить следы былой размолвки. Но это довольно настойчивое стремление не увенчалось видимым успехом. Достоевский не стал автором «Современника» после возвращения с каторги. Существенно и то, что в 1859 году Достоевский уже задумывает собственное издание [6, с. 277]. 12 ноября 1859 г. он, в частности, пишет брату Михаилу: «Я уверен, например, что у нас с тобой гораздо больше и ловкости, и способностей, и знания дела (sic!), чем у Краевских и Некрасовых. Ведь это мужичье в литературе. А между прочим они богатеют, а мы сидим на мели» [4, с. 379]. Некрасов получит приглашение участвовать в журнале братьев Достоевских и даст в него два своих стихотворения [8, с. 49]. Но в целом «Время» выступит полемично по отношению к «Современнику». С этими планами Достоевскому очевидно было столько же важно сохранить дистанцию по отношению к будущим конкурентам и оппонентам, сколько и восстановить литературные контакты.

В то же время при посредничестве Плещеева фигура Некрасова постепенно возвращается на рубеже 1850–60-х гг. в круг Достоевского. Образ Некрасова в этой переписке предстает как сложный и противоречивый, причем отношение Плещеева

явно меняется при переходе от дальних контактов с редактором «Современника» к личному общению. Неприятные слухи вытесняются более позитивными личными впечатлениями. Заступничество Плещеева не исцелило мгновенно боль давней травмы Достоевского, но его миролюбивое участие в конфликте и то заочное «объяснение», которое состоялось с его помощью, были, вероятно, важным шагом в постепенном сближении Достоевского с Некрасовым, которое приведет впоследствии и к печатанию стихотворений Некрасова во «Времени», и к публикации «Подростка» в »Отечественных записках» Некрасова и, наконец, к финальным сочувственным строкам Достоевского о Некрасове в »Дневнике писателя».

Ссылки

1. Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение: в 2 т. СПб.: Алетейя, Российская национальная библиотека, 2001. Т. 2.
2. Гин М. М. Достоевский и Некрасов: два мировосприятия. Петрозаводск, 1985. 184 с.
3. Долинин А. С. Письма А. Н. Плещеева к Ф. М. Достоевскому // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования / под ред. А. С. Долинина. Л.: Изд. АН СССР, 1935. С. 431–502.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений писем: в 35 т. Т. 28. Кн. 1. Л., 1985. 572 с.
5. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: автореферат дис. … канд. филол. наук. Кострома, 2009. 23 с.
6. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: в 3 т. Т. 1. СПб., 1999. 543 с.
7. Макеев М. Николай Некрасов. М., 2017. 463 с.
8. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». М., 1972. 323 с.
9. Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского и его корреспондентов // Портал «PHILOLOG.RU». URL: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/letters/lettersdost.htm#m15_5 (дата обращения 12.04.2021).
10. Письма А. Н. Плещеева [с предисловием и комментарием Л. С. Пустильник] // Литературный архив: материалы по истории литературы и общественного движения / Под ред. К. Д. Муратовой. М.; Л., 1961. Т. 6. С. 252–272.

ВСЕЛЕНСКОЕ И РОДНОЕ
В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

© Андреева В. Г., 2021
ГРНТИ 17.09.91

В. Г. Андреева
lanfra87@mail.ru
Институт мировой литературы им. А. М. Горького
Российской академии наук
(Москва, Россия)

Война как средство и состояние на русском пути: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой[2]

В статье рассматривается отношение к войне трех писателей: Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого. Отмечается роль военной темы в утверждении эпопейных начал их творчества, связь образа войны с осмыслением русского пути и предназначения России. Если у Некрасова война выступает способом пробуждения героических сил личности, необходимых для установления справедливого социального устройства общества, то у Достоевского война – средство утверждения христианской идеи, необходимое для осознания направления движения и итога – братства во Христе. По мнению Толстого, для верующего человека не может стоять вопрос об участии в войне: как только все люди осознают нелепость военных действий, война как состояние, противоречащее естественной жизни, уйдет в прошлое.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, война, эпопейное содержание, государство, христианство, русский путь, миссия России.

V. G. Andreeva

War as a means and state in the Russian way: Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky, Lev Tolstoy

The article examines the attitude of three writers to the war: Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky and Lev Tolstoy. The role of the military theme in the confirmation of the epic principles of their work, the connection between the image of war and the understanding of the Russian path and the destiny of Russia is noted. If for Nekrasov, war is a way of awakening the heroic forces of the individual necessary to establish a just social structure of society, then for Dostoevsky, war is a means of establishing the Christian idea, which is necessary for people to understand the direction of movement and the result – brotherhood in Christ. According to Tolstoy, for a believer, the question of participation in a war cannot be raised: as soon as all people on earth realize the absurdity of military operations, war, as a state completely contrary to natural life, will become a thing of the past.

Keywords: Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky, Lev Tolstoy, war, epic content, state, Christianity, Russian way, mission of Russia.

[2] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №20-012-00102.

Проблема отношения к войне в творчестве русских классиков второй половины XIX в. имеет неоднозначный характер. Обращение к теме войны в произведениях Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого было связано не только с исторической ситуацией, но с потребностью художников осмыслить и представить жизнь на основании эпического видения, понимания ими русского пути, народной темы, сложностей и опасностей, ожидающих Россию. Настоящее эпопейное содержание без катастрофы национального уровня немыслимо: «Для эпопеи нужна война: чтобы та ситуация (смерть), перед которой обычно встает лишь смертный индивид, а государство ее избегает, тщеславясь перед лицом подданных своим бессмертием, – встала и перед государством, чтобы и оно тоже почувствовало себя единичной, смертной индивидуальностью в бесконечности бытия. Тогда государство идет на поклон, обращаясь с воззванием к народу…» [1, с. 83].

Большое внимание военной теме Некрасов уделил еще в 1850-е гг. Уже в первом его произведении, посвященном войне, стихотворении «14 июня...», ощущается эпическая широта. Это даже не размышление поэта, а глобальная картина событий, когда «пожар войны полмира обхватил». Ключевой мотив произведения – столкновение держав и угроза России:

«К нам двинулись громады кораблей,
Хвастливо предрекая нашу гибель,
И наконец приблизились – стоят
Пред укрепленной русскою твердыней…» [5, т. 1, с. 130].

Исследователи творчества Некрасова уже не раз отмечали, что в 1850-е гг. в его поэтических произведениях появляются аналогии с эпопеями. «В древний эпос он погружался глубоко и серьезно, и “Илиада” у него была буквально на слуху», – отмечает Н. Н. Скатов [6].

Однако от эпической зарисовки Некрасов далее переходит к более глубокому осмыслению войны в поэме «Тишина», в которой военные действия поэт рассматривает с нескольких позиций. В »Тишине» мы видим сложное соотношение, переплетение православного взгляда на мирную землю с прославлением воинской славы России и подвига простого народа, проявляющего «силу» деятельную и решительную в ситуации внешней угрозы. В поэме два ключевых образа русского человека: воин и земледелец. Оба они связаны с древнерусской литературой, с православными основами русской духовности, и у Некрасова выражают две стороны: активную и смиренную. Глубоко символичен тот факт, что произведение начинается не с описания военных действий, а с изображения стойкости русского мира:

«Всему привет… Я узнаю
Суровость рек, всегда готовых
С грозою выдержать войну…».

И этому миру особую силу придает вера (приближение к вере и её обретение лирическим героем также изображено автором):

И ровный шум лесов сосновых,
И деревенек тишину,
И нив широкие размеры…
Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул» [5, т. 4, с. 51–52].

Нельзя исключать, что просьба о заступничестве, звучащая из уст лирического героя, связана с грядущим образом сражений. Главный персонаж поэмы совершает путь от старых плит Церкви в начале поэмы:

«И долго я рыдал и бился,
О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился,
Чтоб осенил меня крестом»… [5, т. 4, с. 52]

к алтарю в ее финале, вместе с народом, для вознесения хвалы небесам за окончание войны.

Ю. В. Лебедев рассматривает поэму «Тишина» как своеобразный синтез предшествовавших исканий Некрасова, в котором созревали основы для дальнейшего правдивого изображения народной жизни [4]. В отличие, к примеру, от Севастопольских рассказов Толстого, в которых ярко представлен мотив бессмысленности войны, показана ее обратная сторона, связанная с замыслами командующих и тщеславными соображениями руководства, в «Тишине» на первый план выходит гордость Некрасова за подвиг родного народа. Есть, кончено, и показательное сравнение, снижающее итог результатов войны на уровне страны:

«Народ-герой! в борьбе суровой
Ты не шатнулся до конца,
Светлее твой венец терновый
Победоносного венца!» [5, т. 4, с. 53]

Однако, несмотря на всю силу сатирического таланта, проявившуюся в творчестве раннего Некрасова, в «Тишине» поэт воспринимает войну как благодатное средство: пока не для обновления сил увядающей православной империи, а для пробуждения народного духа и самосознания. У Некрасова война – несомненное зло, благом она быть, по мнению поэта, не может, но в ситуации оборонительных военных действий положительным становится христианский подвиг за свою землю, веру, Отечество. Тут уместно вспомнить и стихотворение «Внимая ужасам войны», которое во многом является развитием темы материнской скорби о погибшем, реализованной в поэме «Тишина». Примечательно, что финал поэмы «рифмуется» с концовкой эпической зарисовки в стихотворении «14 июня...»: в обоих произведениях мы видим мотив Божественного решения судьбы. Г. В. Федянова справедливо отметила, что в поэме «заглавный образ Тишины связан не только с фонической составляющей русского Простора, но и возвращает читателя к исконно русскому пониманию тишины как мира, мирной жизни Руси. Противостояние войны и мира как тема отечественной литературы (в обращении к этой теме Некрасов опережает многих) сочетается с мотивами духовными, создаётся образ православной Руси» [10, с. 421].

В комментариях к поэме и работах о творчестве Некрасова цитируются строки из письма поэта к И. С. Тургеневу от 30 июня – 1 июля 1855 г. Но везде приводятся лишь несколько строк из указанного письма, связанных с высказанным желанием Некрасова ехать в Севастополь. Между тем и до этого, и после идет (как правило, опускаемый) рассказ поэта о плохом самочувствии, и в контексте всего письма поездка в Севастополь приобретает не просто образ героического действа, стремления быть причастным к подвигу всего народа, но попытку Некрасова предпринять что-то решительное, то, что бы изменило его существование и придало сил и движения: «Не писал я к тебе долго потому, что нахожусь в каком-то туповатом и благодатном спокойствии, – даже лень взять в руки перо. Я занимаюсь здесь, по совету Иноземцева, питием какой-то минеральной воды – впрочем, без всякой веры в ее целебность для меня – и пью эту воду уже целый месяц. Кажется, скоро можно будет бросить это питьё. Что тогда предприму, еще не знаю. Хочется ехать в Севастополь. Ты над этим не смейся. Это желание во мне сильно и серьезно – боюсь, не поздно ли уже

будет? А что до здоровья, то ему ничто не помешает быть столько же гнусным в Севастополе, как оно гнусно здесь. А оно крайне худо – и, право, брат, без фразы могу сказать, что едва ли не всего кислее в жизни и смерти – это медленное умирание, в котором я маюсь» [5, т. 14, кн. 1, с. 203–204].

Если Толстой, высоко оценивший поэму «Тишина»: «Это самородок и чудесный самородок» [8, т. 60, с. 225], выступает пацифистом, то у Некрасова и Достоевского война становится средством для подвига и стимулом пробуждения, духовного роста. Но у раннего Некрасова эти мотивы связаны еще с предреформенным положением «спящего» народа, а у Достоевского в конце 1870-х гг. – с необходимостью показать обществу духовные основы русской жизни, забытые в обывательской суете.

В толстовском изображении войны постоянно ощущается ее противоречащий жизни характер: писатель не просто радеет о мире, но не устает напоминать читателю о высшей ценности – человеческой жизни и душе, которые неизмеримо важнее любого государственного конфликта. Если у Некрасова и Достоевского война во многом *средство*, то у Толстого – *состояние*, противное всему живому, страшное и губительное: вспомним сцену из рассказа «Севастополь в декабре 1855 года»: «Посмотрите лучше на этого десятилетнего мальчишку, который … с самого начала перемирия вышел за вал и все ходил по лощине, с тупым любопытством глядя на французов и на трупы, лежащие на земле, и набирал полевые голубые цветы, которыми усыпана эта роковая долина. … Тысячи людей толпятся, смотрят, говорят и улыбаются друг другу. И эти люди – христиане, исповедующие один великий закон любви и самоотвержения, глядя на то, что они сделали, с раскаянием не упадут вдруг на колени перед тем, кто, дав им жизнь, вложил в душу каждого, вместе с страхом смерти, любовь к добру и прекрасному, и со слезами радости и счастия не обнимутся, как братья?» [8, т. 4, с. 58].

В отличие от Некрасова и Достоевского, Толстой не понаслышке знал, что такое война, но пройдя через нее, не считал, что она может хоть в какой-то степени приносить благо. Уже в восьмой части «Анны Карениной» явственно ощущается мотив протеста Левина против участия в военных действиях, направленных на помощь братьям-славянам. А по мере течения времени Толстой даже освободительную войну, защиту Родины и дома оценивает как страшные события, противоречащие здравому смыслу и всем законам. В статье «Две войны» (1898) Толстой не только описывает военную службу и обучение убийству, но говорит об ответственности государства. Писатель и публицист надеется, что его воззвания должны открыть людям глаза и изменить ситуацию. Толстовское «не убий» проповедуется в мире, где немало сложностей, но само понимание абсурдности войны как состояния может приблизить наступление Царства Божьего.

Поздний Толстой, выдвигающий целую систему отрицаний и много писавший о противоречиях в обществе, считает, что война способна лишь разрушать, что никакой созидательной силы у нее нет и быть не может. В трактате «Одумайтесь!» (1904) Толстой пишет, что ничем нельзя оправдать и сгладить убийство человека, старается просто и доходчиво показать абсурдность, не могущую быть оправданной: «И одуренные молитвами, проповедями, воззваниями, процессиями, картинами, газетами, пушечное мясо, сотни тысяч людей … едут туда, где они, рискуя смертью, будут совершать самое ужасное дело: убийство людей, которых они не знают и которые им ничего дурного не сделали. … И все это не только признается проявлением высоких чувств, но люди, воздерживающиеся от таких проявлений, если они пытаются образумить людей, считаются изменниками…» [8, т. 36, с. 106].

У Толстого благо государства ничто, если в ходе движения к этому благу умирают люди или даже погибает хоть один живой человек. Вспоминается максимализм вопросов Достоевского в романе «Братья Карамазовы» и особенно вопрос Ивана о слезинке ребенка. Достоевский, в понимании войны в определенной степени следующий за Некрасовым, постепенно приходит к мысли об утверждении освободительной войны как очищающей людей и освежающей общество. Если с толстовским пафицизмом все понятно, то логика Достоевского в вопросе о войне сложна, и по сути дела только вера выступает тут проводником к истине.

Рассуждения о войне, которая должна всколыхнуть человечество и пробудить лучшие его силы, Достоевский высказывал в «Дневнике писателя», особенно активно в период с апреля 1876 г. Прежде всего, идею о пользе войны писатель вложил в уста парадоксалиста-мечтателя, который спорил с автором «Дневника». «…Ложь, что люди идут убивать друг друга: никогда этого не бывает на первом плане, а, напротив, идут жертвовать собственною жизнью – вот что должно стоять на первом плане. Это же совсем другое. Нет выше идеи, как пожертвовать собственною жизнию, отстаивая своих братьев и свое Отечество…» [2, т. 22, с. 123]. Однако парадоксалист не просто наделен Достоевским автобиографическими чертами, постепенно позиции повествователя и парадоксалиста сближаются. На страницах «Дневника писателя» не раз появляется хвала войне, но не собственно военным действиям, а той нравственной силе, которая с ними связана: «Подвиг самопожертвования кровью своею за все то, что мы считаем святым, конечно, нравственнее всего буржуазного катехизиса. Подъем духа нации ради великодушной идеи – есть толчок вперед, а не озверение» [2, т. 25, с. 98].

Е. А. Фёдорова, рассматривая традиции древнерусской словесности в «Дневнике писателя» 1876–1877 гг. и романе «Братья Карамазовы», отмечает, что Достоевский пытается создать идеальный образ человека – «кроткого, но сильного духом, способного к самопожертвованию во имя Христа…» [9, с. 312]. И в поиске основ для этого образа писатель обращается к национальным основам русской духовности, упоминая не только смирение, но и войну во имя веры: «Освободительное движение русского народа в защиту болгар Достоевский в “Дневнике Писателя” сравнивает с паломничеством по святым местам, с крестовым походом во имя веры – их объединяет стремление к очищению» [9, с. 306].

Если у Некрасова война выступает способом пробуждения героических сил личности, необходимых для справедливого социального устройства общества, то у Достоевского война – средство утверждения христианской идеи, которое периодически необходимо людям для осознания правильного направления движения и итога – братства во Христе: «Эта центральная идея, которой служил Достоевский во всей своей деятельности, была христианская идея свободного всечеловеческого единения, всемирного братства во имя Христово». «Храмовое и домашнее христианство существует в действительности – оно есть факт. Христианства вселенского еще нет в действительности, оно есть только задача, и какая огромная, превышающая, по-видимому, силы человеческие задача» [7]. Высшая война, по мнению Достоевского, – это как раз война за веру, способная приблизить человека к духовным идеалам.

Толстой говорит о том, что для христианина, понимающего ценность жизни, просто не может стоять вопрос об участии в войне: как только все люди на земле осознают нелепость военных действий, войны уйдут в прошлое. Со времен Севастопольских рассказов и романа-эпопеи «Война и мир» Толстой не просто отрицательно относился к войне, но и к государству, допускающему войну,

посылающему на смерть своих граждан. Сразу после Крымской войны в обществе формируются два взгляда на нее (хотя русский народ неизменно мыслится героем).

Первый был связан с представлением слабости власти и императора, не только втянувших народ в эту войну, но и не понявших ситуации и народного духа, напрасно погубивших множество жизней русских солдат. Вспомним картину прощания русской армии с Севастополем в рассказе «Севастополь в августе 1855 года»: «Севастопольское войско, как море в зыбливую мрачную ночь, сливаясь, развиваясь и тревожно трепеща всей своей массой, колыхаясь у бухты по мосту и на Северной, медленно двигалось в непроницаемой темноте прочь от места, на котором столько оно оставило храбрых братьев, – от места, всего облитого его кровью; от места, 11 месяцев отстаиваемого от вдвое сильнейшего врага, и которое теперь ведено было оставить без боя. Непонятно тяжело было для каждого русского первое впечатление этого приказания» [8, т. 4, с. 118]. Таким образом, война осмысляется как кризис державного масштаба: «Военные неудачи империи, которые воспринимались как поражение николаевской внутриполитической системы, а не страны и не нации, встречались даже с радостью русским образованным обществом» [3, с. 123].

В поздних публицистических произведениях Толстой отчасти дойдет и до крайних прямых обвинений власти в допущении войны: «Русский царь, тот самый, который призывал все народы к миру, всенародно объявляет, что, несмотря на все заботы свои о сохранении дорогого его сердцу мира, … он, вследствие нападение японцев, повелевает делать по отношению японцев то же, что начали делать японцы по отношению русских, т. е. убивать их, и объявляя об этом призыве к убийству, он поминает Бога…» [8, т. 36, с. 104].

Другой взгляд обусловлен акцентом на национальной миссии: война превращается в священное действо, а государство, ведущее идейную войну, – в главного руководителя этого «правого дела». Одна из задач Достоевского в «Дневнике писателя» заключается в объяснении великой миссии России: «Нынешнюю, например, всенародную русскую войну, всего русского народа, с царем во главе, подъятую против извергов за освобождение несчастных народностей, – эту войну поняли ли, наконец, славяне теперь, как вы думаете?» [2, т. 26, с. 79]. Достоевский принципиально различает разные виды войн, называя благородными лишь те, «которые предприняты для идеи, для высшего и великодушного принципа, а не для материального интереса, не для жадного захвата, не из гордого насилия» [2, т. 25, с. 103]. Военная тема у Достоевского связана с эпической по своей широте русской идеей.

Таким образом, тема войны, несмотря на широкую реализацию в творчестве Толстого и некоторую фрагментарность у Некрасова и Достоевского, выводит писателей к идеям и обобщениям эпопейного масштаба. Это касается не только описания сражений, но и осмысления ценности жизни, рассуждений и споров о противоестественности войны как состояния и пользе ее как средства, восприятия войны с позиции религиозного сознания, представления о пути России, ее миссии в Европе и мире.

Ссылки

1. Гачев Г. Д. Содержательность художественных форм. М.: Просвещение, 1968. 302 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Кругликова О. С. Русско-турецкая война 1877–1878 годов на страницах «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Век информации. 2015. № 2. С. 112–125.

4. Лебедев Ю. В. Н. А. Некрасов и русская поэма 1840–1850 гг. Ярославль: Верх.-Волж. кн. изд-во, 1971. 135 с.
5. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). Л.; СПб.: Наука, 1981–2000.
6. Скатов Н. Н. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1994. 411 с. URL: http://www.belousenko.com/books/bio/nekrasov_skatov_zhzl.htm
7. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского. Вторая речь. URL: https://ilibrary.ru/text/63/p.3/index.html (дата обращения: 15.05.2021).
8. Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. в 90 т. М.: Худ. лит., 1928–1958.
9. Фёдорова Е. А. Евангельское как родное в »Братьях Карамазовых» и «Дневнике писателя» (1876–1877) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 304–316.
10. Федянова Г. В. Храм как доминанта духовных мотивов в поэме Н. А. Некрасова «Тишина» // Сборник материалов научно-богословской конференции «Таинство слова и образа». Сергиев посад, 2019. С. 421–433.

© Баталова Т. П., Федянова Г. В., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Т. П. Баталова, Г. В. Федянова
bayalovatp@yandex.ru
Независимые исследователи
(Санкт-Петербург, Россия)

Функции понятий «грязь» и «чистота» в жанровом завершении произведений 1860-х гг. Н. Г. Чернышевского, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского.

В статье в свете социологической поэтики П. Н. Медведева анализируются функции понятий «грязь» и «чистота» в завершении произведений «Что делать?» Чернышевского, «Кому холодно, кому жарко» и «Балет» Некрасова, «Дядюшкин сон» и «Преступление и наказание» Достоевского. Исследование показало, что «грязь» и «чистота» – семантические элементы завершения сходных по жанру рассматриваемых произведений – выражают мысль о возможности безреволюционного развития России, но в каждом произведении со своим акцентом.

Ключевые слова: Чернышевский, Некрасов, Достоевский, грязь, чистота, жанр, завершение, произведение.

T. P. Batalova, G. V. Fedyanova

The functions of the concepts «dirt» and «purity» in the genre completion of the works of the 1860s by N. G. Chernyshevsky, N. A. Nekrasov, and F. M. Dostoevsky

In the light of the sociological poetics of P. N. Medvedev, the article analyzes the functions of the concepts «dirt» and «cleanliness» in the conclusion of »What to do?» by N. G. Chernyshevsky, «Who is Cold, who is Hot» and «Ballet» by N. A. Nekrasov, «Uncle's Dream» and «Crime and Punishment» by F. M. Dostoevsky. The study showed that «dirt» and «purity» – semantic elements of the completion of similar genre works under consideration-express the idea

of the possibility of a non-revolutionary development of Russia, but in each work with its own emphasis.

Keywords: Chernyshevsky, Nekrasov, Dostoevsky, dirt, purity, genre, completion, work.

Учение о жанре, разработанное П. Н. Медведевым [6, с. 198–216] является центральным в социологической поэтике [4, с. 19–30; 3, с. 7–35], которая развивалась в 1920–1930-е гг. [6, с. 35-255; 8; 11] в полемике с формальным методом [10; 13; 14].

Жанр «есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности» [6, с. 205].

«Завершение» (по словарю В. И. Даля – от «верх») – результат процесса художественного выражения, оформления «понимающего овладения действительности», порождающего идею, – система образов, сюжет, конструкция. Роман, повесть, рассказ и т. п. в социологической поэтике – типы жанрового завершения произведения.

Авторы рассматриваемых произведений освоили и художественно завершили, выразили, в частности, через понятия «грязь» и «чистота» драматизм состояния России 1860-х гг. – противостояние высших и низших сословий, что привело страну к каракозовскому выстрелу (4 апреля 1866 г.). Эти произведения, близкие по жанру, по-разному завершены.

В повести «Дядюшкин сон» Достоевский метафорами – «грязь», «ложь», «смрад» – характеризует нравственное разложение мордасовского чиновничества. Оно погрязло во лжи, сплетнях, чванстве. Этому нравственно противостоит героиня повести Зина. Автор изобразил её в «простом, белом платье», подчёркивая: «белый цвет к ней чрезвычайно идёт» [2, т. 3, с. 61], очевидно, напоминая идущую от Библии символику чистоты и святости через белый цвет. Восстав против бесчестного искания сватовства князя К., Зина бросает вызов и матери, и всем приехавшим позорить их: «Маменька <…> к чему обманывать? К чему ещё ложью пятнать себя?.. Всё уже до того загрязнено». [2, т. 3, с. 164,]. В эпилоге повести автор проводит мысль о несовместимости «чистоты» и «грязи», о необходимости нравственной высоты властвующих особ. Зинаида Афанасьевна стала генерал-губернаторшей «отдалённейшего края нашего безбрежного отечества» [2, т. 3, с. 180]. *Отдалённейший* край здесь, очевидно, синоним отдалённейшего времени реализации этой необходимости.

Чернышевский в романе «Что делать?» утверждает относительность понятия «грязь»: «чистота» может рождаться и из «чистой грязи». На этом основании писатель проводит мысль о возможности установления «новыми людьми» без революции «новых» общественных порядков.

Верочка выросла «на самой грязной из бесчисленных чёрных лестниц» [11, с. 16]. «Грязными» называются бесчестные деньги Марьи Алексеевны, полученные от закладчиков. На эти деньги Верочке покупались подарки, наряды, книги, ей дали образование. Естественность «вырастания» «чистоты» из »грязи» иллюстрируется примером из земледелия. На поляне, где вода имеет сток, «родится пшеница такая белая, чистая и нежная», т. к. «эта грязь свежая», «чистая грязь», «реальная грязь». На поляне, где вода застаивается, «грязь гнилая», «фантастическая». На ней пшеница не вырастает [11, с. 160–161].

Мысль об относительности «грязи» – «зла» в семейных и общественных отношениях – объясняет Вере Павловне Невеста из её сна: «Видишь, добрые не могут сами стать на ноги, злые сильны, злые хитры <…> злые бывают разные <…> Одни мешают мне <…> Мои злые – злы, но под их злою рукою растёт добро»

[11, с. 167]. Таким образом, Верочка в «грязи», у злой матери выросла «новым человеком».

Принцип относительности подтверждают и успехи Веры Павловны в организации мастерских: «Вместо бедности – довольство; вместо грязи – не только чистота, даже некоторая роскошь комнат; вместо грубости – порядочная образованность» [11, с. 389].

О возможности безреволюционного развития России говорит и сюжетно-композиционная роль образа Рахметова.

В главе шестой («Перемена декораций»), выполняющей роль эпилога, – символика «грязи» и «чистоты» заменена иной символикой. Коляска напоминает гоголевскую «птицу-тройку», «дама в трауре» надела уже «ярко-розовое платье», «мужчина лет тридцати» очень похож на Рахметова [11, с. 455]. Это итог больших, «чистых» дел, обусловивших стремление героев к обновлению России.

Таким образом, «осваивая и завершая» особенности русской жизни 1860-х гг., Чернышевский, метафоризируя мирное «вырастание» «чистоты» из «грязи», предполагал возможность безреволюционного развития России.

Некрасов подчёркивает пагубность для русского общества последствий петровских реформ – противостояния высших и низших сословий. В стихотворении «Кому холодно, кому жарко» (цикл «О погоде», 1865) при изображении летнего Петербурга, когда в нём остаются, по преимуществу, бедняки, слово «грязь», употребляется в буквальном значении:

Но кто летом толкается в нём,
Тот ему одного пожелает –
Чистоты! Чистоты! Чистоты!
Грязны улицы, лавки, мосты [7, с. 191].

В зимней панораме Петербурга «снег», «лёд», «иней», «сияние газа» прикрывают грязь и создают видимость чистоты. При описании пейзажа преобладают лексемы «роскошь», «сияние», «красота», «блеск»:

Роскошь! Улицы, зданья, мосты
При волшебном сиянии газа
Получают печать красоты! [7, с. 192]

Фальшивость этой красоты подчёркивается мрачностью «шпиля» Петропавловской крепости и «Невы»-«гробницы»:

Пусть с какой-то тоской безотрадной
Месяц с ясного неба глядит
На Неву, что гробницей громадной
В берегах освещённых лежит [7, с. 192].
И на шпиль, за угрюмой Невою
Перед длинной стеной крепостною,
Наводящей унынье и сплин [7, с. 192].

«Уныние и сплин», ставя под сомнение истинность «красоты» зимнего Петербурга, сюжетно связывают исходную и заключительную ситуации стихотворения – «мрачные сцены» «предместий» и петербургские «пожарные случаи», – усиливая драматизм их взаимоотношений с красотой города.

Противостояние высших и низших сословий в завершении стихотворения Некрасова «Балет» выражено в его образной системе, сюжетно-композиционной конструкции через две контрастные картины: одна – театральный зал – пространственно замкнута, как бы вписана в другую – всю крестьянскую Россию.

Лирический герой иронически боится «ослепнуть» «от блеска генеральских, сенаторских звёзд», от сияния бриллиантов «по ореху». Смысл этих атрибутов высшего общества скептически раскрывает «шёпот скандальный» об ожерелье «красоты идеальной»:

Будто было в закладе оно:
Говорят, чтобы в нём появиться
На каком-то парадном балу –
Перед гнусным менялой валяться
Ты решилась на грязном полу [7, с. 235]

«Грязь» здесь тоже эволюционирует, но не по Чернышевскому: метафоризуется и морализуется, достигая своего апогея в «идеале» «наших дев»:

Идеал их – телец золотой,
Воплощённый в седом иудее,
Потрясающем грязной рукой
Груды золота… [7, с. 236]

Смысловая взаимосвязь «грязи», «руки», «груд золота» подсказывает и путь приобретения «груд золота», и «идеал» как «грязный».

Таким образом, «блеск» и «красота» театрального зала – прикрытие моральной «грязи», разъедающей высшее общество.

Символична вторая картина, которая изображает русский край. «В январе, когда крепки морозы, И народ уже рекрутов сдал» поэт сравнивает снег с саваном: «В белом саване смерти земля» [7, с. 239].

Рекрутчина становится символом народного горя. Экспрессивна сцена, выражающая трагизм рекрутчины:

Чу! клячонку хлестнул старичина…
Эх! чего ты торопишь её!
Как-то ты, воротившись без сына,
Постучишься в окошко своё?.. [7, с. 241]

Некрасов пишет о «поездах», возвращающихся домой по заснеженным полям после сдачи рекрутов: «Едут путники узкой тропой», что напоминает евангельский образ праведности жизни. Белый цвет здесь молитвенно переосмысляется в надежду на Царствие Божие для жертв безмерных страданий.

Словно до сердца поезд печальный
Через белый покров погребальный
Режет землю – и стонет она! [7, с. 240]

Сценой танца Петипа, связывающей обе картины стихотворения, поэт стремится привлечь внимание высших сословий к кризисному состоянию общества, предрекающему катаклизмы. «Балет» был опубликован в № 2 «Современника» за 1866 г., т. е. за месяц до выстрела Д. В. Каракозова.

В «Преступлении и наказании», печатавшемся во время процесса над Д. В. Каракозовым и ишутинцами, Достоевский «освоил и завершил» с христианской точки зрения проблему насилия и жертвенности – «грязи» и «чистоты» – на бытийном и бытовом уровне.

Возвращаясь из университета, Раскольников, останавливаясь на Николаевском мосту (ныне Благовещенском [1, с. 7–9]), подолгу пристально вглядывался в «великолепную панораму» с доминирующим Исаакиевским собором и всегда удивлялся «одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина… [2, т. 7, с. 113–114], [9, с. 191]. Его вопросы и недоумения разрешились пониманием того, что великолепие (= «чистота») панорамы выражает «“эстетику” государственного насилия» [5, с. 264], т. е. – метафорически – прикрывает «грязь». Он восклицает при последнем свидании с Дуней о своём преступлении: «А! не та форма, не так эстетически хорошая форма! Ну <…> почему лупить в людей бомбами, правильною осадой, более почтенная форма?» [2, т. 7, с. 500].

Его идея об «особых» людях, которым «разрешена» «кровь по совести» – сарказм Достоевского по отношению к идее «особенных» людей Чернышевского и реализовавших эту идею Каракозовых, – порождена правом государства на насилие, на «грязь».

«Чистоту» Сони, доведённой нищетой семейства до «жёлтого билета», Мармеладов называет «чистотой особой» [2, т. 7, с. 26]. Такова же «лужинская чистота», которая «всё равно что и Сонечкина чистота, а может быть даже и хуже, гаже, подлее» [2, т. 7, с. 48].

Достоевский саркастически смеётся над «чистой» и «фантастической» «грязью» в романе «Что делать?». Мармеладов, работая на Неве на сенных барках, пять дней не только не мылся, но даже не раздевался. У него «особенно руки были грязны» [2, т. 7, с. 18], реально «грязны». Но его жертвенность говорит о чистоте его души. В противоположность этому в сцене гибели Мармеладова сочетание «большого глиняного таза с водой для мытья белья» [2, т. 7, с. 175] и уличного костюма Сонечки, кажущегося «неприличным» [2, т. 7, с. 180], вскрывает фальшь «чистоты» Катерины Ивановны, существующей за счёт «чистоты особой» Сони. Раскольников, размышляя на каторге, мучительно, до тяжёлой болезни, сам просит у Сони Евангелие. «Под подушкой его лежало Евангелие. <…> Он не раскрыл его и теперь, но одна мысль промелькнула в нём: “разве могут её убеждения не быть теперь и моими убеждениями? Её чувства, её стремления, по крайней мере …“» [2, т. 7, с. 528].

Таким образом, Достоевский государственной «эстетике» насилия, «чистоте» высших сословий противопоставляет идеалы христианства – чистоту и святость любви к людям до самопожертвования. К ним, по мысли писателя, стремится Россия.

Таким образом, используя понятия «грязь» и «чистота» в функции семантических элементов жанрового завершения рассмотренных произведений, их авторы показали возможность безреволюционного развития России, выдвинув при этом определённые условия: Чернышевский – установление «новыми людьми» «новых общественных порядков», Некрасов – уничтожение противостояния высших и низших сословий, Достоевский – торжество в России христианских идеалов.

Ссылки

1. Антонов Б. И. Мосты Санкт-Петербурга. СПб, 2002. С. 7-9.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Полное собрание сочинений: канон. тексты: в авт. орфографии и пунктуации / под ред. В. Н. Захарова. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1995-… При цитировании указывается номер тома и номер страницы.
3. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. 2020. Т. 18. № 1. С. 7-35 URL: https://poetica.pro/ files/ redaktor_pdf/1582887863.pdf (дата обращения: 10.05.2020).
4. Захаров В. Н. Проблема жанра в «школе» Бахтина // Русская литература. 2007. № 3. С. 19–30.
5. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. М.: Индрик, 2013. 456 с.
6. Медведев П. Н. Собр. соч. В 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 2.
7. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. В 15 т. Л.– СПб.: Наука, 1981 – 2000. Т. 2.
8. Сакулин П. Н. Социологический метод в литературоведении. М., 1925.
9. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и Наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2016. 560 с.

10. Тынянов Ю. Н. О литературном факте // Леф. 1924. № 2/6. С. 101–116.
11. Фриче В. М. Социология искусства. М.; Л., 1929. 204 с.
12. Чернышевский Н. Г. «Что делать?» // Н. Г. Чернышевский. Собр. соч. в 5 т. М.: Библиотека «Огонёк». Изд. «Правда», 1974. Т. 1.
13. Шкловский В. Б. «Заумный» язык и поэзия // Сборник по теории поэтического языка. Вып. 1. Петроград: Тип. З. Соколинского, 1916. С. 5–15.
14. Эйхенбаум Б. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Поэтика: Сборник по теории поэтического языка. Петроград, 1919. Вып. ½. С. 151–165.

© Башкиров Д. Л., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Д. Л. Башкиров
вashkirov_dl@mail. Ru
Белорусский государственный университет
(Минск, Беларусь)

Лирическая биография «подпольного сознания»: Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов

В статье рассматриваются проблематика и отразившиеся в архитектонике образа главного героя художественные особенности романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные», которые связаны с судьбой пушкинского начала в литературном движении современном появлению произведения. Прослеживается трансформация пушкинского слоя, идущего от образа И. П. Белкина, в лирическую биографию героя романа, где активную роль играют положения, сквозь призму которых Ф. М. Достоевский воспринимал личность и творчество Н. А. Некрасова. В результате художественная ситуация, которой отмечен роман «Униженные и оскорбленные», определяется критической фазой развития индивидуального начала, предполагающей его качественное изменение в личностное бытие.
Ключевые слова: подполье, биография, личность, индивидуальность, народ, Белкин, человек, байронизм, угол.

D. L. Bashkirov

The lyrical biography of “clandestine consciousness”: Fyodor Dostoevsky and Nikolay Nekrasov

The article examines the problematic and reflected in the architectonics of the image of the protagonist the artistic features of the novel by Fyodor Dostoevsky “*The Insulted and the Injured”*, which are associated with the fate of the Pushkin principle in the literary movement of the contemporary appearance of the work. The transformation of the Pushkin stratum, coming from the image of Ivan Belkin, into the lyrical biography of the hero of the novel, where an active role is played by the positions through which Fyodor Dostoevsky perceived the personality and creative work of Nikolay Nekrasov, is traced. As a result, the artistic situation, which marks the novel *“The Insulted and the Injured”* is determined by the critical phase of the development of the individual principle, which presupposes its qualitative change into personal being.
Keywords: clandestine, biography, personality, individuality, nationality, Belkin, person, byronism, angle.

За романом Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» утвердилась репутация «книжного» и «литературного» произведения. Но стремление утвердиться в пушкинской традиции выделяется в нем особо. В герое Ф. М. Достоевский связал историю своего литературного дебюта с личностью И. П. Белкина. Однако «Униженные и оскорбленные» трансформировали эту линию из творческой установки в факт лирической биографии персонажа. Если «Достоевский в “Униженных и оскорбленных” все время вспоминает эпоху “Бедных людей”» [8, с. 190], то Иван Петрович саму свою первую повесть превратил в воспоминание, в лирическое излияние, внутри которого возникает мотив почти буквального отождествления себя с судьбой Белкина. Его неоконченный роман проникает в «больные мечты» героя Ф. М. Достоевского, прельщая своим будущим: «Таким образом прошлою зимою все окна ее флигеля заклеены были первою частию романа, который он не кончил» [6, с. 390]. Иван Петрович мысленно повторяет ситуацию: «К тому ж и наследство фельдшеру; хоть окна облепит моими записками, когда будет зимние рамы вставлять» [2, с. 178]. Однако в этой претензии на родство с пушкинским героем нет главного – простоты и естественности. Роман Белкина – реальный факт, роман Иван Петровича – мечты.

Внутри «Униженных и оскорбленных» рвется связь «Бедных людей» с повестями Белкина, такая же естественная и живая, как и сама стихия сочинительства пушкинского персонажа. Письма Макара Девушкина – круг непосредственных житейских впечатлений. Они пересекаются с Белкиным в сфере «недостатка воображения», на которую сетует корреспондент издателя повестей Белкина: «…отчего и моя деревня где-то упомянута. Сие произошло не от злого какого-то намерения, но единственно от недостатка воображения» [6, с. 391]. От «недостатка воображения», «бедности» человеческой, к которой обращено внимание Ф. М. Достоевского, герой получил говорящую фамилию, происходящую от черты характера Белкина: «…к женскому полу имел он великую склонность, но стыдливость была в нем истинно девическая» [6, с. 390]. Этой жизненной простоты нет в герое «Униженных и оскорбленных». Его творческая установка далека «от недостатка воображения». «Да, я хорошо выдумал», – мысленно реагирует он на желание обратить «мои воспоминания и больные мечты в дело, в занятие…» [2, с. 178]. Здесь и сам характер рассуждений, и их содержание напоминают будущие откровения подпольного парадоксалиста, его писательские установки.

Симптоматично, что в новом романе Ф. М. Достоевского намечается дифференциация понятий «сочинитель» и «писатель». Замечание Ихменева о перспективах сочинительства: «…а все-таки известное лицо, сочинитель!», – корректирующееся Наташей: «– Нынче, папаша, говорят: писатель» [2, с. 190], – один из штрихов сентиментально-патриархальной сцены чтения романа. Но действительность такова, что за ситуацией стоит уже не патриархальная простота нравов, а их подспудное разрушение, когда на месте сочинителя оказывается писатель. Писательство выходит за рамки интимных, доверительных отношений между людьми. Для него – анахронизм непосредственные суждения о сочинительстве корреспондента издателя повестей Белкина: «…покорнейше прошу никак имени моего не упоминать; ибо, хотя я весьма люблю и уважаю сочинителей, но в сие звание вступить полагаю излишним и в мои лета неприличным» [6, с. 391]. Понятие «неприличность» вводит как меру определения человеческого существа его личностное строение. Оно является тем элементом, отсутствием которого определяется «подпольное сознание» как кризисное, критическое переживание индивидуального начала. В откровениях подпольного

Парадоксалиста выпадение из личностного бытия оформляется в желание быть «небывалыми общечеловеками». О последней фазе этой «эволюции» антигерой восклицает: «Мы мертворожденные» [3, с. 179]. Наготу, крайнюю степень выхолащивания человеческого существа, которая уже не согласуется с «собственным телом и кровью» [3, с. 179] Парадоксалист связывает с писательством, которое в соответствии с его взглядами выступает как отрицание: «это уже не литература, а исправительное наказание» [3, с. 178].

Высказываниям антигероя предшествует культ записывания, вокруг которого выстраивается жизнь Ивана Петровича. «Авторские привычки» – последняя скрепа его истончающегося существа: «…если б я не изобрел себе этого занятия, мне кажется, я бы умер с тоски» [2, с. 177]. Здесь заканчивается белкинское начало в творчестве и начинается то его перерождение, о котором заявил в «Бедных людях» Макар Девушкин, высказав свои впечатления от «Шинели»: «…и жить себе смирно нельзя, в уголочке своем» [1, с. 62]. Развивая эту мысль, герой увидит проблему не в описании уголочка, конуры, а в том, что они стали определением человека. Его предчувствие проявится в том, что «Униженные и оскорбленные», вобрав в себя современный им социальный пафос, превратятся уже на уровне названия в антитезу «Бедным людям». В названии второго романа Ф. М. Достоевского признаки предмета по действию полностью вытеснят само упоминание о людях, отразив парафрастическую природу идейных исканий времени. Естественная в своей чувствительности сентиментальная манера эпистолярного романа трансформируется в «карамзинизм» идей, которым пропитан феномен «подпольного сознания». Поэзия жизни растворится «в темных, потаенных закоулках огромного города», которыми одержим Иван Петрович, доведя свои чувства до идеи «кромешного ада бессмысленной и ненормальной жизни» [2, с. 300]. Именно в контексте взгляда на жизнь со стороны, философии «из-за угла» («Бесы») Ф. М. Достоевский вспомнит имя Н. А. Некрасова, предпослав его стихи «повести» подпольного парадоксалиста.

В «Дневнике писателя за 1877 год» Н. А. Некрасов, – во-первых, «пока еще – лишь поэт русской интеллигенции», во-вторых, – поэт исхода из «его собственной скорби по себе самом» [5, с. 119]. Последнему предшествует исход А. С. Пушкина в «преклонение перед правдой народа русского» [5, с. 114] как способности отказаться от индивидуального существования, преобразив его в личностное бытие. А. С. Пушкин видел «лицо» народа, будущее поколение – телесные, физические страдания, то в человеке, что определяется индивидуальным началом. Этот переход из индивидуального в личное Ф. М. Достоевский высказал в сентенции: «Не люби ты меня, а полюби ты мое» [5, с. 115]. Различение «меня» и «мое» указывает на разность масштабов явлений. Оно сродни принципиальному разграничению А. С. Пушкиным формулировок представлений о национальной истории: Н. М. Карамзина – «История Государства Российского» и Н. А. Полевого – «История Русского народа». В первой статье об «Истории русского народа» он высказался о «посвящении»: «В нем господствует единая мысль, единое слово Я, еще более неловкое, чем ненавистное Я» [7, с. 38]. Развивая эту мысль, поэт приводит цитату из Н. А. Полевого: «Я осмеливаюсь преподнести вам мою Историю Русского народа» [7, с. 39]. Сопоставив формулы Н. М. Карамзина и Н. А. Полевого, А. С. Пушкин открыл в истории русского народа конкретный феномен – Государство Российское, – на создание которого направлены все его исторические усилия. Это то «мое», которое является ядром «меня».

Ф. М. Достоевский отнес воспоминания о Н. А. Некрасове «в эпоху “Бедных людей”» [5, с. 111], с которой связана жизнь Ивана Петровича. Отнесение выкристаллизовывает то «некрасовское», что полностью вытесняет в герое

«пушкинское». Для «эпохи» не актуален мотив «миллиона» («Миллион – вот демон Некрасова!» [5, с. 122]), «практичности» редактора «Современника», знакомой писателю по попыткам опубликовать «Село Степанчиково и его обитатели». В результате на первый план выходят «раненное в самом начале сердце» и «никогда не зажившая рана», из которых складывается облик «всей страстной, страдальческой поэзии его на всю потом жизнь» [5, с. 111]. Внимание акцентируется не на связи жизни и поэзии, а на вытеснении поэзией жизни, ее подмены. Для писателя Н. А. Некрасов – человек воспоминания, которое одной своей стороной развернулось, стало «ему маяком, путеводной звездой» [5, с. 111], а другой – замкнуло его в себе в «темные порывы духа» [5, с. 112]. Индивидуальное начало как израненная телесность – критическая фаза его безысходности, неспособности выйти за самое себя и невозможности там находиться. Это – та ситуация, которая определяет собой образы героев «Униженных и оскорбленных». В данном аспекте штирнерианство князя Валковского лишь штрих, понятный и очевидный в проблеме индивидуализма, который на уровне положительных героев, становится соблазном человеческого существа, его родовой отметиной, дырой, в которую проваливается человек. В заметках о Н. А. Некрасове исход из этого состояния дан в координатах романа «Униженные и оскорбленные»: «…и уходил к оскорбленным, терпящим бедствие, к простодушным, к униженным, когда нападало на него отвращение к той жизни» [5, с. 125]. Внутри же самого романа ситуация принимает вид полной безысходности, натыкаясь везде на проявления индивидуального начала. Человек лишается подлинности, впечатления утрачивают связь с жизнью. Тон задается уже в завязке, когда герой признается: «Помню мне еще пришло однажды в голову, что старик и собака как-нибудь выкарабкались из какой-нибудь страницы Гофмана». Причем словесный образ принимает вид «ходячих афишек к изданию» [5, с. 171]. Отсюда перегруженность романа литературными параллелями в обрисовке героев. Подпольный парадоксалист впоследствии увидит в книжности момент перерождения человека, представив его в широком обобщении: «Ведь мы даже не знаем, где и живое-то живет теперь и что оно такое, как называется? Оставьте нас одних, без книжки, и мы тот час запутаемся, потеряемся…» [3, с. 179].

Некрасовский след в Иване Петровиче вступает во взаимодействие с его пушкинским первоначалом. Герою открывается, что униженная и оскорбленная Нелли «умерла непримиренная» [3, с. 442]. Замечание обронено вскользь, потому что все внимание героя сосредоточено на Наташе, но не проходит бесследно. Следует откровение о произошедших событиях, судьбах людей, вовлеченных в них: «Ваня, ведь это был сон!» [5, с. 442]. Воспоминание, сон, наваждение – такова природа явлений, которые формирует вокруг себя индивидуальное начало в своем кризисном состоянии. За лирической метаморфозой действительности наступает критическая фаза индивидуального бытия – «подпольное сознание». Однако именно внутри некрасовского начала вызревает тот образ «подполья», та его сторона, которая акцентирует внимание на борьбе с «демоном» индивидуализма: «…как тот древний печерский многострадалец, который тоже будучи не в силах совладать с змием страсти, его мучившей, закопал себя по пояс в землю и умер, если не изгнав своего демона, то уж, конечно, победив его» [5, с. 124]. Индивидуальное начало – та сторона человеческой ветхости, которая должна умереть. От некрасовского лирического следа в судьбе Ивана Петровича рождается духовная ситуация «Преступления и наказания», когда Раскольников закапывает в преступлении своего подпольного человека, в «Подростке» настоящее Версилова сопровождается замечанием: «О, это – только половина прежнего Версилова» [4, с. 446]. Подлинный, истинный Иван

Петрович, по-пушкински взирающий на мир, полностью теряется в своей лирической биографии, которая в смысловом отношении может рассматриваться как точка невозврата к истории «Бедных людей». Невозврата в том понимании, что после А. С. Пушкина наступила литературная ситуация, которая была до Пушкина, и видение человека, присущее его творчеству, оказалось не в прошлом, не в настоящем, а в будущем.

Н. А. Некрасов как поэт, по Ф. М. Достоевскому, явился после А. С. Пушкина «с тем же самым отчасти новым словом» [5, с. 117]. Чтобы охарактеризовать ситуацию «после» писатель прибегает к понятию «дух байронизма», под которым он понимает «как бы отворенный клапан», «в котором соединились и согласились все крики и стоны человечества». А. С. Пушкин откликнулся на них: «Всякий сильный ум и всякое великодушное сердце не могло и у нас тогда миновать байронизма», – но одновременно «нашел великий и вожделенный исход для нас, русских, и указал на него» [5, с. 114]. В данном аспекте творчество Н. А. Некрасова: «Это настоящий дух и тон Байрона» [5, с. 119], то есть ситуация без указанного А. С. Пушкиным исхода из «криков и стонов». Лирическая исповедь «подпольного сознания», которой отмечен роман «Униженные и оскорбленные», становится признанием за современной эпохой того факта, что она живет не после Пушкина, а без Пушкина, в трагическом одиночестве смотрящего со всех сторон индивидуального начала, лишенного своего личностного будущего.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); глав. ред. В. Г. Базанов Т. 1, Л., Наука, 1972. 520 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); глав. ред. В. Г. Базанов Т. 3, Л., Наука, 1972. 544 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); глав. ред. В. Г. Базанов Т. 5, Л., Наука, 1973. 408 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); глав. ред. В. Г. Базанов Т. 13, Л., Наука, 1975. 456 с.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. / АН СССР, ИРЛИ (Пушкинский дом); глав. ред. В. Г. Базанов Т. 26, Л., Наука, 1982. 520 с.
6. Пушкин А. С. Избранные сочинения: в 2 т. Т. 2. М., Худож. лит., 1980. 734 с.
7. Пушкин А. С. Полное собр. соч.: В 6 т. М.; Л.: Худож. лит.,1934. Т. 5. 546 с.
8. Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862. Л.: Наука, 1980. 295 с.

© Борисова А. В., 2021
ГРНТИ 17.09.91

А. В. Борисова
avb_hist@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Жены декабристов в поэме Некрасова «Русские женщины»: литературные образы & историческая реальность

Статья посвящена изучению соответствия литературных образов главных героев поэмы Н. А. Некрасова «Русские женщины» и исторической реальности их существования. На основе изучения мемуарных источников автор выявляет

художественный вымысел и описание действительных событий в жизни декабристов и их жен. В центре исследования фигуры М. Н. Волконской и Е. И. Трубецкой. Изучается феномен поэмы как одного из источников формирования образа декабриста не только в русской литературе, но и общественном сознании.

Ключевые слова: декабристы, М. Н. Волконская, Е. И. Трубецкая, поэма «Русские женщины», Н. А. Некрасов, историческая реальность.

A. V. Borisova

The wives of the Decembrists in Nekrasov's poem “Russian Women”: literary images & historical reality

The article is devoted to the study of the correspondence of the literary images of the main characters of the poem by Nikolay Nekrasov *“Russian Women”* and the historical reality of their existence. Based on the study of memoir sources, the author reveals artistic fiction and a description of actual events in the life of the Decembrists and their wives. In the center of the study are the figures of Mariya Volkonskaya and Yekaterina Trubetskaya. The phenomenon of the poem is studied as one of the sources of the formation of the image of the “Decembrist” not only in Russian literature, but also in the public consciousness.

Keywords: Decembrists, Mariya Volkonskaya, Yekaterina Trubetskaya, the poem *“Russian Women”*, Nikolay Nekrasov, history.

Замечательный историк В. О. Ключевский однажды заметил: «Декабристы – историческая случайность, обросшая литературой <…> Люди, не знавшие русской действительности, они принадлежали к разряду умной ненужности» [1, с. 73].

Первая реакция после прочтения данного замечания – отрицание, но при вдумчивом изучении вопроса и внимательном прочтении художественных произведений появляется более глубокое видение проблемы соответствия действительности и литературных образов. Декабристы и их деятельность привлекали внимание мыслящей части общества в различные эпохи. Свои задачи стояли перед учеными-исследователями и представителями художественного творчества.

Первыми откликнулись на выступление заговорщиков современники-поэты – Ф. И. Тютчев и А. С. Пушкин. После обнародования приговора по делу декабристов, во второй половине 1826 г., Тютчев написал свое стихотворение «14 декабря 1825 г.». Опубликовано оно было только в 1881 г. А спустя несколько месяцев (декабрь 1826 – январь 1827 г.) было написано известное стихотворение Пушкина «Во глубине сибирских руд…», которое так же, как и произведение Тютчева, было опубликовано спустя десятилетия, только в 1856 г. Федор Иванович не питал иллюзий относительно общественного мнения: «Народ, чуждаясь вероломства, Поносит ваши имена, И ваша память для потомства, Как труп в земле, схоронена» [4, с. 52].

В целях приближения к пониманию феномена «декабрист» стоит отойти об обобщенного образа участника восстания. Понятие «декабрист» достаточно условно и обозначает только причастность к «делу 14 декабря». Круг восставших был слишком широк и разнороден для проведения аналогий. Причины, приведшие деятелей в круг заговорщиков, степень их активности, отношение к тем или иным политическим и социально-экономическим проблемам свидетельствовали о том,

что уровень морально-нравственного и политического развития отдельных участников движения существенно различался.

Поэма Н. А. Некрасова была написана в 1871 г. Автор не ставил перед собой задачу изучения биографий причастных к делу декабристов и подробностей исторических событий. Поэтому после первых публикаций Некрасов получил критические отзывы от тех, кто знал и был близко знаком с участниками выступления. Поэт отмечал, что впоследствии он встретился с теми из них, кто смог ему рассказать многое о деятелях 14 декабря.

Каким бы вошел в историю образ декабриста, если бы их ссылку не осветил подвиг женщин? Героини поэмы – только две княгини, яркие, достойные восхищения и уважения. Только тех, кто отправился в далекую Сибирь, было отнюдь не двое: 11 жен, 7 – матери и сестры осужденных.

В условиях активного роста освободительного движения, деятельности народников все, кто выступал против власти, рассматривались как тираноборцы и герои. Говорить напрямую о восстании в одобрительном тоне Некрасов не мог, а потому возвеличил фигуру декабриста опосредованно, через художественный образ жены-спутницы. Произведение Н. А. Некрасова – художественное сочинение, но его влияние на умонастроения и формирование общественного сознания многих поколений читателей так велико, что предметом изучения должны быть не только его литературные особенности, но и степень соответствия исторической реальности.

Вовлечению читателя в судьбу главных героинь способствовало яркое начало поэмы, где для усиления эффекта автор изменил время года, он написал о суровой зиме, когда граф-отец укладывал медвежью шкуру в возок. Между тем для получения разрешения императора Николая I на поездку в Сибирь Е. И. Трубецкая воспользовалась событиями коронации нового государя. Торжества по случаю вступления на престол императора Николая I проходили в Москве в июле 1826 г. Екатерина Ивановна и ее родители получили возможность встретиться с царем и просить о милости. В этом же месяце княгиня отбыла из столицы и прибыла в Иркутск в сентябре 1826 г.

В поэме есть значительный отрывок, посвященный встрече жен декабристов иркутским гражданским губернатором И. Б. Цейдлером. Он должен был препятствовать поездке женщин дальше в Сибирь и ему удалось задержать Е. И. Трубецкую на 4 месяца.

Вероятно, больший интерес и, возможно, симпатия Некрасова была на стороне другой героини поэмы – М. Н. Волконской. События, связанные с получением известий об аресте и хлопоты о предстоящей поездке в Сибирь, изложены в поэме как воспоминания старой княгини. Поэт указал, что на первую встречу с заключенным С. Волконским Мария Николаевна поехала с сестрой. В действительности она отправилась в Петропавловскую крепость с гр. А. Орловым. Кроме того, по указанию императора Николая, опасавшегося, что подобная встреча может иметь непредсказуемые последствия для психического здоровья княгини, было предписано сопровождение врача.

Во время краткого свидания супруги обменялись платками, что дало Некрасову повод поэтически придумать и текст послания: «Мой друг, ты свободна. ... Прощай!» [2; с. 68].

В воспоминаниях Марии Николаевны отмечено, что в уголке платка были только слова утешения, да и их едва можно было прочитать.

Молодая княгиня взяла на себя смелость несколько раз обращаться с письмами к императору с просьбой дать разрешение на поездку в Сибирь. К ее удивлению, царь ответил лично: «... я считаю себя обязанным еще раз повторить здесь предостережения, мною уже вам высказанные, относительно того, что вас

ожидает, лишь только вы проедете далее Иркутска» [5; с. 173]. В поэме рассказ о переписке представлен несколько иначе: «Он был элегантен и мил (Николай писал по-французски). Сначала сказал государь, как ужасен тот край, куда я поехать желала, как грубы там люди, как жизнь тяжела...» [2; с. 71]. Впоследствии, уже из Сибири, Мария Николаевна писала матери об императоре: «Да вознаградит его Бог сторицей за все добро, которое он сделал, позволив поехать к моему мужу» [3; с. 20].

Сцена встречи княгини с супругом в глубине шахты, где работали заключенные, полностью придумана поэтом. О действительных обстоятельствах этого свидания Н. А. Некрасов знал от М. С. Волконского, сына Марии Николаевны и Сергея Григорьевича. Некрасов понимал, что спуститься в рудник княгине никто бы не позволил, но описание «проклятой шахты, похожей на ад», усиливало эмоциональное напряжение. Реальная встреча супругов состоялась в помещении тюрьмы. Сцена первого свидания в Сибири – последняя в поэме. О быте и образе жизни заключенных мы можем узнать уже из писем Марии Николаевны матери и сестре: «Я наконец водворена в той самой деревне, где мой обожаемый Сергей; не могу передать, как худ и как болезненно выглядит мой бедный муж» [3; с. 5].

Поэма Н. А. Некрасова стала одним из источников формирования образа декабриста в общественном сознании, прежде всего, школьников и юношества. Произведение прочно вошло в школьную программу на долгие десятилетия и определило восприятие декабристов как безупречных героев, положивших жизнь за свободу Отечества. В уста княгини Волконской Некрасов вложил своеобразный манифест передовой общественной мысли [2; с. 122]:

Напрасно чернила его клевета,
Он был безупречней, чем прежде,
И я полюбила его, как Христа...
В своей арестантской одежде
Теперь он бессменно стоит предо мной,
Величием кротким сияя.
Терновый венец над его головой,
Во взоре – любовь неземная!

Образ декабристов «представляет секулярный аналог христианского самопожертвования во искупление грехов всего человечества. Для успешного существования любое общество нуждается в подобных нравственных ориентирах. Пример героев-мучеников 14 декабря стал прообразом этики той части образованных русских людей, которая с середины XIX в. именуется интеллигенцией» [6]. Для российской истории выступления против власти создают один ряд, независимо от времени и социального положения участников: Разин – Пугачев – Радищев – Декабристы – Петрашевцы.

Ссылки

1. Ключевский В. О. Очерки и речи: 2-й сб. ст. М.: Тип. П. П. Рябушинского, 1913. 514 с.
2. Некрасов Н. А. Русские женщины. М., Л.: Детгиз, 1950. 125 с.
3. Письма кн. М. Н. Волконской из Сибири. 1827–1831 гг. // Русские пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы. Т. 1. Собрал и приготовил к печати М. Гершензон. М.: изд. М. и С. Сабашниковых. 1915. 93 с.
4. Тютчев Ф. И. Декабристам // Ф. И. Тютчев. Полное собрание сочинений и писем: В 6 т. / РАН. Ин-т мировой лит. им. М. Горького. М.: Издат. центр «Классика», 2002. Т. 1. 548 с.

5. Филин М. Д. Мария Волконская: «Утаенная любовь» Пушкина. М.: Молодая гвардия, 2006. 431 с.
6. Эрлих С. Е. Декабристы в исторической памяти. 2000–2014 гг.: Автореф. дис. ... к.и.н. М., 2015. URL: https://www.dissercat.com/content/dekabristy-v-istoricheskoi-pamyati-2000-2014 (дата обращения 03.05.2021).

© Иерусалимский Ю. Ю., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Ю. Ю. Иерусалимский
osniyar@uniyar.ac.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Начало некрасовского периода в журнале «Современник»

В статье анализируются организационные и материальные проблемы, связанные с проектом издания журнала Н. А. Некрасовым и И. И. Панаевым в середине 40-х гг. XIX в. Раскрываются переговоры Н. А. Некрасова с И. И. Панаевым, Г. М. Толстым, П. А. Плетневым и др. о покупке права издания журнала «Современника». Показывается организационная роль Н. А. Некрасова в становлении передовой российской журналистики середины XIX столетия.
Ключевые слова: Н. А. Некрасов, журнал, «Современник», И. И. Панаев, П. А. Плетнев, Г. М. Толстой, автобиография, воспоминания.

Yu. Yu. Ierusalimskiy

The beginning of the Nekrasov period in the Sovremennik magazine

The article analyzes the organizational and material problems associated with the project of publishing the magazine by N. A. Nekrasov and I. I. Panaev in the mid-40s of the XIX century.The negotiations of N. A. Nekrasov with I. I. Panaev, G. M. Tolstoy, P. A. Pletnev, etc. are revealed. about the purchase of the right to publish the magazine «Sovremennika». The article shows the organizational role of N. A. Nekrasov in the formation of advanced Russian journalism in the middle of the XIX century.
Keywords: N. A. Nekrasov, magazine, «Contemporary», I. I. Panaev, P. A. Pletnev, G. M. Tolstoy, autobiography, memoirs.

Приближаются дни, когда вся Россия будет торжественно отмечать 200-летний юбилей великого русского поэта Н. А. Некрасова. Многие страницы его жизни и деятельности связаны с Ярославским краем: здесь прошли его детские годы в Грешнево, здесь он учился в гимназии, в Карабихе были созданы многие его великие произведения. Безусловно, также чрезвычайно важным был петербургский период деятельности Н. А. Некрасова, в том числе связанный с одним из самых популярных журналов в России – «Современником».

О значении редакторской, издательской и организационной роли Н. А. Некрасова для российской журналистики (в том числе высоко отмечается его работа в журнале «Современник») написан ряд исследовательских работ [2; 10; 6; 7, с. 91–123, 242–254, 292–308, 416–433] и др., но все же данные сюжеты находятся несколько в тени обширной историографии его литературно-

художественной, критическо-литературной и театральной деятельности [3; 15; 12; 8; 11; 4; 5; 17; 9] и др.

Остановимся подробнее на начальном этапе деятельности Н. А. Некрасова в качестве издателя и редактора. В середине 40-х гг. XIX в., став известным литератором, серьезно поправив свое материальное положение, поэт задумался о выпуске журнала, который мог бы составить конкуренцию самым известным периодическим печатным изданиям Российской империи, например «Отечественным запискам» А. А. Краевского. Его, обладавшего коммерческим чутьем и литературным вкусом, больше привлекал финансовый успех и популярность у читателей, чем глубина содержания и качество литературных произведений и публицистики. В то же время стоит отметить, что А. А. Краевскому, во многом с помощью В. Г. Белинского, достаточно часто удавалось сочетать оба этих фактора в «Отечественных записках».

Н. А. Некрасов не хотел зависеть от чужой воли ни в литературном, ни в идейном, ни в коммерческом плане. В журнал к Н. А. Некрасову согласился перейти В. Г. Белинский, которому А. А. Краевский платил за работу в «Отечественных записках» весьма скромное жалование. Возможность организации нового печатного органа в указанное время в Российской империи была практически равна нулю. Николай I считал, что в империи и так много различных печатных органов. Поэтому почти весь 1845 г. Н. А. Некрасов вместе с И. И. Панаевым посвятили изысканию средств для покупки права издания на уже существующий журнал и поискам владельца, который был готов уступить свое право по разумной цене.

В 1846 г. такой журнал и издатель нашелся. Ректор Петербургского университета, поэт и критик П. А. Плетнев согласился продать Н. А. Некрасову и И. И. Панаеву право на издание «Современника», по одним сведениям, за 4 тыс. руб. в год [7, с. 101], а по другим – за 3 тыс. руб. [13] (для сравнения: средняя заработная плата рабочего в России в это время составляла 7–9 руб. в месяц). В договоре были также прописаны бонусы прежнему издателю в случае увеличения числа подписчиков. Журнал «Современник», основанный А. С. Пушкиным в 1836 г., во время «плетневского» периода не имел успеха у читающей публики, но за указанным печатным органом стояло великое имя основателя. Это была выгодная сделка и для Некрасова с Панаевым, и для Плетнева. П. А. Плетнев получал немалые деньги, а Н. А. Некрасов – возможность реализовать свои идеи по созданию самого популярного журнала в России.

По мнению В. В. Жданова, Н. А. Некрасову для полноценного функционирования журнала необходима была внушительная сумма в 50 тыс. руб. Половину этих денег готов был изыскать И. И. Панаев [7, с. 98]. Другую часть соглашался внести друг М. А. Бакунина, хороший знакомый таких разных людей, как К. Маркс и Ф. Энгельс, с одной стороны, и Н. В. Гоголь и С. Т. Аксаков, с другой, – крупный помещик Г. М. Толстой. В июне 1846 г. Н. А. Некрасов вместе с супругами И. И. и А. Я. Панаевыми специально приехал к Г. М. Толстому в село Ново-Спасское Казанской губернии для решения вопроса о финансировании журнала [14].

В своей автобиографии Н. А. Некрасов так описывает данное событие: «Летом 1846 г. я гостил в Казанской губернии у приятеля своего Григория Матвеевича Толстого ... приехал Панаев с семьей ... Я возбуждал вопрос об издании журнала. Дело остановилось за деньгами. Панаев заявил, что у него есть 25 000 р. свободного капитала, Толстой обещал ссудить также 25 000 р.» [1, с. 164–165]. За длительный промежуток времени после описываемых событий

поэт в автобиографии перепутал отчество Толстого, назвав его *Матвеевичем*, в то время как в действительности его отчество было *Михайлович*.

Именно про Г. М. Толстого Н. А. Некрасов написал в сценах из лирической комедии «Медвежья охота»:

Ты, в котором чуть не гения
Долго видели друзья,
Рыцарь доброго стремленья
И беспутного житья.

Долгое время исследователи русской литературы XIX в. спорили, кто именно из Толстых был близок к Карлу Марксу. Гипотезы выдвигались самые фантастические. Дискуссия продолжалась до тех пор, пока К. И. Чуковский с опорой на архивные материалы и мемуарные источники достоверно не установил, что речь шла о казанском помещике Г. М. Толстом [16].

5 тыс. руб. на издание периодического органа была готова внести из собственных средств Наталья Александровна – жена А. И. Герцена. Таким образом, финансовый вопрос был на время успешно решен. Вместе с тем, это не отменяло необходимости превращения журнала в успешное финансовое предприятие, приносящее стабильную прибыль.

А. Я. Панаева – жена И. И. Панаева и возлюбленная Н. А. Некрасова – оставила подробные «Воспоминания», где обстоятельно изложила летние беседы 1846 г. между Н. А. Некрасовым, И. И. Панаевым, В. Г. Белинским и Г. М. Толстым о необходимости иметь свой журнал в России.

Нижеприведенная обширная цитата из «Воспоминаний» А.Я. Панаевой помогает лучше понять настроение Некрасова, его друзей и знакомых, творческую атмосферу, царившую в имении Толстого Ново-Спасском, планы и надежды, связанные с журналом: «Ну, теперь рассчитывать на даровой материал не следует, – сказал Некрасов. – Да не в этом дело, а в том, что без денег нельзя начинать издания <...> Почему же не рассчитывать на успех журнала, если добросовестно издавать его и если все литературные друзья Белинского приложат свои старания? Риск – дело благородное, потребность к чтению сильно развилась за последние годы. Ведь мне от «Петербургского сборника» предсказывали одни убытки, а если бы я не струсил и напечатал на полторы тысячи экземпляров больше, то все были бы раскуплены. Если бы явился новый журнал с современным направлением, то читатели нашлись бы. С каждым днем заметно назревают все новые и новые общественные вопросы; надо заняться ими не с снотворным педантизмом, а с огнем, чтобы он наэлектризовал читателей, пробудил бы в них жажду к деятельности. Лиха беда начать дело, а продолжать его будет уже легко» [13].

А. Я. Панаева в своих мемуарах ярко показывает, как высоко друзья и соратники Н. А. Некрасова ценили в нем деловую предприимчивость, практичность и коммерческую жилку, причем эта оценка была подкреплена на практике: «Белинский и Панаев сильно уверовали в литературную предприимчивость Некрасова после издания им «Петербургского сборника», который быстро раскупался. Оба они знали, с какими ничтожными деньгами он предпринял это издание и как сумел извернуться и добыть кредит» [13].

Можно сопоставить уже цитированный фрагмент из автобиографии Н. А. Некрасова, где говорилось о высказанной в имении Г. М. Толстого готовности И. И. Панаева вложить в дело его свободный капитал в сумме 25 тыс. руб., с мемуарами А. Я. Панаевой. Она ничего не говорит о свободном капитале своего мужа, описывая гостевую жизнь в Ново-Спасском летом 1846 г. Решающий разговор о финансах у нее приведен весьма подробно и во многом расходится с трактовкой Н. А. Некрасова.

Вот как описывает данные события А. Я. Панаева в своих воспоминаниях: «Если бы у меня были деньги, – произнес со вздохом Панаев, – я ни минуты не задумался бы издавать журнал вместе с Некрасовым. Один я не способен на такое хлопотливое дело, а тем более вести хозяйственную часть». – «Была бы охота, а деньги у тебя есть!» – сказала я, не придавая никакого серьезного значения своим словам. – «Какие деньги?» – спросил с удивлением меня Панаев. – «Продай лес и на эти деньги издавай журнал». Толстые подхватили мои слова ... – «Разрешите Панаеву употребить деньги, вырученные за продажу леса, на журнал, как на дело хорошее?» – обратился ко мне Толстой. – «Охотно!» – отвечала я. – «Так, господа, по рукам!» – воскликнули Толстые. – «Разве хватит таких денег?» – обратился Панаев с вопросом к Некрасову. – «Хватит, хватит! – ответил тот. – Кредитоваться будем». Панаев протянул руку Некрасову и произнес: – «Идет! Будем вместе издавать». Толстые розняли руки по русскому обычаю и радостно произнесли «ура!» [13].

Известно, что самый уязвимый момент с точки зрения достоверности в воспоминаниях – это прямая речь, т.к. с течением времени мемуарист, какой бы хорошей памятью он ни обладал, может забыть диалоги. Автор воспоминаний нередко дает в них волю художественному вымыслу. Однако, по нашему мнению, большего доверия заслуживают свидетельства А. Я. Панаевой, которые написаны в деталях и подробностях, чем краткие, сухие строки автобиографии Н. А. Некрасова с ошибкой в отчестве у Г. М. Толстого. Н. А. Некрасов просто забыл некоторые детали и обстоятельства, но главное, что совпадает во всех источниках, – это горячее стремление издавать передовой журнал, который будет пользоваться спросом у русского общества, влиять на умы и настроения русской интеллигенции.

Разумеется, суммы для возрождения пушкинского «Современника» требовались серьезные (50 тыс. руб. в то время составляли целое состояние), но без великих писателей и поэтов, талантливых критиков, организаторской воли и повседневной редакторской работы Н. А. Некрасова журнал не смог на протяжении двадцати лет, вплоть до своего закрытия властями в 1866 г., продолжать традиции великой русской литературы первой половины XIX столетия. Как писал А. С. Пушкин:

Не продается вдохновенье,
Но можно рукопись продать.

Ссылки

1. Автобиографии Некрасова / публикация В. Евгеньева-Максимова и С. Рейсера // Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 134–210.

2. Ашукин Н. С. Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. М.; Л.: Academia, 1935. 567 с.

3. Венгеров С. А. Некрасов, Николай Алексеевич // Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона: в 86 т. Т. 40. СПб.: типолитография И. А. Эфрона, 1897. С. 857–861.

4. Гин М. М. Некрасов – литературный критик. Петрозаводск: Госиздат Карел. АССР, 1957. 190 с.

5. Гин М. М. От факта к образу и сюжету: О поэзии Н. А. Некрасова. М.: Сов. писатель, 1971. 301 с.

6. Евгеньев-Максимов В. Е. Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова. Т. 1–3. М.; Л., 1947–1952.

7. Жданов В. В. Некрасов. М.: Молодая гвардия, 1971. 494 с.

8. Жданов В. В. Н. А. Некрасов // Расцвет реализма: История русской литературы. Л.: АН СССР, 1982. Т. 3. С. 333–381.
9. Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Воронеж: Изд-во Воронеж. ун-та, 1964. 390 с.
10. Максимович А. Я. Некрасов – участник «Свистка» // Литературное наследство. М.: АН СССР, Института мировой литературы им. Горького, 1946. Т. 49/50. Кн. I. С. 298–348.
11. Некрасов и театр / В. Е. Евгеньев-Максимов, К. К. Бухмейер, М. М. Гин [и др.]. Л.; М.: Искусство, 1948. 280 с.
12. Некрасов, Николай Алексеевич // Энциклопедический словарь / под ред. Введенского Б. А. М.: Большая советская энциклопедия, 1954. Т. 2 С. 481.
13. Панаева (Головачева) А. Я.: Из «Воспоминаний». URL: http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/vospominaniya/nekrasov-v-vospominaniyah-sovremennikov/panaeva-golovacheva-iz-vospominanij.htm (дата обращения 17.03.2021 г.)
14. Серягин С. Н. Жизнь и судьба Григория Михайловича Толстого. URL: http://73history.ru/tematicheskie-podborki/454-23-11-16-5 (дата обращения 15.03.2021 г.)
15. Цейтлин А. Г. Некрасов Николай Алексеевич // Литературная энциклопедия / под ред. Луначарского А. В. М.: ОГИЗ РСФСР, Советская Энциклопедия, 1934. Т. 7. С. 678–706.
16. Чуковский К. И. Григорий Толстой и Некрасов: К истории журнала «Современник» // Литературное наследство. Т. 49–50. Н. А. Некрасов. Т. 1. М.: Изд-во АН СССР, 1949. С. 365–396.
17. Чуковский К. И. Мастерство Некрасова. 4 изд. М.: Гослитиздат, 1962. 728 с.

© Карпачева Т. С., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Т. С. Карпачева
karpachevats@mgpu.ru
Московский городской педагогический университет
(Москва, Россия)

Воскресение Игрока

В статье осмысливается образ главного героя романа Ф. М. Достоевского «Игрок». С учетом христианской антропологической концепции писателя, замысла Достоевского о романе, изложенного в письме Н. Н. Страхову, воспоминаний А. Г. Достоевской и на основе анализа текста мы приходим к выводу о том, что укрепившееся в науке о Достоевском мнение о «духовной гибели» Игрока подлежит корректировке, и автор дает явную надежду на воскресение главного героя.

Ключевые слова: Достоевский, «Игрок», воскресение.

T. S. Karpacheva

Resurrection of the Gambler

The article comprehends the image of the protagonist of the novel by Fyodor Dostoevsky's *“The Gambler”*. Taking into account the Christian anthropological concept of the writer, Dostoevsky's plan for the novel, set out in a letter to

Nikolay Strakhov, memoirs of Anna Dostoevskaya and based on the analysis of the text, we come to the conclusion that the opinion about the “spiritual death” of the Player, which has become firmly established in the science of Dostoevsky, is subject to correction, and the author gives clear hope for the resurrection of the protagonist.
Keywords: Dostoevsky, *“The Gambler”*, resurrection.

Образ Алексея Ивановича, главного героя романа Ф. М. Достоевского «Игрок», гораздо реже привлекает внимание исследователей, чем, например, Раскольников, князь Мышкин, Аркадий Долгорукий или другие центральные герои его произведений. История специального изучения этого романа и осмысления образа главного героя берет начало в достоевсковедении Русского Зарубежья – в статье А. Л. Бема «“Игрок” Достоевского (в свете новых биографических данных)». Ученый впервые вводит в научный оборот дневник А. П. Сусловой и рассматривает роман в свете биографии его автора [2]. Несколько раз на протяжении статьи Бем соотносит образ Алексея Ивановича с самим автором, однако в конце указывает на принципиальное различие автора и героя, так как «Игрок погружается навсегда в эту стихию хаоса, ибо не может осмыслить происшедшего. Достоевский находит выход, преодолевая прошлое в своем творчестве» [2, с. 392]. Это различие, по мысли ученого, оказывается для Игрока смертельным: «душа (Алексея Ивановича – Т. К.) осталась безраздельно во власти одной страсти, которой уже нет излечения» [2, с. 386]. Не оставляет шансов главному герою и Р. Г. Назиров. Его работа «К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского “Игрок”» была написана в 1962 году, однако увидела свет только в наши дни [11]. «Судьба героя не завершена, но приговор вынесен: он окончателен и обжалованию не подлежит, – непреклонен ученый. – Последние страницы романа “Игрок” создают ощущение безнадежности: никогда уже этому человеку не выбраться из засосавшей его трясины» [11, с. 60]. Однако в некоторых достоевсковедческих работах XX в. все же выражается надежда на воскресение, возрождение главного героя «Игрока». Так, автор комментариев к пятому тому 30-томного собрания сочинений писателя Е. И. Кийко указывает на нежелание «поклоняться немецкому идолу» и «посвятить свою жизнь накоплению богатства» как на несомненное достоинство Игрока [6, т. 5, с. 402]. Не верит в «безнадежность» главного героя и «окончательный приговор», вынесенный ему автором, и В. Г. Одиноков. «Самообличительная исповедь Игрока <…> выглядит “исправительным наказанием”, – убежден исследователь. – И в этом проступает гуманистическая позиция автора романа. Критическая оценка Алексеем Ивановичем собственной персоны вселяет в читателя веру, что не все еще потеряно для героя, что нравственное возрождение возможно» [12, с. 281–282]. В современных же достоевсковедческих работах опять пропадает затеплившаяся было надежда на воскресение главного героя: ученые практически не оставляют ему никакого шанса. Так, отказывает в спасении главному герою О. М. Сыромятников на основании того, что тот, как считает ученый, недостаточно религиозен и не верит в Бога: «Религиозная основа нравственной и интеллектуальной сферы его личности почти полностью разрушена. Поэтому и его “русскость” – внешняя, основанная исключительно на свойствах национального характера, не получившая духовного оформления. <…> без помощи Божией человеку спастись невозможно, и каждая попытка “начать новую жизнь” еще глубже погружает Игрока в гибельную трясину» [13, с. 169–173]. По мнению исследователя, нерелигиозность Игрока является основанием для того, чтобы признать “ничтожными” все его убеждения: «Религиозное сознание Игрока разрушено почти полностью: он не верит ни в Бога, ни в человека и потому все

его воинственные манифестации в адрес европейцев имеют столь же ничтожное значение, как и патриотические декларации генерала» [13, с. 170]. С. А. Кибальник противопоставляет образ “безнадежного” Алексея Ивановича “положительно-прекрасному” образу мистера Астлея: «Финальные же строки романа: “Но – почему же я не могу воскреснуть? <…> Завтра, завтра все кончится!” – не оставляют сомнений в том, что эти надежды Алексея Ивановича несбыточны, а прав опять-таки мистер Астлей, предсказывающий ему: “…Вы будете здесь еще через десять лет”» [10, с. 1330–1331]. «Финальное известие о духовной гибели героя» и параллель его образа с Раскольниковым видит в тексте романа Н. В. Живолупова [9, с. 90–91]. Более того, исследователь считает Алексея Ивановича «антигероем», и «внутренний сюжет его романной судьбы» определяет как «смысловое движение от “геройности” к “антигеройности”» [8, с. 201]. Трагическую «безысходность» образа героя отмечает и В .В. Борисова: «…отвергая западную “добродетель” – “способность приобретения капиталов”, презирая ее в немцах и французах, иронизируя над ее проявлениями в сахароваре Астлее, русский герой сам не имеет положительной альтернативы, хотя и выдвигает оппозицию кочевой жизни в киргизской палатке и поклонения немецкому идолу. <…> Киргизская палатка <…> выступает здесь как романтическая эмблема азиатского способа существования, обеспечивающего, с точки зрения героя, свободу от болезней европейской цивилизации, свободу от власти капитала. Ее отсутствие в действительности “компенсируется” непредсказуемой свободой игры на рулетке, которая парадоксальным образом оборачивается рабской зависимостью от нее» [3, с. 19]. В. И. Габдуллина, хоть и сравнивает героя с образом блудного сына, тем не менее считает, что Алексей Иванович сам недалеко ушел от того мещанского идеала, который он обличает: «Идея быстрого обогащения на рулетке, которую игрок пытается противопоставить накопительству, в своей основе содержит тот же идеал – деньги» [4, с. 162].

Такое единодушие исследователей в интерпретации образа *симпатичного автору* героя, уверенность в его окончательном духовном падении и «антигеройности» не может не вызвать сомнений. «Отказ» герою в спасении противоречит, на наш взгляд, самой антропологической концепции Достоевского, которую С. Л. Франк определил как «христианский гуманизм» [14], а М. М. Дунаев выделил в ней «принцип Достоевского: раскрыть вечность образа и временность поврежденности» [7, с. 520]. Сам писатель в письме к Н. Н. Страхову называет своего будущего героя «поэтом», и уже здесь, в предварительном замысле, описание Игрока говорит об авторском сочувствии к нему: «Я беру натуру непосредственную, человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося и *не смеющего не верить*, восстающего на авторитеты и боящегося их. <…> Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли *на рулетку*. Он – игрок, и не простой игрок, так же, как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец. <…> Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность *риска* и облагораживает его в глазах самого себя. Весь рассказ – рассказ о том, как он третий год играет по игорным домам на рулетке» [6, т. 28 (2), с. 51].

Как известно, в окончательной редакции романа герой указывает на хронологические рамки событий – год и восемь месяцев, следовательно, трехлетнего срока игры на рулетке, первоначально задуманного автором, еще не прошло. С учетом того, что в том же письме Страхову Достоевский сам символически называет Рулетенбург адом: «…это описание своего рода ада, своего рода каторжной “бани”« [6, т. 2 (2), с. 51], можно предположить, что

трехлетний срок пребывания героя в »аду» еще не закончился, хотя уже перевалил за половину. Это трехлетнее «сошествие во ад» вполне символично и имеет библейские корни: трехдневное пребывание Ионы во чреве китовом, тридневное воскресение Христа. Нерелигиозность героя и в этой связи его духовная несостоятельность, отмечаемые О. М. Сыромятниковым, вполне опровергаются этим письмом (хотя исследователь также приводит его в своей работе) – Достоевский недвусмысленно характеризует внутреннюю раздвоенность Игрока: «…изверившегося и не смеющего не верить».

С давних пор, даже в «школьном» литературоведении, такую особенность изображения характера принято называть «духовными исканиями», которые всегда иллюстрируют динамику образа, и, следовательно, никак нельзя говорить об окончательной гибели такого героя, а тем более считать «ничтожными» все его убеждения. На последних страницах романа герой трижды говорит о своем воскресении, притом используя православную, церковную лексику: «тогда вы увидите, я воскресну из мертвых!» – убеждает он мистера Астлея [6, т. 5, с. 314]. «Тут теперь главное Швейцария! Завтра же, – о, если б можно было бы завтра же и отправиться. Вновь возродиться, воскреснуть…»; «Но – почему же я не могу воскреснуть» [6, т. 5, с. 317–318], – рассуждает герой наедине с собой после рассказа мистера Астлея о Полине. Да, герой еще не отказался от мыслей о рулетке и даже продолжает видеть в ней «средство» спасения: «…стоит только раз в жизни быть расчетливым и терпеливым и – вот и все!» [6, т. 5, с. 318], однако самый факт надежды на воскресение уже не позволяет говорить о «безнадежности» героя. Надежда на свое возрождение, выраженная в форме христианского догмата – «воскресну из мертвых», не позволяет говорить и о недостаточной религиозности героя и обезбоженности его сознания. Уповающий на воскресение и чувствующий «омерзительность» своего состояния [6, т. 5, с. 311], Алексей Иванович предвосхищает образ Мити Карамазова: «Пусть я проклят, пусть я низок и подл, но пусть и я целую край той ризы, в которую облекается Бог мой; пусть я иду в то же самое время вслед за чертом, но я все-таки и твой сын, Господи…» [6, т. 14, с. 99].

На симпатию автора к Алексею Ивановичу указывает и Анна Григорьевна. «Оба мы вошли в жизнь героев нового романа, – вспоминает она о работе над «Игроком», – и у меня, как и у Федора Михайловича, появились любимцы и недруги. Мои симпатии заслужила бабушка, проигравшая состояние, и мистер Астлей, а презрение – Полина и сам герой романа, которому я не могла простить его малодушия и страсти к игре. Федор Михайлович был вполне на стороне “игрока” и говорил, что многое из его чувств и впечатлений испытал сам на себе. Уверял, что можно обладать сильным характером, доказать это своею жизнью и тем не менее не иметь сил побороть в себе страсть к игре на рулетке» [5, с. 82–83].

При всей своей страсти к игре, разрушающей его жизнь, именно Алексей Иванович является в романе носителем христианского мировоззрения. Его монолог о «немецком фатере», который, кстати, те же исследователи, которые считают героя погибшим безвозвратно, называют выражением мыслей самого Достоевского [см., напр.: 11, с. 88], безусловно, можно назвать христианской проповедью из глубины ада. «Я лучше захочу всю жизнь прокочевать в киргизской палатке, чем поклоняться немецкому идолу» [6, т. 5, с. 225], – заявляет герой. Заметим, что слово «идол» в речи Алексея Ивановича уже явно указывает на языческую картину мира. Обличением язычества, а не просто накопительства и является его дальнейший монолог о немецком фатере, его сыновьях и Амальхен: «У каждого эдакого фатера есть семья, и по вечерам все они вслух поучительные книги читают. Над домиком шумят вязы и каштаны. <…> Все работают, как волы,

и все копят деньги, как жиды. Положим, фатер скопил уже столько-то гульденов и рассчитывает на старшего сына, чтобы ему ремесло аль землишку передать; для этого дочери приданого не дают, и она остается в девках. Для этого же младшего сына продают в кабалу аль в солдаты и деньги приобщают к домашнему капиталу. <…> Все это делается не иначе, как от честности, от усиленной честности, до того, что и младший проданный сын верует, что его не иначе, как от честности, продали, – а уж это идеал, когда сама жертва радуется, что ее на заклание ведут. Что же дальше? Дальше то, что и старшему тоже не легче: есть там у него такая Амальхен, с которою он сердцем соединился, – но жениться нельзя, потому что гульденов еще столько не накоплено. Тоже ждут благонравно и искренно и с улыбкой на заклание идут. У Амальхен уж щеки ввалились, сохнет. Наконец, лет через двадцать, благосостояние умножилось; гульдены честно и добродетельно скоплены. Фатер благословляет сорокалетнего старшего и тридцатипятилетнюю Амальхен <…> При этом плачет, мораль читает и умирает. Старший превращается сам в добродетельного фатера, и начинается опять та же история. Лет эдак чрез пятьдесят или чрез семьдесят внук первого фатера действительно уже осуществляет значительный капитал и передает своему сыну, тот своему, тот своему, и поколений через пять или шесть выходит сам барон Ротшильд или Гоппе и Комп., или там черт знает кто. Ну-с, как же не величественное зрелище: столетний или двухсотлетний преемственный труд, терпение, ум, честность, характер, твердость, расчет, аист на крыше! <…> Ну-с, так вот в чем дело: я уж лучше хочу дебоширить по-русски или разживаться на рулетке. Не хочу я быть Гоппе и Комп. чрез пять поколений» [6, т. 5, с. 225–226]. Заметим, что здесь не просто звучит тема богатства, накопления капитала, власти денег и т. д.: Алексея Ивановича возмущает откровенно языческая модель родо-племенных отношений. Человек при этой модели не является личностью, индивидуальностью, человек – часть рода и ощущает себя именно как часть рода, соответственно сам по себе, как неповторимый и индивидуальный образ Божий он не существует, его личность нивелируется в череде поколений. Эта модель имеет под собой и соответствующую квазирелигиозную идею. «В катехезис добродетелей и достоинств цивилизованного западного человека, – замечает Алексей Иванович, – вошла исторически и чуть ли не в виде главного пункта способность приобретения капиталов» [6, т. 5, с. 225]. Употребляя слово «катехезис», герой подчеркивает, что это не просто немецкая добродетель, а именно «сверхидея», которая заполняет собой всю жизнь человека и превращается в идола, требующего жертв: жизнь младшего сына и дочери фатера приносится в жертву во имя «родовой» идеи, что через пять поколений явится «барон Ротшильд или Гоппе и Комп., или там черт знает кто».

Этой обнаруженной им посреди «просвещенной Европы» родо-племенной, языческой, картине мира Алексей Иванович противопоставляет путь христианской свободы, где праведник «семь раз на дню падает и встает». И при этом ни происхождение, ни национальные корни в деле спасения не играют роли: отсюда, на наш взгляд, и «киргизская палатка», и «татарская порода», о которой говорит Алексей Иванович (рабство детей фатера возмущает его «татарскую породу»). Христианское мировоззрение вненационально («нет ни эллина, ни иудея, <…> варвара, скифа, раба, свободного, но все и во всем Христос» (Кол. 3:11)). «Татарская порода» и «киргизская палатка» не мешают христианскому миропониманию, тогда как поклонение идолам с христианской картиной мира несовместимо. И эти идолы могут встретиться повсюду – даже в центре европейской цивилизации.

Учитывая, что М. М. Бахтин называет каторжников Достоевского (в «Записках из Мертвого дома») и игроков (в романе «Игрок»)

«карнавализированными коллективами» и прослеживает в его творчестве традиции жанра меннипеи, для которой характерна оксюморонность и контрастность: «добродетельная гетера», «истинная свобода мудреца и его рабское положение, император, становящийся рабом, моральные падения и очищения, роскошь и нищета, благородный разбойник и т. п.» [1, с. 175–176], неудивительно, что игрок, отдавший выигранные деньги содержанке, оказывается проповедником христианства. Его свободный, личностный выбор, даже в пользу «безобразия», – это более верный путь к воскресению, чем рабство в пользу фатера, подпитываемое квазирелигиозной идеей. Жизнь Алексея Ивановича иллюстрирует христианскую трагедию, выраженную в словах ап. Павла: «доброго, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю» (Рим. 7:19), и, с учетом того, что автор «доверяет» ему свои сокровенные мысли, называет поэтом, недвусмысленно выражает свои симпатии к герою, засвидетельствованные женой, и трижды (!) заставляет повторить слова о воскресении из мертвых, нельзя не прочитать в финале романа упование автора на воскресение героя. Не может не воскреснуть герой, который, находясь в глубине «ада», обличает и ниспровергает языческого «идола».

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.
2. Бем А. Л. «Игрок» Достоевского (в свете новых биографических данных) // Современные записки, Париж, 1925, кн. XXIV. С. 379–392.
3. Борисова В. В. На redez-vous с Европой // Достоевский и современность: материалы XII Международных Старорусских чтений 1997 года, Старая Русса, 1998. С. 18–23.
4. Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул: Барнаульский государственный педагогический университет, 2008. 303 с.
5. Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Правда, 1987. 544 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
7. Дунаев М. М. Православие и русская литература: в 6 ч. Т. III. Изд. 2. М.: Храм св. мч. Татианы при МГУ, 2002. 768 с.
8. Живолупова Н. В. «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского и субжанр «исповеди антигероя» в русской литературе второй половины 19-го–20-го века. Нижний Новгород: Дятловы горы, 2015. 736 с.
9. Живолупова Н. В. Игрок // Достоевский: сочинения, письма, документы. Словарь-справочник. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 89–93.
10. Кибальник С. А. «Положительно-прекрасный» герой-иностранец в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» (мистер Астлей и его литературные прообразы) // Вестник Башкирского университета, 2014, № 4. С. 1329–1338.
11. Назиров Р. Г. К вопросу об автобиографичности романа Ф. М. Достоевского «Игрок» // Назировский архив. 2013. № 1. С. 8–93.
12. Одиноков В. Г. Произведения Ф. М. Достоевского «Двойник» и «Игрок» // Ф. М. Достоевский. Двойник. Игрок. Кемерово: Кемеровское книжное изд-во, 1983. С. 270–286.
13. Сыромятников О. М. Русская идея в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений. Великий Новгород, 2016. С. 164–179.

14. Франк С. Л. Достоевский и кризис гуманизма (к 50-летию дня смерти Достоевского) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881–1931 годов. М.: Книга, 1990. С. 391–397.

© Карпенко Г. Ю., 2021
ГРНТИ 17.09.91; 17.07.21

Г. Ю. Карпенко
karpenko.gennady@gmail.com
Самарский национальный исследовательский университет
имени академика С. П. Королева
(Самара, Россия)

Преображение как духовный феномен русской классики (А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский)

Событие преображения связано с явлением Божественной славы Иисуса Христа и содержит в себе послание человеку: открывает возможность каждому живущему на земле, на какой бы ступени социальной иерархии он ни стоял и в каком бы грехе ни пребывал, внутренне преобразиться. В центре рассмотрения находится сюжет преображения в произведениях А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского, воплощенный в аллегорической, исторической, биографической и народно-сказовой формах: определяются как общие психоментальные состояния героев, погруженных в смятение и тьму накануне преображения, так и особенности благодатного просветления их души, – рождение нового человека в составе божественной иерархии для служения «общему делу».

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Л. Н. Толстой, Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, Христос, преображение, человек, служение.

G. Yu. Karpenko

Transformation as a spiritual phenomenon of Russian classics (Alexander Pushkin, Lev Tolstoy, Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky)

The event of the transformation is associated with the manifestation of the Divine glory of Jesus Christ and contains a message to man: it opens the possibility for everyone living on earth, at whatever level of the social hierarchy he is and in whatever sin he may be, to be internally transformed. The focus is on the plot of transformation in the works by Alexander Pushkin, Lev Tolstoy, Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky, embodied in allegorical, historical, biographical and folk-tale forms: defined as general psycho-mental states heroes immersed in confusion and darkness on the eve of the transformation, and the peculiarities of the grace-filled enlightenment of their souls – the birth of a new person as part of the divine hierarchy to serve the “common cause”.

Keywords: Alexander Pushkin, Lev Tolstoy, Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky, Christ, transformation, man, service.

Заметной тенденций современного литературоведения стало усиление аксиологического подхода, укрепление интереса к ранее сокрытым и «стертым» смыслам и ценностям художественного текста, которые инструментально-техническими приемами анализа не считываются, а оживают только в контексте устойчивой национальной традиции. Речь идет об изучении произведения

в соотношении с фундаментальными – духовно-онтологическими – ценностями русской культуры, сформировавшимися под влиянием библейской, христианской традиции [4].

К такой базовой ценности, определяющей особенности национального самосознания и внутреннего мироустроения человека, безусловно, относится Преображение Господне (каноническое название: Преображение Господа Бога и Спаса нашего Иисуса Христа).

Как известно, само событие преображения связано с явлением Божественного величия и славы Иисуса Христа на горе Фавор. Об этом повествуется в трех синоптических Евангелиях: от Матфея (17: 1–6), от Марка (9: 1–8) и от Луки (9: 28–36).

Святитель Филарет (Дроздов), митрополит Московский и Коломенский (1782–1867), в »Слове на Преображение Господне», размышляя над тайной Фаворского света, указывает на то, что Преображение Господне случилось «внутри» приготовления Иисуса Христа к страданию и крестной смерти ради любви к человеку и его спасения. Преображение было явлено в »духе молитвы», «единым действием объемлющей небо и землю, и самое Божество!»: «Как же среди молитвы о страдании открылась слава?.. Дух молитвы, сливаясь с Духом Божиим, исполнил светом душу Иисусову; преизбыток сего света, не удерживаясь в душе, пролился на тело – и просиял в лице; не вмещаясь и здесь, осиял и преобразил самую одежду; расширяясь еще далее, объял душу апостолов – и отразился в восклицании Петровом: *Добро есть нам зде быти*, – прошел в область внутреннего мира – и привлек оттоле Моисея и Илию; достиг самых недр Отца Небесного – и подвиг любовь Его к торжественному свидетельству о Возлюбленном: *Сей есть Сын Мой возлюбленный*» [11, с. 156].

Рассмотрев ситуацию Преображения Господня, архипастырь соотносит ее с жизнью человека, с его возможностью и внутренней готовностью последовать «путем Христа», укрепиться в вере в слова Христа: «Я есмь путь и истина и жизнь» (Ин 14: 6). Событие преображения связано с человеком, с заботой Господа о человеке: «Да не скажет кто, что сей пример молитвы до нас не относится, как дело Богочеловека. Он относится и до нас, христиане, ибо в нас то же, хотя не в той степени, должно совершаться, что и во Христе. *Сие да мудрствуется в вас*, – учит Апостол, – *еже и во Христе Иисусе* (Фил. 2: 5)» [11, с. 156]. Апостолы неоднократно говорили о том, что Преображение имеет антропологическое измерение. Так, апостол Павел свидетельствует: «Мы же все, открытым лицем, как в зеркале, взирая на славу Господню, преображаемся в тот же образ от славы в славу, как от Господня Духа» (2 Кор. 3: 18).

В последующей традиции мысль о том, что Преображение Господне случилось ради человека, что свет Преображения направлен на каждого из нас, утверждалась наиболее авторитетными отцами Церкви. Святитель Иоанн Златоуст писал: «Христос преобразился не напрасно, но чтобы показать нам будущее преображение природы, будущее спасение» [5, с. 862].

Необходимо подчеркнуть: Преображение как личное событие жизни Христа имеет статус онтологического события, пронизывающего всю структуру и плотность бытия (от одежды до Божества). Оно, случившееся однажды, пребывает в мире как особая изначальная и неубывающая реальность, как вечная энергия возможности душевного просветления.

Преображение – религиозный феномен русской культуры – в разных его духовно-душевных изводах нашло отражение в творчестве русских писателей. В предлагаемой статье мотив преображения (по необходимости в общих чертах) будет рассмотрен в произведениях А. С. Пушкина («Пророк»), Н. А. Некрасова («Влас»), Л. Н. Толстого («Война и мир») и Ф. М. Достоевского («Мужик Марей»,

«Подросток» – история жизни купца Скотобойникова).

Сюжетной основой названных произведений является неизъяснимо таинственное чудо преображения внутреннего мира героев: оно есть дар высшего, событие «отверзания уст», «прозрения», просветления темной души, духовного пробуждения, рождения для стояния за отечество. Хотя рассматриваемый мотив и в стихотворениях «Пророк» и «Влас», и в романе-эпопеи «Война и мир», и в произведениях «Мужик Марей» и «Подросток» является конституирующим началом, но реализуется он в названных произведениях по-разному: воплощается в аллегорической, исторической, биографической и народно-сказовой формах и имеет своим источником не только собственно евангельское событие Преображения Господня, но и соотносимые с ним ветхозаветные и новозаветные сцены.

Пушкин выстраивает событие преображения в условно-аллегорическом, символическом пространстве, ориентируясь на «Книгу пророка Исайи» [8]: событие случается «в пустыне мрачной» [9, т. 2, с. 304]. Откровение Божьей воли оформляется в стихотворении Пушкина в двойной перспективе: представлено как «воззвание гласа Божьего» и как личное переживание поэта, испытывающего «метаморфоз» преображения — из «трупа» («Как труп в пустыне я лежал») в пророка милостью Божией («Исполнись волею моей») [9, т. 2, с. 304].

Евангельский принцип «онтологического преображения» находит свое воплощение и в каждой узловой клеточке романа Л. Н. Толстого «Война и мир», но сюжетно он «срабатывает» в момент наивысшего исторического испытания как духовный принцип нации. Если в обычной жизни героев случаются события, изменяющие их миропредставления (Наташа Ростова после болезни), или возникают ситуации «эпопейного наполнения» (сцена охоты), то в войне 1812 года, в Бородинском сражении «онтологически преображенными» оказываются все, русский народ, «от мала до велика», от солдата до Кутузова. В романе такое единство русского мира находит выражение в словах «Всем народом навалиться хотят» [10, т. 6, с. 198] и в изображении вдруг происходящего изменения «внутреннего статуса» личности и всего народа накануне Бородинского сражения. Впечатляет сцена с иконой Смоленской Божьей матери, становящейся живым духовным началом, энергийной силой «отологического преображения». «Взойдя на гору, икона остановилась» [10, т. 6, с. 203], – пишет Л. Н. Толстой о духовном царствовании животворящей иконы в пространстве русского мира («Взыде на гору помолитися»; «Взошел Он на гору помолиться» – Лк 9: 28). К «Смоленской матушке» «без шапок бежали... солдаты и ополченцы», перед ней склонились «чиновные люди» и иноверцы [10, т. 6, с. 203]. «Спаси от бед рабы твоя, Богородце... Яко вси по Бозе к Тебе прибегаем, яко нерушимой стене и предстательству» [10, т. 6, с. 203–204] – эти слова молебна стали внутренним кодом поведения каждого: Кутузов »перекрестился привычным жестом, достал рукой до земли и, тяжело вздохнув, опустил свою седую голову» [10, т. 6, с. 204]. Примечательно, что в присутствии Смоленской иконы Божьей матери солдатами и ополченцами не соблюдается принцип воинской субординации: «Несмотря на присутствие главнокомандующего, обратившего на себя внимание всех высших чинов, ополченцы и солдаты, не глядя на него, продолжали молиться» [10, т. 6, с. 204]. В состоянии «предстояния» оказались и те герои, от которых такого духовного жеста ожидать было нельзя. Борис Друбецкой, как пишет Л. Н. Толстой, вероятно, приложился к иконе, а Долохов попросил прощения у Пьера: «Долохов со слезами, выступившими ему на глаза, обнял и поцеловал Пьера» [10, т. 6, с. 208].

Как видим, в романе «Война и мир» действует евангельский принцип «онтологического преображения»: в ситуации смертельной угрозы для России

русский мир преображается, являя историческую возможность иного личностного и национального бытия. Говоря словами Н. А. Бердяева, в романе «Война и мир» изображается спасительное событие «встречи народа с Богом путем истории» [2, с. 71].

В стихотворении Некрасова «Влас» событие личного преображения в отличие от библейской реальности пушкинского «Пророка» и исторической панорамности «Войны и мира» погружено в мрачную повседневность народной жизни, взято, по воспоминаниям А. Я. Панаевой, из «остатков» жизни «сданного» некогда на службу крепостного мужика [7, т. 1, с. 627]. Преображенным героем здесь оказывается человек из народа, «лютый мужик»: «Говорят, великим грешником / Был он прежде. В мужике / Бога не было; побоями / В гроб жену свою вогнал; / Промышляющих разбоями, / Конокрадов укрывал; / У всего соседства бедного / Скупит хлеб, а в черный год / Не поверит гроша медного, / Втрое с нищего сдерет! / Брал с родного, брал с убогого, / Слыл кащеем-мужиком; / Нрава был крутого, строгого» [7, т. 1, с. 152].

По всем общепринятым нравственным критериям такой человек заслуживает презрения и справедливого наказания. Но Некрасов исходит не из социального принципа заслуженного наказания, а из духовно-антропологического, в свете которого и «последний разбойник» может преобразиться. Власа как предвестие преображения посещает тяжелая болезнь, и герой перед лицом неминуемой смерти дает последний обет Богу: «Влас увидел тьму кромешную / И последний дал обет... / Внял Господь – и душу грешную / Воротил на вольный свет. / Роздал Влас свое имение, / Сам остался бос и гол / И сбирать на построение / Храма божьего пошел» [7, т. 1, с. 153].

Преображенный Влас встал на путь подвижнического «соборного» служения Богу, посвятил себя Господу, милостивому в дарах спасения ко всякому человеку: «Ходит в зимушку студеную, / Ходит в летние жары, / Вызывая Русь крещеную / На посильные дары, – / И дают, дают прохожие... / Так из лепты трудовой / Вырастают храмы божии / По лицу земли родной...» [7, т. 1, с. 154].

Как известно, мысль Некрасова о возможности преображения «темного» человека, в каком бы грехе он ни пребывал, была близка и Достоевскому, и стихотворение «Влас» оказало влияние на его творчество (1, т. 21, с. 396–401).

В рассказе Достоевского «Мужик Марей» началом преображения выступает сон-воспоминание: здесь преображение соотнесено с Пасхой, с Воскресением Христовым, с высшей реальностью спасения. Во время пасхального праздника в остроге, когда «пьяных было множество, ругательства, ссоры начинались поминутно во всех углах» [3, т. 22, с. 46], Достоевскому «вдруг припомнилось <…> одно незаметное мгновение» [3, т. 22, с. 47] из детства. Воспоминание о встрече на поляне с заботливым крестьянином Мареем, защитившим мальчика от волка, который, как показалось Достоевскому, бежал прямо на него, внезапно изменило взгляд писателя на каторжников: «…я вдруг почувствовал, что могу смотреть на этих несчастных совсем другим взглядом и что вдруг, каким-то чудом, исчезла совсем всякая ненависть и злоба в сердце моем. <…> Этот обритый и шельмованный мужик, с клеймами на лице и хмельной, орущий свою пьяную сиплую песню, ведь это тоже, может быть, тот же самый Марей» [3, т. 22, с. 49].

Очевидно, что в рассказе Достоевского ситуация преображения помещена в конкретное, биографическое пространство, связана с реальным жизненным опытом. Писатель сопрягает лагерные и детские переживания, соотносит их между собой. Воспоминание, пришедшее к нему из детства, не только влияет на его лагерную жизнь, но и преображает его внутренний мир. Более того, как справедливо пишет Т. А. Касаткина, «Каторжная Пасха становится для Достоевского моментом рождения его как художника, раскрытия у него «глаза

художника», видящего человека как красоту (Марию, в Благовещении впускающую Бога пребывать с человеком, то есть – открывающую и осуществляющую возможность преображения всякого человека – в Богочеловека), заключенную в человеческом образе, который может стать ее гробом, засыпанный, как землей, наносной грязью, – но грязь может обернуться плодоносящей землей, а человеческий образ может стать местом воскресения красоты – и тогда преобразится сам и сможет преобразить других – как стал «живоносным» гроб Господень, «источник нашего воскресения» [6, с. 297–298].

В романе «Подросток» Достоевский устами Макара Ивановича Долгорукого приводит историю жизни купца Скотобойникова как типичную, как одну из многих: «...таких историй, в наших городах и городишках, случается тысячами, лишь бы уметь смотреть» [3, т. 13, с. 313]. По сравнению с некрасовским Власом Скотобойников еще больший грешник, носитель «неискупаемых» смертных грехов. Ни Бог, ни народ, ни обездоленная мать с малыми детьми – ничто не могло умилостивить его сердца: он «в гроб вогнал» малых детей, «выгнал сирот из дому, и не по злобе токмо, а и сам не знает иной раз человек, по какому побуждению стоит на своем» [3, т. 13, с. 315]. Но даже попытка купца Скотобойникова, вдруг осознавшего свое душевное варварство, совершить благое дело «от себя» и построить на смерти чужих детей новую семью обернулась трагедией: «А ребеночек к вечеру помер» [3, т. 13, с. 321]. Но цель рассказанной Макаром Ивановичем истории жизни купца Скотобойникова – донести мысль не о поражении Бога в душе человека, а, наоборот, поведать об окончательной победе Господа Бога в сердце отдельного человека: «Был я тверд и жесток, и тягости налагал, но мню, что за скорби и странствия предстоящие не оставит без воздаяния Господь... А, слышно, подвизается в странствиях и терпении даже до сегодня...» [3, т. 13, с. 322].

Как видим, все рассматриваемые тексты центрированы вокруг духовного события преображения (воплощенного в разных формах) – озарение смятенного человека неземным светом, который становится новым светом его души. Представленные в произведениях ситуации преображения смыкаются в выражении общего смысла: сверхлогический, социально внеструктурный феномен преображения являет некую сверхсущность, новое бытие человека как теоантропной личности; в момент преображения происходит разрыв структуры человеческого и социального: проступает особая реальность, несущая высшую правду жизни в сердце человека, который начинает жить на новой земле и под новым небом.

Применение контекстно-аксиологического подхода позволяет выявить базовые духовные ценности русской литературы, благодаря которым она становится причастницей Священному Писанию и апостольскому преданию и тем самым выразительницей духовного опыта нации.

Ссылки

1. Архипова-Богданова А. В. Примечания к стихотворению «Влас» // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 21. Дневник писателя, 1873; Статьи и заметки, 1873–1878. Л.: Наука, 1980. С. 396–401.

2. Бердяев Н. А. Смысл истории. М.: Мысль, 1990. 175 с.

3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.

5. [Златоуст Иоанн]. Полное собрание творений святого отца нашего Иоанна Златоуста: В 12 т. Т. 10. Кн. 1. СПб.: Издание Санкт-Петербургской духовной академии, 1904. 992 с.

6. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
7. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Т. 1. Стихотворения 1838–1855 гг. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1981. 719 с.
8. Непомнящий В. С. «Пророк» // Непомнящий С. Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х гг.: В 2 т. Т. 2. Пушкин. Русская картина мира. М.: Жизнь и мысль, 2001. С. 108–126.
9. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 2. Стихотворения. 1820–1826. Л.: Наука. Ленинградское отделение. 1977. 401 с.
10. Толстой Л. Н. Собрание сочинений: В 22 т. М.: Художественная литература, 1978–1984.
11. Филарета митрополита Московского и Коломенского творения. М.: Отчий дом, 1994. 475 с.

© Криницын А. Б., 2021
ГРНТИ17.09.91

А. Б. Криницын
derselbe@list.ru
Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова
(Москва, Россия)

Лирический герой Некрасова и генезис психологизма Достоевского

У Некрасова Достоевским могли быть восприняты столь характерные для него психологические мотивы, как амбивалентность мучения и мучительства, феномен любви-ненависти, подпольные черты, включая влечение к преступлению и бездне (и вообще пути прихода души к сознательному злу). Все эти черты обусловлены принципиально новой структурой героя – широтой натуры вплоть до полной внутренней противоречивости и хаотичности. Работа с некрасовским художественным материалом активизировалась при написании Достоевским «Преступления и наказания», где отразились множественные мотивы некрасовской лирики.
Ключевые слова: Некрасов, Достоевский, лирический герой, «Преступление и наказание», страдание, любовь-ненависть, петербургские мотивы, ирония.

A. B. Krinitsyn

Nekrasov’s lyrical hero and the genesis of Dostoevsky’s psychological analysis

Dostoevsky could have borrowed from Nekrasov such psychological motives as ambivalence of the tortured and torturers, phenomenon of love-hatred, features of an underground man, including the mechanism of attraction to crime and the abyss (and a soul’s rooting in the conscious evil). All these features are due to absolutely new structure of Dostoevsky’s characters – specific “width” of their nature up to internal contradictions and chaos. The work on Nekrasov’s artistic heritage was especially relevant to Dostoevsky while writing «Crime and punishment» which reflected a lot of motives of Nekrasov’s lyrics.
Keywords: Nekrasov, Dostoevsky, lyrical hero, «Crime and punishment», suffering, love-hatred, St Petersburg motives, irony.

Мотивы Некрасова в творчестве Достоевского уже неоднократно становились предметом исследования, особенно столь общеизвестные, как образ избиваемой лошади из сна Раскольникова, отсылающий к стихотворному очерку «О погоде» [9; 14], ироническое обыгрывание стихотворения «Когда из мрака заточенья…» в «Записках из подполья» [7; 9; 10], рецепция образа Власа из одноименного стихотворения – сначала в «Дневнике писателя» за 1873 г., затем в романе «Подросток» [1; 6; 7]. Подробно рассматривались литературная оценка творчества и очерк личности Некрасова в «Дневнике писателя» за 1877 г. [1; 2; 3; 13].

Однако в данной статье нас будут интересовать ранние творческие контакты Достоевского с некрасовской лирикой, зачастую не выраженные в прямых цитациях, но послужившие первоначальному формированию психологического типа героя-идеолога в «пятикнижии». Психологическую и эмоциональную близость персонажей Достоевского середины 1860-х годов к лирическому герою Некрасова отмечали исследователи советского времени, например, Ф. И. Евнин, увидевший общий для обоих авторов культ страдания: «В стихотворениях Некрасова Достоевского больше всего волновало и привлекало то, что он – «поэт страдания». В некрологе мы читаем: «Мне дорого, очень дорого, что он „печальник народного горя” и что он так много и страстно говорил о горе народном...». В другом выпуске «Дневника писателя» о Некрасове сказано: «...наш любимый и страстный поэт! Страстный к страданью поэт!..» [5, с. 37].

Б. О. Корман идет дальше всех других исследователей в прослеживании некрасовских мотивов у Достоевского, проницательно отмечая близость последнему таких стихотворений, как «Пьяница», «Еду ли ночью по улице темной…», «Я за то глубоко презираю себя…», несмотря на отсутствие у Достоевского прямых отсылок к ним [9; 10]. Однако он говорит лишь о сюжетных мотивах, не углубляясь в психологические, что мы и постараемся компенсировать ниже.

Действительно, для Достоевского, как и для Некрасова, *страдание* – одно из ключевых философских понятий («Человек не родится для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием» [4, т. 7, с. 155]), с той только разницей, что страдания его героев обусловлены не только социальными, но и экзистенциальными причинами; однако и последние порождаются сочувствием к «униженным и оскорбленным», безвинным жертвам, притеснение которых ставит вопрос о справедливости мироустройства.

Апогея драматизма оба художника достигают при изображении страданий *детей*, вплоть до их гибели (у Достоевского это рассказ «Мальчик у Христа на ёлке» и «анекдоты» о детях Ивана Карамазова, у Некрасова – описание смерти и «распластания» Дёмушки в поэме «Кому на Руси жить хорошо», мучительного труда детей на фабрике («Плач детей» [11, т. 2, с. 83–84] и обличения тех, кто «ставит за каретой гвозди», «чтоб вскочив, накололся ребенок» [11, т. 2, с. 185–186]. В «Отрывках из путевых заметок графа Гаранского» упоминается о помещике, «затравившем мальчишку» собаками [11, т. 1, с. 125], и тот же сюжет развернуто пересказывает Иван Карамазов, возбудив даже у Алеши желание «расстрелять» злодея. И это при трогательной любви обоих художников к детям и наличии в их творчестве множества самых идиллических «детских» сцен.

Однако при стремлении поразить читателя жалостью, иногда трудно избежать упрека в болезненном интересе к самим мучениям. Если Н. К. Михайловский обвинял Достоевского в излишней «жестокости таланта», то К. Чуковский похожий упрек выдвигал уже соратнику критика – Некрасову:

«У Некрасова вообще была страсть к чрезмерным изображениям чрезмерных истязаний и мук. Иногда ему чудилось, что во всем мире нет ни единого звука, “За которым не слышно кипенья Человеческой крови и слез”, что в мире только и есть кнутобойство, палачество, изрезывание человеческих сердец на куски» [16, с. 126].

Предельное напряжение струны сочувствия и жалости, с одной стороны, и негодования на жестокость мира – с другой, влекут за собой необратимые изменения в характере лирического героя и его отношения к миру, зачастую внешне не совместимые с каноническим образом поэта – защитника обездоленных. Неприятие мира может выражаться у него в разных формах. До открытого, радикального проявления – романтического бунта против мироздания, в духе Байрона, Лермонтова и некоторых героев «пятикнижия» Достоевского – лирический герой Некрасова никогда не доходит, зато ему свойственны формы «приглушенные» и ослабленные: жестокая ирония (и самоирония) отчаяния, насмешливый вызов общепринятой морали, озлобленность.

Сугубое взаимодействие с темой страдания выливается у некрасовского героя в невиданную «широту» эмоционального спектра его восприятия: от сверхобостренной ранимости и отзывчивости, надрывного рыдания над чужим горем, иногда с оттенком издевки («Вкусны ли, милая, слезы соленые с кислым кваском пополам?» [11, т. 2, с. 141]) – через усталость и досаду («…Но и крестьяне с унылыми лицами Не услаждают очей; Их нищета, их терпенье безмерное Только досаду родит...» [11, т. 2, с. 140]) – к отчаянию от бессилия и напускному равнодушию («Здесь не страдать мудрено»; «Кто-то покончил с собой» [11, т. 3, с. 117]) – и даже бравированию злорадством в минуты слабости («Кто болен сам, тот весело и жадно Внимает вести о больном» [11, т. 1, с. 156]). Герои ролевой лирики развивают ту же тему еще в более провокативном ключе: так, соседки в стихотворении «Кумушки» прямо-таки садистски изводят детей-сирот подробностями о похоронах их матери [11, т. 2, с. 145–146].

Иногда трудно определить, чего в стихах более: горечи или цинизма: «…О матушка Русь! ты приветствуешь сына Так нежно, что кругом идет голова! Твои мужики на меня выгоняли Зверей из лесов целый день, А ночью возвратный мой путь освещали Пожары твоих деревень» [11, т. 3, с. 63].

В результате образ лирического героя разлагается, теряет цельность, что побудило Б. О. Кормана к выделению в лирике Некрасова автора, автора-повествователя и лирического героя, чтобы «автор» (субъектность с высотой гражданской позиции) не был дискредитирован «странными» интонациями «лирического героя». На наш взгляд, следует говорить о разных сторонах одной субъектности. Так, например, «Поэт и гражданин» прочитывается нами как диалогизированный внутренний монолог, раскрывающий внутреннюю диалектику сознания поэта. Скорее, следует говорить о «программной», идеологически выверенной лирике и лирике «интимной», исповедальной, часто недоконченной или не предназначенной для публикации, где гораздо резче и откровенней проступают индивидуальные черты поэта, не считающего нужным себя идеализировать.

Достоевский развил психологические инновации Некрасова и в начале 1860-х создал уже в прозе героя принципиально нового типа. Необыкновенную подвижность и болезненность он обобщил до мироощущения современного человека (подпольный тип), а затем возвел в целую философскую программу. Если в 1840-е годы петербургская тематика в его прозе явным образом ориентирована на Гоголя, то в 1860-е в ней куда более ощутимо некрасовское влияние. Герой Достоевского связан с лирическим героем Некрасова сложным

комплексом идейно-психологических движений: возмущенный картиной горя и зла, герой-идеолог замышляет открытый романтический бунт против мироздания, однако тут же он оказывается дискредитирован, приземлен социальной проблематикой, актуализирующей героя в »современности» и одновременно сковывающей его, делающей слабым и неустойчивым.

С этого времени в петербургских повестях и романах Достоевского тема страдания начинает балансировать на грани мучения и мучительства. Не случайно в построении «Преступления и наказания» оказывается настолько важен некрасовский сюжет об избиении «клячонки». Достоевский живописует его во всех подробностях и усугубляет – доводит до убийства лошади. Маленький Раскольников во сне ошеломлен и пронзен увиденным, но в сюжетном движении романа этот сон парадоксальным образом становится одним из звеньев цепи, приведших героя к преступлению. Вообще «образованный убийца» необыкновенно чуток к людскому страданию: он спасает на пожаре детей, хочет жениться из жалости на «дурнушке», помогает последними деньгами семье Мармеладовых.

Важно подчеркнуть чисто некрасовскую психологическую констелляцию у героев-идеологов Достоевского: растравляя вначале душу чужим горем, они переходят к мрачному любованию им и соприкасаются уже с самой стихией зла – и эта смена эмоций подчас происходит едва уловимо. Так, Иван Карамазов ожесточенно терзается своими «анекдотами» о детях, однако «коллекционирует» их, а прельщенная им Лиза Хохлакова («Бесенок») оказывается смелее и открыто смакует подобный сюжет, воображая, как она будет смотреть на распятого ею мальчика и есть ананасный компот (Вскоре оказывается, что это была истерика, и Лиза наказывает себя «страданием», до черноты раздавив себе палец дверью).

Душевная трепетность присуща даже злодею Свидригайлову, благодетельствующему детям Катерины Ивановны. Этот образ также обогащен некрасовскими мотивами. Можно вспомнить, как «Нравственный человек» «отечески посек» крепостного повара, «любившего читать и рассуждать», после чего тот повесился [11, т. 1, с. 59]. В параллель этому Свидригайлов доводит до самоубийства лакея Фильку: «этот Филипп был какой-то ипохондрик, какой-то домашний философ, люди говорили «зачитался», и что удавился он более от насмешек, а не от побой господина Свидригайлова» [4, т. 6, с. 228].

Подобно тому, как у Некрасова лирический герой своей душевной слабостью и потенциальным цинизмом генетически связан с уже откровенно беспринципными героями ролевой лирики, так и Раскольников в нижнем диапазоне своей душевной «широты» предстает двойником Свидригайлова – просвещенного злодея-филантропа. Свидригайлов с удивлением замечает, что он и Раскольников «одного поля ягоды». И Раскольников, действительно, ведет себя по-свидригайловски, когда вдруг резко меняет отношение к беспомощной девочке: «В эту минуту как будто что-то ужалило Раскольникова; в один миг его как будто перевернуло. – Оставьте! Чего вам? Бросьте! Пусть его позабавится (он указал на франта). Вам-то чего?» [4, т. 6, с. 42]. Тем самым он фактически попадает в тон некрасовского героя из стихотворения «В деревне», только что потрясенного рассказом «старушонки» о гибели сына и тут же цинически бросающего: «Плачет старуха. А мне что за дело? Что и жалеть, коли нечем помочь?» [11, т. 1, с. 129]. Эти два фрагмента, очевидно, находятся в прямом генетическом родстве.

Таким образом, на предельном надрыве и изломе страдания и жалости рождается у героев Достоевского «**широта**» взгляда на мир, ведущая к раздвоенности, противоречивости и душевному **хаосу**. «Широта» дает свободу мысли, выплескивающуюся в черной иронии, но может привести и к гибели души.

Близкой Достоевскому у Некрасова оказывается и своеобразная диалектика

злобы. Поэт-обличитель культивирует в себе «спасительную злобу» [11, т. 1, с. 68] к общественным порокам и «*необузданную*, *дикую* к угнетателям вражду» [11, т. 2, с. 67], «питает ненавистью грудь», уповает на нее как на источник силы и вдохновения при частых приступах упадка и слабости, называет свою музу «музой мести» и «мщения». Даже Христос предстает у него как «Бог гнева и печали» (так объединяются два важнейших для Некрасова мотива: *злобы* и *страдания*).

Однако такая злоба может оказаться обоюдоострой и отравить душу самого поэта (ср.: «То сердце не научится любить, которое устало ненавидеть» [11, т. 1, с. 182]). «Скорбный тон» Музы исчезает в «безумном смешенье» чувств («Муза» [11, т. 1, с. 99]), а ее «порыв ярости» на «неправду людскую» преображается в «дикое и мрачное веселье» и «буйство дикое страстей» [11, т. 1, с. 100]. Муза ведет Поэта «сквозь бездны темные насилия и зла» и так ожесточает душу, что она сама становится причастна бездне зла даже в момент страстного покаяния: «Той бездны сам я не хотел бы видеть, Которую ты можешь осветить» (I, с. 182). Согласимся, что последние строки звучат уже совершенно в духе Достоевского, показывавшего путь к преступлению через самоказнь и презрение к себе: «Только я один вывел трагизм подполья, состоящий в страдании, в самоказни, в сознании лучшего и в невозможности достичь его!.. <...> Еще шаг отсюда, и вот крайний разврат, **преступление** (**убийство**)» [4, т. 16, с. 329]. Раскольников сознательно растравляет в себе злобу, «нарочно» сутками не выходя из своей «каморки-гроба» («Да я озлился и не захотел. Именно *озлился* (это слово хорошее!)» [4, т. 6, с. 320]). Именно из злобы рождается его *идея*.

Между тем в стихотворении Некрасова «Я за то глубоко презираю себя…», которое обычно упоминают в связи с Достоевским только из-за мотива «желания богатой казны» [9, с. 65], был показан тот же «подпольный» психологический ход на два десятилетия раньше. Герой, несмотря на желание любить «весь мир», совмещает любовь со злобой и готовностью к убийству: «И что злоба во мне и сильна, и дика, А хватаюсь за **нож** – замирает рука!» [11, т. 1, с. 42]. Отметим, что сам Некрасов впоследствии собственноручно приписал к этому стихотворению: «Искреннее» [11, т. 1, с. 583]). Вообще, для лирического героя Некрасова так же, как для героев Достоевского 1860-х годов, характерно соединение гордости и презрения к себе (ср.: «Я гордостью, ты знаешь, болен И не меняю ни на чью Судьбу плачевную мою, Хоть очень ею недоволен». – «Тургеневу» [11, т. 2, с. 36].

Тот же мотив прослеживается в стихотворении «Пьяница», где герой предстает не только ироническим (благодаря «водевильному» размеру стихотворения) пропойцей, но и «в томительном борении» с собой («А ум в тоске мучительной»), и мечта спасти от нищеты мать и сестер влечет его к преступлению: «Ах! если б часть ничтожную! Старушку полечить, Сестрам бы нероскошную Обновку подарить!»; «Все – повод к искушению, Все дразнит и язвит И руку к преступлению Нетвердую манит...» [11, т. 1, с. 14–15]. Таким образом, герой объединяет в себе черты как Мармеладова, так и Раскольникова, что в обратной проекции раскрывает причудливый дуализм этих героев в романе и их знаменательную встречу в самом его начале.

Наличие злобы в душе героя предопределяет тон интимной лирики Некрасова, порождая феномен **любви-ненависти** («Кто долго так способен был Прощать, не понимать, не видеть, Тот, верно, глубоко любил, Но глубже будет ненавидеть…» [11, т. 2, с. 20]), который станет ведущим для всего послекаторжного творчества Достоевского, начиная с «Записок из подполья». В стихотворении «Еду ли ночью по улице темной…», издавна сопоставляемой с »Преступлением и наказанием» из-за сцены, в которой героиня в первый раз идет продавать себя, интересно обратить внимание также на реакцию героя на ее самопожертвование: «Только мы оба глядели с рыданьем, Только **угрюм и**

озлоблен я был...». В конечном счете, герой не может простить героини падения и бросает ее, чтобы впоследствии проклинать себя за ее гибель: «Только во мне шевельнутся **проклятья** – И бесполезно замрут!..» [11, т. 1, с. 63]. Ту же интенцию (хотя и с иной мотивацией), выражает по отношению к Соне Раскольников: «И вдруг странное, неожиданное ощущение какой-то едкой ненависти к Соне прошло по его сердцу» [4, т. 6, с. 314]. Ненавидеть он начинает и нежно любимых сестру и мать: «Они и **любят**, точно **ненавидят**... О, как я... **ненавижу** их всех!» [4, т. 6, с. 178].

Таким образом, именно «Преступление и наказание» – первый и ключевой роман «пятикнижия», психологией героев и сюжетными мотивами особенно тесно связанный с некрасовской лирикой.

Ссылки

1. Азбукин В. Н. Литературный портрет Некрасова в »Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Жанры русской литературной критики 70–80-х годов XIX века. Казань, 1991. С. 113–120.
2. Викторович В. А. Некрасов, прочитанный Достоевским // Карабиха: ист.-лит. сб. Ярославль, 1993. Вып. 2. С. 115–138.
3. Гин М. М. Достоевский и Некрасов: Два мировоззрения. Петрозаводск: Карелия, 1985. 184 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Евнин Ф. И. Достоевский и Некрасов // Русская литература. 1971. № 3. С. 25–48.
6. Зельдович М. Г. «Взаимоотражение» художественных произведений: Некрасов и Достоевский (К постановке историко-функционального изучения литературы) // Н. А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. статей. Калининград, 1981. Вып. 6. С. 102–115.
7. Иванова А. Н. Ф. М. Достоевский в творческом диалоге с Н. А. Некрасовым
8. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Кострома, 2009.
9. Корман Б. О. Лирика Н. А. Некрасова. Ижевск: Удмуртия, 1978. 299 с.
10. Корман Б. О. Лирический герой Некрасова в »Записках из подполья» Достоевского // Н. А. Некрасов и его время. 1975. Вып. 1. С. 99–105.
11. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1981–2000. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.
12. Сажин В. Н. Об одном общем мотиве у Достоевского и Некрасова: (Стихотворение «Застенчивость») // Некрасовский сборник. Л., 1988. № 9. С. 108–109.
13. Старикова Е. Достоевский о Некрасове // Некрасов и русская литература. 1821–1971. М.: Наука, 1971. С. 294–318.
14. Телегин С. М. Стихотворение Н. А. Некрасова «До сумерек» в романах Ф. М. Достоевского // Развитие лирической поэзии и ее взаимодействие с прозой в русской литературе конца XVIII – начала XX века. М., 1988. С. 95–103.
15. Туниманов В. А. Достоевский и Некрасов // Достоевский и его время. Л.: Наука, 1971. С. 33-66.
16. Чуковский К. Некрасов. Статьи и материалы. Л.: Кубуч, 1926. 394 с.

© Лётин В. А., 2021
ГРНТИ 17.07.21

В. А. Лётин
Liotin@yandex.ru
Ярославский государственный театральный институт
(Ярославль, Россия)

Хронос усадьбы в художественном универсуме Н. А. Некрасова

Автор статьи обращается к анализу концепта времени в поэзии и, отчасти, драматургии Н. А. Некрасова. В центре внимания – художественный универсум усадьбы, в связи с которым рассматриваются два аспекта проявления времени. Время внутри усадьбы, подчиненное природным циклам. При этом каждому сезону соответствует тип героя, с характерным образом жизни и характером. Время историческое, связанное с частными или объективными обстоятельствами внешнего мира. Его представителями являются «женихи», «невесты», покупатели, случайные прохожие. В результате чего время усадьбы утрачивает концентричность и приобретает линейность. Пространство усадеб деградирует. Праздная жизнь помещика – уже знак прошлого. На смену ей приходит новая эпоха с новым образом жизни – свободным, исполненным любви к человеку.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов; художественный универсум; усадьба; хронос; историческое время; природное время.

V. A. Lyotin

Chronos of the estate in the Nikolay Nekrasov's art universe

The author of the article turns to the analysis of the concept of time in the poetry and, in part, the drama of Nikolay Nekrasov. The art universe of the estate is in the center of attention. In connection with which two aspects of the manifestation of time are considered. Time inside the estate, subject to natural cycles. At the same time, each season corresponds to a type of hero, with a characteristic lifestyle and character. Time is historical, connected by private or objective circumstances of the external world. Its representatives are "grooms", "brides", buyers, random passers-by. As a result, the time of the estate loses its concentricity and becomes linear. The space of the estates is being degraded. The idle life of a landowner becomes a sign of the past. And it is replaced by a new era with a new way of life – free, full of love for a person.

Keywords: Nikolay Nekrasov; art universe; manor; chronos; historical time; natural time.

Усадьба – важный концепт отечественной культуры XVIII–XIX вв., ее облик и жизненный уклад в ней многократно отрефлексированы в художественной литературе и научных работах. Однако применительно к творчеству Некрасова усадьба как часть его художественного универсума остается неопознаваемой. Строки «Родины» и «Уныния» с описанием грешневской «жизни отцов» не раз цитировались некрасоведами советского периода: Н. М. Гайденковым, М. М. Гином, Ю. М. Прозоровым, Л. А. Розановой, С. В. Смирновым, А. Ф. Тарасовым. Но интерпретировались они исключительно в качестве биографического источника. Непосредственно же теме усадьбы в некрасовском

творчестве посвящена только статья Е. В. Шашковой «Тема усадьбы в поэзии Н. А. Некрасова середины 1840-х годов» [1]. Но локализованность автора на одном десятилетии творчества поэта и исключительно социальный дискурс исследования, обусловленные его жанром, не дают представления о масштабе этого явления.

Целью данной работы является анализ категории «усадебного» времени в контексте художественного универсума Некрасова. А именно – своеобразие непосредственно «усадебного» времени и место усадьбы в »историческом» времени художественного универсума Н. А. Некрасова.

Течение времени в усадьбах некрасовской картины мира соответствует сезонным циклам. Смена времен года, совпадает с возрастными этапами человеческой жизни или же контрастно оттеняет их. При этом каждому сезону соответствует особый тип героя, с характерным образом жизни и темпераментом.

Лето – самый богатый по материалу и фактурный по его отделке период усадебной жизни некрасовского творчества. Лето – пора встреч, охоты и творчества. Прежде всего, это касается лирического героя автобиографических произведений («Родина», «Уныние», неоконченная поэма «Мать»). Поэт объясняется лету в любви, многократно и распространенно: *«Опять она, родная сторона / С ее зеленым благодатным летом, / И вновь душа поэзией полна… / Да, только здесь могу я быть поэтом!»* или «*И, отдохнув, в столицу возвращаюсь / С запасом сил и ворохом* ***стихов****»*; *«Я сам себя, читатель, нахожу, / А это всё, что нужно для поэта».*

Для персонажей – обитателей усадеб – это пора счастливого безмятежного существования. Летние месяцы «деревенской» жизни положительных героев романтизируются в воспоминаниях лирического героя (Саша) или самого персонажа (Мария Волконская) об их беззаботном детстве и юности героев. При этом погожий летний день в такие моменты кажется вечным.

Но в тех усадьбах, к хозяевам которых автор относится скептически, летнее время может быть им специально акцентировано. Так, в поэме «Кому на Руси жить хорошо» паразитический образ жизни дворовых покинутой помещиками усадьбы Клины оттеняется комментарием: «Петровки – время жаркое». «Фольклорная» стилистика комментария дает крестьянский взгляд на это время и как на пик сезона, и как на горячую пору сенокоса. С пониманием этого обстоятельства праздность тунеядцев-дворовых начинает видеться и ярче, и карикатурнее.

При этом литературный труд самого поэта – вдохновенный и производительный – вполне может быть соотнесен с крестьянским трудом, описываемым в поэме. Не случайно, что метафорой работы современников-просветителей для Некрасова становится фигура крестьянина-сеятеля: «Сейте разумное, доброе, вечное, / Сейте! Спасибо вам скажет сердечное / Русский народ…» («Сеятелям»).

Летний мир некрасовских усадеб открыт для дружеских визитов, любовных свиданий и даже для праздного созерцания.

Его лирический герой летом «бежит» из усадьбы в лес, героини же поэзии (Саша, юная Мария Волконская, мать) – в усадебный сад, который, впрочем, постепенно переходит в лес. Летнее «усадебное» время наполнено эмоциями и динамикой. Действия персонажей стремительны, они, словно несутся вперед, увлекаемые стихией душевных порывов. Эмоциональные состояния, переживаемые героями, – трепет, радость, восторг. Но поскольку лето жизни в некрасовской поэзии зачастую лишь воспоминания о прошлом, у читателя невольно возникает ощущение краткости этого периода в реальной жизни. И если молодые герои летом устремляются из усадьбы, то пожилые замыкаются в домах,

предпочитая воспоминания и сны о прежних летах, как пятидесятилетний лирический герой «Уныния» и «бабушка» Мария Волконская. Первый – *«не заряжал ружья / И не писал еще ни строчки…»*. Вторая в погожий летний день выпроваживает внуков на улицу: *«Идите гулять по полям, по лугам! Идите же... пользуйтесь летом!»*. Сама же, оставшись в усадебном доме, предается воспоминаниям о лете своей жизни: девичестве в родительском доме, поездке с Пушкиным в Крым. Для вернувшегося из Сибири дедушки мир тоже локализуется: замыкается в кругу семьи и окрестностях усадьбы («Дедушка»), но в своей песне и во сне в комнатке-келье он постоянно возвращается во время ссылки. Гармония семьи, рода внешне восстановлена, но гармония в душе героя так и не достигнута. Воспоминанья о «Трубецкой и Волконской», «тех людях» не отпускают его, внося горечь прошлого в счастливое усадебное лето настоящего.

В некрасовском универсуме лето как пора счастья связано с детством жизни. И чем старше становится автор и персонажи его произведений, тем в меньшей степени реальное лето радует их. Погожим дням реальности они предпочитают возвращение в прошлое. Так сезонное время в душе человека постепенно становится временем историческим – временем человеческой жизни.

Осень в усадьбе некрасовского универсума – явление редкое. Зато единственный вечер дает полное представление о помещичьем образе жизни осенью. Главное душевное состояние персонажей вынесено автором в заглавие комедии «Осенняя скука». Здесь время тянется мучительно медленно, прежде всего, от бездеятельности самого персонажа. Не знающий, чем себя занять в течение вечера между дневным сном и ночным, «пятидесятилетний старик» развлекается издевательством над слугами-крепостными. Усадебная осень Некрасова пронизана мотивами одиночества. Летние ритмы здесь давно замерли. Течение жизни практически остановилось. Все обитатели ласуковской усадьбы существуют в состоянии полусна. Пред нами осень жизни человека, унылая и бесплодная. Это как итог «скучной» жизни. Духовной пустоте соответствует пустота «кабинетного» пространства героя, не имеющего никаких следов душевных привязанностей к кому-либо или увлечений чем-либо. И свои последние часы перед сном (возможно вечным) помещик Ласуков тратит на вздор. О течении времени свидетельствует лишь полусгнившая шуба: не убранная помещиком еще зимой, она висит для того, чтобы проверить радивость слуг. И здесь, в этой точке, историческое время дает о себе знать в замкнутом пространстве ласуковского подворья. Не намек ли это на то, что шуба этой зимой помещику уже не пригодится? Не потому ли так переживает об этой потере персонаж? Трагикомичность ситуации же в том, что герой сам лишил себя будущего. И его «скучная» усадьба в скором времени канет в Лету вслед за ним, а осень души сменится ее зимним покоем.

В прошлом остались и многолюдные охоты, о которых с тоской и азартом рассказывает странникам-крестьянам помещик Оболт-Оболдуев.

Зимняя усадьба в творчестве Некрасова практически не представлена. Она появляется лишь в нескольких (зато каких!) эпизодах. Первый – из детских лет Саши с »няниными сказками» в зимние сумерки и восторгом от катания с горы – «по утру» («Саша»). Второй – пепелище поместья Вечева («Пожарище»). Пространство недавнего пожарища уже пронизано смертельным холодом: дрожит лошадь, мерзнут бездомные куры.

Эти мотивы сказочности, смертельного холода в сочетании с кульминацией эмоционального состояния героини проявится в третьем зимнем «усадебном» эпизоде – «архитектурной» фантазии-колыбельной Мороза-воеводы. Самая совершенная и самая страшная «усадьба» появляется здесь в виде невероятного

«голубого» дворца, в котором красавице-вдове отводится роль царицы. Голубой дворец (не царскосельская ли реминисценция?!) посреди убранного в »алмазы, жемчуг, серебро» царства-леса, заполняющего весь мир («Мороз, Красный нос»). Но и это прекрасное царство не вечно!

И совсем редкость в творчестве Некрасова – это весна в усадьбе. Это практически единственный эпизод в пространном монологе все того же Оболт-Оболдуева о праздновании Пасхи в барском доме. Когда в усадьбе создавалась иллюзия единения господ и народа за счет пришедших христосоваться крестьян.

Как видим, «естественное» течение усадебного времени нарушается вторжением в него времени исторического. Утрата гармоничного душевного состояния «усадебных» персонажей связана с их взрослением, выходом за пределы привычного пространства и состояния. Способствовать этому может и вторжение чужаков в замкнутый и, казалось бы, непроницаемый усадебный мир. В этой роли выступают потенциальные «женихи», «невесты», покупатели… Их появление в усадьбе – роковая неизбежность, спровоцированная частными (приезд соседа, визит гостя) или объективными (крестьянская реформа 1861 года) причинами. С ними связывается сама возможность нового жизненного этапа героев, нового мировоззрения, образа жизни. В результате чего цикличность природного течения времени сменяется линейностью, аранжирующей бытование усадьбы в художественном универсуме Некрасова в эсхатологические тона.

Усадьба в историческом времени представлена в творчестве Некрасова в динамике распада: от сказочной роскоши и благоденствия к полному исчезновению из ландшафта.

Прошлое усадебной жизни здесь мифологизировано. Оно возникает как воспоминание персонажей о «золотом веке» и пронизано мотивами изобилия и плодовитости. В ностальгической ретроспективе дореформенного бытия некрасовская Русь предстает буквально заставленной усадьбами: *«…По горкам, по холмам, … Дворянские дома. / Дома с оранжереями, / С китайскими беседками / И с английскими парками; / На каждом флаг играл».* («Кому на Руси жить хорошо»). Признаки, которыми наделяются эти многочисленные дома с садами, свойственны усадьбам дворцового типа, более частыми вблизи столиц, нежели в провинции. Но в »памяти» сельского священника возникает гиперболизированная панорама, в которой «дворцово-парковый» ансамбль не эффектный, но редкий, акцент ландшафта, а его типичный объект.

При этом усадебная жизнь в прошлом в этом «воспоминании» наделяется категориями вечности. Сменяющие друг друга поколения помещиков, рождавшиеся и умиравшие в усадьбах, создавали ощущение постоянства бытия. Последний приют помещика на приходском кладбище – обретение вечного покоя в кругу семьи, рода. Целостность этого бытия была взорвана реформой 1861 года. При этом краху усадебного мира в монологе священника в поэме «Кому на Руси жить хорошо» придается (в соответствии с менталитетом рассказчика) апокалипсический масштаб: *«Как племя иудейское, / Рассеялись помещики / По дальней чужеземщине / И по Руси родной. Теперь уж не до гордости / Лежать в родном владении / Рядком с отцами, с дедами…/».* Ощущение конца усиливается еще и интонацией «фольклорного» похоронного причитания, придающего катастрофе еще и «вселенский» масштаб: «*Ой холеные косточки / Российские, дворянские! Ой холеные косточки Российские, дворянские! Где вы не позакопаны? В какой земле вас нет?»*

Прошлое же усадеб предстает как праздник. При этом усадебный праздник в художественном мире Некрасова меняет тональность в зависимости от, того, кто о нем вспоминает. В ностальгическом монологе попа («Кому на Руси жить хорошо») – это сказочный пир, длящийся «на зависть французам» несколько

десятков дней. А вот либерально-демократически настроенный лирический герой стихотворения «Родина» видит в усадебных пиршествах лишь вульгарную попойку самодура-помещика. Но в обоих случаях праздник – один из основных способов времяпрепровождения в усадьбе.

Для помещиков и сочувствующих им персонажей некрасовской поэзии и драматургии «усадебное» прошлое – время семейного счастья, гармонии. При этом гармония усадебного мира связана с представлением о целостности рода. Знаками родовой памяти выступают могилы предков в соседней церкви или портреты, как отдельных представителей рода («Дедушка»), так и фамильные галереи («Русские женщины. Мария Волконская»). Наиболее полно целостность дворянского рода через детали усадебного пространства представлена в воспоминании помещика Оболта-Оболдуева о своей разоренной усадьбе. В нем дом и деревья усадебного сада соотнесены с вехами жизни семейства хозяина: дом, построенный предками; дуб, посаженный дедом; липа, под который жена призналась в беременности наследником; рябина, под которой дочери играли с отцом. При этом сам образный ряд рассказа помещика дается в соответствии с »садовой» тематикой. Родословная предков – царских подхалимов и разбойников – Оболт-Оболдуева предстает в виде дерева, укорененного в древности, на котором он достойное их героической славы «яблочко» («Кому на Руси жить хорошо»).

В стихотворении «В дороге» прошлое для жены возницы-рассказчика (незаконнорожденной дочери помещика) – счастливая «барская» жизнь в отцовском доме. Её брак поневоле с крестьянином в настоящем оборачивается антипасторалью и ведет к неминуемой гибели героини.

Усадебное прошлое в поэзии Некрасова могло быть окрашено и в героические тона. Героями могли представать члены семьи: отец Марии Раевской, дед лирического героя из стихотворения «Дедушка». В свою очередь, таким героем для внуков станет и князь Волконский – герой рассказов-воспоминаний его жены. В собственных домах они осенялись знаками величия и прошлого. Овеянный славой отец рассказчицы – «боец, не любивший покоя», «окончив походы, в усадьбе своей / …медленно гас на покое». И сама рассказчица, завещающая «сибирские реликвии» правнукам, осененная героическим ореолом, выступает хранительницей родовой памяти в пространстве усадьбы, где подрастают ее «проказники внуки».

Портрет таинственного деда-генерала, о котором ему никто не рассказывает, возбуждает любопытство мальчика Саши («Дедушка»). Но именно горечь воспоминаний о нем, проявляющиеся в слезах матери и печали отца, показывают ребенку, что покой и благополучие в их семье были неполными.

Самым же романтизированным в этой галерее героев-помещиков оказывается безымянный адмирал екатерининских времен. Благодаря специфическому стилю крестьянского рассказа о «Крестьянском грехе», адмирал-вдовец екатерининских времен из рассказа крестьянина Игнатия предстает былинным богатырем. Но его главным подвигом в народной памяти оказывается не победа под Очаковым, не признание императрицы, а желание освободить после своей смерти по завещанию от «крепей-цепей» восемь тысяч душ («Кому на Руси жить хорошо»).

Трагикомично тема героизма прошлого проявляется в портретах героев в стихотворении «Пожарище»: «на обломках стены штукатуренной / Крайнего дома – должно быть, дворянского / Видны портреты: Кутузов нахмуренный, / Блюхер бессменный и бок Забалканского». Показательно, что огонь в стихотворении Некрасова пощадил изображения тех, кто связан с героическим прошлым. Все остальное обращено в пепел. Изображения трех полководцев –

символов победы над Наполеоном и личного героизма – были популярны в первой половине XIX века. М. И. Кутузов – первый полный георгиевский кавалер – положил начало изгнанию наполеоновской армии сначала из России, потом из Европы. Г.-Л. Блюхер – участник антинаполеоновских кампаний. Звездным часом Блюхера стала его победа в качестве командующего шестой коалиции и прусскими войсками над Наполеоном под Ватерлоо. Героизм этих полководцев безусловен. А вот «наполовину» сгоревший И. И. Дибич-Забалканский – фигура в этом ряду спорная. С одной стороны – пример личного мужества и отваги, четвертый (и последний) полный георгиевский кавалер, победитель в балканской кампании 1828 года. Но вместе с тем он же донес Николаю I на восставших декабристов и был одним из руководителей подавления польского восстания 1830–1831 гг. Последнее было для Некрасова, вероятно, его явной отрицательной характеристикой. Поэтому на стене и остается лишь «хорошая» половина героя, равно как в тексте упоминается только «героическая» часть фамилии – «Забалканский», полученная за успешное завершение войны в 1829 году. Прусская же часть фамилии – «Дибич» – символически сгорает.

И, наконец, комический вариант героического прошлого представлен в галерее предков Оболт-Оболдуева – шутов и преступников. Знаки «героизма» даются и в характеристике помещиков-современников. Это венгерка Оболта-Оболдуева и белая фуражка князя Утятина. Оба предмета, являясь типичными атрибутами помещичьего костюма второй половины XIX века, представляют собой заимствования из военной формы. Надетые на штатские персонажи, эти предметы, связанные с прежней военной карьерой, лишь усугубляют дегероизацию их образов.

Настоящее время в некрасовских усадьбах – это пора их распада. Точкой отсчета катастрофы в дореформенный период была смерть «доброго барина». И ужасное настоящее оказывалось личной драмой отдельно взятой личности («В дороге»). В пореформенный период разрушающаяся усадьба становится метафорой гибели прежнего строя, прежнего образа жизни («Кому на Руси жить хорошо»).

Так в панораме некрасовской Руси в »настоящем» времени в ландшафте ни усадьбы, ни храмы уже не доминируют ни пространственно, ни количественно: *«Две-три усадьбы дворянских, / Двадцать господних церквей, / Сто деревенек крестьянских / Как на ладони на ней!»* («Дедушка»). О том, что на дорогах остались только крестьяне и прочий люд, сетует Оболт-Оболдуев, а помещиков не видать совсем, словно те повымерли.

При этом сами усадьбы показаны на различных стадиях разрушения. Начальный этап разрушения усадебного ансамбля представлен в Клинах. Старинный роскошный дворец и парк активно утилизуется дворовыми. Давно уже *«пропали фрукты-ягоды, / Пропали гуси-лебеди / У холуя в зобу!».* Тот же «холуй» употребляет точеную балюстраду бельведера в костер, на котором готовится уха из последних карасей, выловленных в барском пруду. В доме регулярно выламываются печные изразцы, откручиваются дверные ручки. А то, что нельзя использовать в крестьянском хозяйстве, съесть или продать – разрушается или оскверняется: *«Дорожки так загажены, Что срам! У девок каменных / Отшиблены носы!».*

Следующий этап разрушения – нарушение целостности объектов усадебного ансамбля. Так «красивый барский дом» Оболт-Оболдуева «разобран по кирпичику», а парк из вековых деревьев уложен в поленницы. Вариантом такого разорения является пожар усадьбы помещика Вечева, после которого только и уцелел обломок стены с портретами героев наполеоновских войн. Пространство таких усадеб пронизано мотивом смерти. Специфическим запахом

предваряется приближение мужиков-странников к месту оболтоболдуевского поместья (*«Кладбищем вдруг повеяло, Ну, значит, приближаемся. К усадьбе …»*). А пепелище вечевского дома и вовсе предстает взору лирического героя стихотворения разлагающимся трупом (*«… на остатках жилья погорелого / Люди, как черви на трупе, копошатся…»*).

Третий этап – окончательное поглощение усадьбы ландшафтом. Это может быть решено в реальной пейзажной зарисовке. В стихотворении «Родина» герой радуется, что не находит следов усадьбы на ее прежнем месте. Её исчезновение знаменует собой символическое освобождение народа от угнетателей.

Исчезновение усадьбы может быть и символическим. Так, в тексте поэмы практически не появляется усадьба князей Утятиных в качестве места действия. Семья князя словно «кочует» по Вахлатчине. Обедает же за сервированным столом, но на берегу реки. В стихотворении «Забытая деревня» баре вообще не заезжают в усадьбу, словно ее и нет.

Будущее усадьбы в художественном универсуме Некрасова связано не с архитектурными или парковыми объектами, а с людьми. Усадьба здесь теряет свою разомкнутость, непроницаемость. Её пространство распахивается вовне.

Безуспешность попытки обмануть время, замкнув усадебный мир, показывается во «французском» водевиле «Дедушкины попугаи». Но судьба все же врывается в мир юного Анатоля, выращенного по желанию отца маркиза Дортеваля вне контактов с цивилизацией и женщинами, в образе «птички» – «графинички» Агнессы де Поль.

Усадьба же в будущем видится Некрасову как пространство, слившееся с природой, подобно Грешневу в биографическом стихотворении «Родина», либо становится центром исторической памяти, просвещения, культуры. При этом будущее связывается с образами женщин или детей, вероятно, в логике просветительско-романтической традиции как потенциально более одухотворенных существ, в силу того, по сравнению с мужчинами, они менее включены в порочные практики социума.

В поэме «Саша» повзрослевшая заглавная героиня начинает оказывать медицинскую помощь крестьянам окрестных деревень. В поэме «Русские женщины» княгиня Волконская, став бабушкой, записывает историю своей жизни для внуков, завещая им «сибирские реликвии». Это символический образ «страны той суровой», который складывается из »коллекции бабочек», гербария, пейзажных зарисовок. Расширяются и границы рода: в его сферу включаются «портреты людей, которые были мне близки», «цветы – с могилы сестры Муравьевой». И, наконец, собственный альбом и железный браслет, выкованный их дедом «из собственной цепи» в подарок жене. В стихотворении «Дедушка» для мальчика Саши, благодаря прогулкам с дедом и его рассказам, границы мира раскрываются до горизонта в реальном плане, а потом – символически – до Сибири.

Реформа 1861 года разделила время русской усадьбы на »до» и «после» реформы. Некрасов показывает, что «реформированием» была поражена её сердцевина – помещик. Одни после нервного потрясения стали инвалидами, как князь Утятин, другие – покинули родовые гнезда, обрекая их на разрушение и забвенье. Те же редкие помещики, что смогли преодолеть инерцию сословных стереотипов, отказаться от паразитического образа жизни, посвятить свою жизнь народу, к которым относится и лирический герой некрасовской поэзии, обретают качества духовных подвижников, а их усадьбы становятся источниками просвещения и помощи народу. Усадьба как явление невежественного и тиранического прошлого окрашивается в эсхатологические тона. Но на смену ей

в универсуме художественного мира Некрасова приходит новая эпоха с новым образом жизни – свободным, исполненным любви к человеку.

Ссылки

1. Шашкова Е. В. Тема усадьбы в поэзии Н. А. Некрасова середины 1840-х годов // Русская усадьба XVIII – начала XXI в. Проблемы изучения, реставрации и музеефикации: материалы научной конференции. Ярославль: Александр Рутман, 2007. С. 56–62.

© Марасанова В. М., 2021
ГРНТИ 03.23.31; 13.09.00

В. М. Марасанова
vmm@uniyar.ac.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Семейная история: ярославский губернский архитектор Андрей Михайлович Достоевский

На основе переписки и других исторических источников рассматривается биография брата великого писателя архитектора Андрея Михайловича Достоевского. Отмечается его значительный вклад в строительное дело и реставрацию историко-культурного наследия Ярославского края в последней трети XIX в.

Ключевые слова: семья, Андрей Михайлович Достоевский, Ярославская губерния, строительство, реставрация.

V. M. Marasanova

Family History: Yaroslavl provincial architect Andrey Mikhailovich Dostoevsky

Based on the letters and other historical sources, the author shows the biography of the brother of the great writer, architect Andrey Mikhailovich Dostoevsky. He made a significant contribution to the construction and restoration of the historical buildings in Yaroslavl region in the last third of the 19th century.

Keywords: family, Andrey Mikhailovich Dostoevsky, Yaroslavl province, construction, restoration.

«Идея непременного и высшего стремления в лучшие люди (в буквальном, самом высшем смысле слова) была основною идеей и отца и матери наших… Ты эту самую идею в созданной тобою семье твоей выражаешь наиболее из всех Достоевских», – писал Федор Михайлович Достоевский брату Андрею из Петербурга в Ярославль [3]. Федор был вторым по старшинству из восьми детей Михаила Андреевича и Марии Федоровны Достоевских [11, с. 3]. Младший брат писателя Андрей Михайлович Достоевский (1825–1897) был четвертым ребенком в семье, на четыре года младше Федора. Близкие отношения между братьями никогда не прерывались.

Андрей Михайлович Достоевский посвятил жизнь архитектурно-строительному делу. Большая часть его профессиональной карьеры была

связана с Ярославским краем. Андрей Михайлович Достоевский прослужил здесь четверть века – сначала в должности ярославского губернского архитектора, а затем как губернский инженер возглавил строительное отделение Ярославского губернского правления.

Андрей Михайлович написал воспоминания о своей жизни с детства до 1871 г. [5], вел дневник (с 1884 до 1896 г.) и оставил эпистолярное наследие, в том числе два письма к брату Федору. Сохранилось также 17 писем, адресованных Федором Андрею. Эта переписка – свидетельство того, как много для Федора Михайловича значила семья; напомним, что после смерти старшего брата Михаила он добровольно взял на себя его долговые обязательства [11, с. 5–6].

Показательны обращения Федора к Андрею в письмах: «голубчик», «бесценный мой», «милый и дорогой брат мой», «любезнейший брат», «милый и многоуважаемый брат Андрей Михайлович». В 1880 г. Федор писал брату из Петербурга: «…хоть и невозможно в жизни без каких-нибудь тех или других неприятностей, но всё же воображаю себе, как взглянешь ты на свое доброе, прекрасное, любящее тебя семейство, то как же не почувствовать отрады и умиления?» [4].

Начальное образование Андрей получил под руководством старших братьев и сестры Варвары и затем в частном пансионе. В 1842 г. он был зачислен в училище гражданских инженеров в Петербурге. После его окончания в 1848 г. поступил на службу в департамент проектов и смет Главного управления путей сообщения и публичных зданий.

Жизнь резко изменилась, когда 23 апреля 1849 г. Андрей был ошибочно арестован по делу петрашевцев. В тот же день арестовали Федора. 22 декабря 1849 г. вместе с другими петрашевцами Федор Михайлович был выведен на Семеновский плац в Петербурге, где услышал смертный приговор. Затем расстрел заменили каторгой, и Федора отправили в Омский острог. На пути в Сибирь нельзя было миновать Ярославль, и хотя бы проездом и поневоле Федор Михайлович побывал в нашем городе.

Андрея Достоевского продержали в Петропавловской крепости почти две недели и отпустили. Однако с фамилией Достоевский остаться на службе в столице было невозможно, и Андрея перевели в Елизаветград (укр. Кропивницкий). В Елизаветграде 16 июля 1850 г. состоялась его свадьба с Домникой Ивановной, урожд. Федорченко (1825–1887). От этого брака родились три сына Александр, Андрей, Михаил и две дочери Евгения и Варвара.

В Елизаветграде Андрей Михайлович прослужил до 1858 г. Затем недолго работал в Симферополе и Екатеринославе (укр. Днепр). Под руководством Достоевского в Екатеринославе было построено здание мужской гимназии и Гостиный двор на Большой Бульварной улице.

4 августа 1865 г. А. М. Достоевский получил назначение на должность ярославского губернского архитектора. 26 августа вместе с женой и четырьмя детьми он приехал в Ярославль. В Ярославле у Достоевских родился сын Михаил, но умер в младенчестве и был похоронен на Леонтьевском кладбище.

Ко времени переезда в Ярославль Достоевский уже имел большой опыт строительных и ремонтно-реставрационных работ, включая составление проектов и смет. В его ведении как губернского архитектора находилось проектирование, строительство, реконструкции и ремонты казенных зданий: корпусов присутственных мест, Губернаторского дома, Демидовского юридического лицея, Ярославского дома призрения ближнего, Мариинской гимназии и т. д.

В числе его проектов для Ярославской епархии отметим следующие. В 1867 г. был утвержден проект на расширение трапезной и постройку колокольни

при церкви Благовещения в Ярославле. В том же году Достоевский руководил работами по расширению храма Богоявления Господня и святых Космы и Дамиана в с. Сигори Угличского уезда. В 1867–1869 гг. Достоевский ведал строительством церкви в с. Краснове Ростовского уезда. Он готовил проект строительства 2-этажного дома для церковнослужителей церкви Иоанна Предтечи в Ярославле (1868) и проект перестройки каменной часовни в церковь с колокольней в с. Мало-Богородское Мышкинского уезда (1882). В 1886 г. был утвержден его проект Рождественской церкви в с. Брейтово Мологского уезда, в 1887 г. – проект колокольни при церкви Святых жен Мироносиц в с. Дмитриевском Пошехонского уезда, в 1888 г. – проект новой колокольни Успенской церкви с. Закобякино Любимского уезда [8].

В связи с быстрым промышленным строительством в 1870-е гг. Андрей Михайлович готовил проекты и сметы для мукомольной мельницы и нескольких заводов, а также для каменного пожарного депо с каланчой в уездном г. Мологе. В 1880-х гг. для Ярославля были подготовлены проекты зданий спичечной фабрики купца И. Н. Дунаева (1880) и чугунолитейного и механического завода П. А. Федосеева (1882). В 1883 г. Достоевский выполнил проект надстройки второго этажа корпуса Меленковской льняной мануфактуры на р. Которосли близ с. Кормилицына (ныне пос. Красные Ткачи-2) и проект каменного здания белильного предприятия купца В. Г. Маругина на р. Которосли неподалеку от с. Великого. Для купца П. А. Сакина в 1888 г. Достоевский сделал проект каменного двухэтажного здания ткацкой фабрики на р. Которосли (Красные Ткачи-1). В 1890 г. был подготовлен проект каменного 5-этажного корпуса паровой крупчатной мельницы в г. Пошехонье для купчихи Е. С. Шалаевой. Достоевский готовил и проекты жилых зданий, например, в 1871 г. был утвержден проект каменного 2-этажного дома купца И. В. Ворохобина в г. Данилове [8].

Достоевский принимал активное участие в восстановлении в 1882 г. Белой палаты Ростовского Кремля, памятника XVII в. После реставрации Синод утвердил устав музея в помещении Белой палаты. А. М. Достоевский был избран членом комитета для заведования Ростовским Кремлем и осуществлял техническое руководство реставрационными работами [13].

По примеру Ростова в 1890 г. в Угличе была организована комиссия для подготовки к реставрации дворца царевича Дмитрия. Членами комиссии вместе с А. М. Достоевским стали И. А. Шляков и А. А. Титов, имевшие опыт по восстановлению ростовских святынь [14]. Реставрация дворца закончилась в 1892 г., и церемония его открытия 15 июня 1892 г. проходила в присутствии вел. кн. Сергея Александровича и вел. кн. Елены Федоровны [9]. Расход на реставрацию составил 19979 руб., а пожертвований собрали даже больше – 24953 руб. 98 коп. Дворец предназначался для открытия музея [15].

Из общественной деятельности А. М. Достоевского следует отметить работу в ЯГУАК – Ярославской губернской ученой архивной комиссии [2, с. 2–3]. Еще один участник ЯГУАК, поэт и краевед Л. Н. Трефолев некоторое время работал делопроизводителем в строительном отделении Ярославского губернского правления и стал близким другом семьи Достоевских. Именно по просьбе Трефолева А. М. Достоевский начал писал воспоминания [5].

8 февраля 1887 г. умерла Домника Ивановна Достоевская, она была похоронена рядом с сыном Михаилом на Леонтьевском кладбище. Андрей Михайлович Достоевский 11 декабря 1890 г. уволился в отставку по болезни. В 1896 г. он переехал в Петербург к старшей дочери Евгении. 7(19) марта 1897 г. Андрей Михайлович Достоевский скончался и был похоронен на Смоленском православном кладбище Петербурга [6, с. 83]. Правда, некоторые справочные

издания ошибочно указывают местом его захоронения Леонтьевское кладбище в Ярославле [7, с. 266; 11, с. 135].

Рядом с Андреем Михайловичем всегда было то «доброе, прекрасное, любящее семейство», которого желал ему брат. Сын Александр закончил Военно-медицинскую академию и стал доктором медицины. Он умер раньше отца в 1894 г. [6, с. 83]. Муж дочери Евгении М. А. Рыкачев – доктор физики, действительный член Академии наук, директор Главной физической обсерватории [10]. Младший сын Андрей тоже был географом, секретарем Русского географического общества. Варвара вышла замуж за юриста Савостьянова [1, с. 109].

В честь великого писателя названа улица в Ярославле; его имя присвоено библиотеке-филиалу № 13 ЦБС Ярославля. В библиотеке на временном хранении находится рабочий стол писателя. Имя Андрея Михайловича Достоевского носит ярославская школа № 21. Память о роде Достоевских сохраняется в Ярославле.

Ссылки

1. Автор многих зданий Андрей Михайлович Достоевский (1825–1897) // Ярославичи: 1000-летию Ярославля посвящается. М.: Внешторгиздат, 2008. С. 109.

2. Волкова Т. И., Полева Г. Н. Создание и деятельность ЯГУАК в области архивного дела // К 100-летию ЯГУАК: Тезисы выступлений. Ярославль, 1990. С. 1–10.

3. Достоевский Ф. М. – Достоевскому А. М. 10 марта 1876 г. // Письма Ф. М. Достоевского. URL: http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-dostoevskomu-10-marta-1876.htm (дата обращения 30.06.21).

4. Достоевский Ф. М. – Достоевскому А. М. 28 ноября 1880 г. // Письма Ф. М. Достоевского. URL: http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-m-dostoevskomu-28-noyabrya-1880.htm (дата обращения 30.06.21).

5. Достоевский А. М. Воспоминания / вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. СПб: Андреев и сыновья, 1992. 397 с.

6. Николай Михайлович, великий князь. Петербургский некрополь. Т. 1 (А – Г). СПб: Тип. М. М. Стасюлевича, 1912. 735 с.

7. Николай Михайлович, великий князь. Русский провинциальный некрополь. Т. 1. М.: Тип. Т-ва И. Н. Кушнерев и Ко, 1914. 1008 с.

8. Поташев И. Я. Андрей Михайлович Достоевский // Ярославские зодчие: малоизвестные факты. URL: http://emsu.ru/um/excurs/Yaroslavl/zodchie.htm (дата обращения 30.06.21).

9. Пребывание Их Императорских Высочеств великого князя Сергея Александровича и великой княгини Елизаветы Федоровны в пределах Ярославской губернии 2–6 июня 1892 г. Ярославль, 1892. 106 с.

10. Смирнов В. Г. Академик М. А. Рыкачев и развитие геофизики в России. СПб: Нестор-История, 2014. 600 с.

11. Фридлендер Г. М. Ф. М. Достоевский и его наследие // Достоевский Ф. М. Собр. соч. в 12 т. М.: Правда, 1982. Т. 1. С. 3–36.

12. Эпитафии (Собраны с ярославского Леонтьевского кладбища и Спасо-Ярославского монастыря) / авт.-сост. В. Д. Кукушкин. Ярославль, 1991. 157 с.

13. Ярославские губернские ведомости. 1884. Неофиц. часть. 13 нояб. № 89.

14. Ярославские губернские ведомости. 1890. Неофиц. часть. 12 июня. № 45.

15. Ярославские губернские ведомости. 1893. Неофиц. часть. 15 июня. № 46.

© Михновец Н. Г., 2021
ГРНТИ 17.09.09

Н. Г. Михновец
mikhnovets@yandex.ru
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

История константного сюжета: преломления А. Н. Островским, Н. А. Некрасовым, Ф. М. Достоевским темы широты русского человека[3]

В статье утверждается, что крупный культурный сдвиг 1850–1870-х гг. обусловил актуализацию темы широты русского человека в русской литературе. Важную роль в ее раскрытии сыграли народная драма А. Н. Островского «Не так живи, как хочется», стихотворение Н. А. Некрасова «Зелёный Шум», роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Дискуссия в критике вокруг финального события нравственного преображения главного героя пьесы «Не так живи, как хочется» способствовала рассмотрению темы в широкой историко-культурной перспективе, установлению преемственных связей между произведениями, образами. Автор статьи делает выводы о разноплановой мотивации писателями феномена широты русского человека (природный, языческий и православно-христианский, исторический планы), об активизации ими сюжета борьбы в душе героя, завершающейся нравственным выбором героя. Рассмотрение истории константного сюжета позволило установить стоящую перед писателями проблему сомасштабной реализации человека широкой натуры.

Ключевые слова: А. Н. Островский, «Не так живи, как хочется», Н. А. Некрасов, «Зелёный Шум», Ф. М. Достоевский, Дмитрий Карамазов, широта русского человека.

N. G. Mikhnovets

The history of the constant story: the refraction of Alexander Ostrovsky, Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky of the theme of the breadth of the Russian man

The article argues that the major cultural shift of the 1850s and 1870s conditioned the actualization of the theme of the breadth of the Russian person in Russian literature. An important role in its disclosure was played by the folk drama of Alexander Ostrovsky «Don't Live As You Want», the poem by Nikolay Nekrasov «Green Nois», the novel by Fyodor Dostoevsky «The Brothers Karamazov». Discussion in criticism around the final event of the moral transformation of the protagonist of the play «Don't Live As You Want» contributed to the consideration of the topic in a broad historical and cultural perspective, the establishment of successive links between works, images. The author of the article draws conclusions about the versatile

[3] Статья подготовлена в рамках научного проекта № 20-012-00102 РФФИ «Феномен русского эпического романа в академической науке XXI века: И. А. Гончаров, И. С. Тургенев, Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский».

motivation of the writers of the phenomenon of the breadth of the Russian person (natural, pagan and Orthodox Christian, historical plans), about their activation of the story of the struggle in the soul of the hero, ending with the moral choice of the hero. Consideration of the history of a constant story made it possible to establish the problem facing the writers of the co-scale realization of a person of a wide nature.

Keywords: Alexander Ostrovsky, «Don't Live As You Want», Nikolay Nekrasov, «Green Noise», Fyodor Dostoevsky, Dmitry Karamazov, the breadth of the Russian man.

В предлагаемой статье под широтой русского человека понимается его склонность к крайностям, чрезмерность в проявлении чувств и в поступках, широта, размах; способность как к противоположным устремлениям, в том числе к диаметрально противоположным, так и к мгновенным переходам от одного к другому (от глубины нравственного падения до высот прозрения). Широкая душа, с одной стороны, вмещает в себя разное, а с другой – предполагает умение человека сделать решительный выбор (в этом, на наш взгляд, заключается главное отличие между «широким» человеком – и человеком «подпольного типа» Ф. М. Достоевского). За таким пониманием в данном случае стоит историко-литературная конкретика 1850–1870-х гг., если ограничиться рамками одного устойчивого сюжета.

Во второй половине XIX в. сложился константный сюжет, в основе которого лежит история несовершенного преступления такими героями, как Петр Ильич в народной драме «Не так живи, как хочется» (1855) А. Н. Островского, ролевой герой (согласно терминологии Б. О. Кормана) стихотворения «Зелёный Шум» (1862) Н. А. Некрасова, Дмитрий Карамазов в романе «Братья Карамазовы» (1879–1880) Ф. М. Достоевского. У этого сюжета был и вариант, раскрывающий событие свершившегося преступления: убийства любимой женщины или жены (Рогожин в романе «Идиот», Позднышев в »Крейцеровой сонате» Л. Н. Толстого), новорожденного дитяти (Никита в народной драме «Власть тьмы» Л. Н. Толстого). В статье ограничимся исходным константным сюжетом.

Герои этого сюжета стояли на пороге преступления. Петр Ильич и некрасовский герой были готовы убить своих жен («Не так живи, как хочется», «Зелёный Шум»), Дмитрий – отца («Братья Карамазовы»). История отношений между Петром Ильичом, его отцом, женой Дашей и полюбившейся ему Грушей («Не так живи, как хочется») перекликается с таковой между Дмитрием, его отцом, Катериной Ивановной и Грушенькой («Братья Карамазовы»; связь двух произведений еще не становилась предметом рассмотрения). В историко-культурный контекст рассматриваемого константного сюжета («Не так живи, как хочется», «Братья Карамазовы») входят произведения о русском гуляке («Повесть о Савве Грудцыне», «Повесть о Горе-Злочастии»). Стихотворение «Зелёный Шум» стоит особняком: некрасовский ролевой герой не восходит к образу русского гуляки. Вместе с тем всех названных героев: Петра, ролевого героя, Дмитрия Карамазова – объединяет тема широты русского человека.

В центре нашего внимания будут особенности рассмотрения этой темы каждым из писателей. Начнем с драмы «Не так живи, как хочется». Нарушение заветов отцов Петром и Дашей, вступивших в брак без родительского благословения, заложило конфликтную основу пьесы.

Стремление заострить морально-этическую коллизию определило поиск Островским точного определения исторической эпохи, в итоге он остановился на конце XVIII в. как времени, поддержавшем самостоятельного и энергичного человека. Выбранное драматургом переходное время позволяло показать, что патриархальный допетровский уклад жизни, домостроевские правила

и установления, в духе которых был воспитан Петр Ильич, уже не отвечали устремлениям его личности.

Сюжетно-фабульное развитие пьесы было обусловлено новым любовным увлечением Петра Ильича: он полюбил Грушеньку, а жена стала раздражать и тяготить его. Особое значение имел выбор драматургом времени действия. На это впервые обратил внимание критик Ап. Григорьев, заметив, что масленица – «один из многих и притом наиболее уцелевший остаток нашего старого и доселе еще присущего нам язычества, пора полнейшей плотской разнузданности <…> С ударом нашего постного колокола к заутрене нечистые силы исчезают. Но до этой минуты темное божество с его темным веселым и диким загулом – всевластно» [2, с. 230–231]. Предельным выражением своеволия Петра Ильича стал его масленичный «загул».

Вместе с тем этот загул имеет временный характер: он обусловлен широкой масленицей. Конфликт между личностью, в какой-то момент стремящейся к неограниченному своеволию, и патриархальным обществом разрешается утверждением правоты старшего поколения и осознанием Петром своей греховности и раскаянием. В финальной сцене возможность резкого изменения в поведении героя была мотивирована особенностью русской национальной культуры и русского характера: действие драмы проходило в Прощеное воскресение, в которое, как писал С. В. Максимов, «широкая, пьяная масленица круто останавливается, и на смену ей приходит Великий пост» [7, с. 289].

У самого Островского, по-видимому, изначально не было уверенности в подобной развязке. По свидетельству его современника, профессора И. А. Шляпкина, окончание в пьесе «Не так живи, как хочется» «первоначально … убийство, но К. Аксаков и Хомяков убедили переменить» [6, с. 155]. Дальнейшие раздумья Островского над особенностями натуры русского человека привели драматурга к убеждению, что «русский загул трагедией не кончается!» [5, с. 55].

Проблема личной свободы и вопрос об убедительности финального раскаяния героя в этой драме неизменно стали предметом внимания критиков второй половины XIX в. Заметим, что ранее нам уже приходилось шире освещать этот материал [8, с. 268–271].

Критики, размышляя о возможности резкой перемены нравственного состояния героя, чаще всего видели в Петре своего современника. Душевное преображение героя, как правило, воспринимали иронически. Вместе с тем реакция не была однозначно скептической. Т. И. Филиппов, подвергший сомнению финал пьесы, сделал, тем не менее, весьма важное замечание: «такие быстрые и неожиданные переломы встречаются в наших народных сказаниях» [12, с. 95].

С героем Островского современники связали представление о широкой натуре русского человека, в самых разных своих проявлениях тяготеющей к крайностям и не признающей никаких ограничений. А. В. Дружинин полагал, что главный герой драмы Петр – «есть истинно русский, сильный человек, равно способный на подвиги добра и на отчаянные преступления, не знающий границ в разгуле и заблуждениях, но точно так же не знающий границ в проявлениях огненного раскаяния» [10, с. 31]. Противоположным было мнение Н. А. Добролюбова, который писал: «…Пётр, приходящий в себя от колокольного звона, не есть представитель широкой русской натуры, забубенной головы, а довольно мелкий трактирный гуляка» [3, с. 36]. Обратим внимание: между образами гуляки и человека широкой натуры Н. А. Добролюбовым была подспудно зафиксирована генетическая связь.

В газетных и журнальных статьях 1860-х гг. вопрос о нравственном преображении героя в финале пьесы оставался в поле внимания. Е. Н. Эдельсон писал, что автор, будучи «как бы безучастным к подвигам своего героя»,

«предоставляет двум противоположным силам борьбу за его душу и остается сторонним зрителем, твердо веруя вместе с народом в благодатную, примиряющую силу начал добра и порядка» [13, с. 13]. В. Александров (В. А. Крылов) заявил: «гораздо последовательнее было бы, если б Петр действительно убил Дашу» [1, с. 2].

А. М. Скабичевский в качестве претекстов пьесы назвал «Повесть о Савве Грудцыне» и «Повесть о Горе-Злочастии». Народ, по его мнению, приводит своих героев через разгул к раскаянию, при этом герой не возвращается в семью, он находит приют в монастыре. Есть, отмечал он, и другие возможности: это раскольничий скит, пустынь, странническая жизнь по святым местам. Однако, сожалел критик, Островский решает финал пьесы в пределах мещанской морали. В результате глубокий смысл народной легенды в драме «Не так живи, как хочется» был утрачен и подменён «ходячей моралью» [11, с. 174].

В некрасовском стихотворении «Зелёный Шум» повествовательный элемент представлен рассказом героя о своей семейной истории: летом ему пришлось уехать из дома «в Питер» на заработки, затем он вернулся и узнал от жены об измене. В художественном целом произведения не менее важен и драматический элемент. По мере рассказа душа героя постепенно поляризуется, на одном ее полюсе оказывается Зелёный Шум как символ весеннего возрождения природы и эмоциональной открытости героя миру, а на другом – «дума лютая» как способность одного человека вершить свой собственный суд над другим. Герой, словно маятник, разом склоняется то к одному полюсу, то к другому, в его душе происходит острая драматическая борьба между добром и злом.

«Дума лютая», едва зародившаяся в герое в момент признания жены, разрастается в его душе (это прослеживается в смене именований героем своей жены: «хозяюшка», «глупая», «изменница»). В какой-то момент между двумя противостоящими силами еще удерживается равновесие, оно выражено в словах героя: «Убить… так жаль сердечную! Стерпеть – так силы нет!» [9, т. 2, с. 142]. Принципиально важно, что, согласно Некрасову, в душе человека из народа зло изначально не заключено: сам герой решиться на убийство не может, необходимо вторжение какой-то силы извне. Такой силой становится Зима, ее образ в стихотворении персонифицирован.

В пьесе Островского «Не так живи, как хочется» два события: готовность убить и нравственное прозрение – происходят на стыке двух праздников (Масленицы и начала Великого Поста), относящихся к разным календарям (языческому и православно-христианскому). В некрасовском стихотворении отсутствует подобный историко-культурный контекст, обуславливающий разнонаправленные устремления и поступки героя. Вмешательство Зимы предопределило преобладание силы зла над героем, и в его душе «Под песню-вьюгу зимнюю Окрепла дума лютая» [9, т. 2, с. 143]. Однако ей противостоит «подкравшаяся» Весна (этот природный образ тоже персонифицирован в стихотворении).

Человек из народа, по Некрасову, прежде всего природен. Это качество представлено в произведении в проблемном аспекте: природа заключает в себе как стихийно-разрушительное начало, так и созидающее. Однако важно, что – согласно природной смене времен года – одно следует за другим, и в результате свершается новый круг в вечном процессе умирания и возрождения. В противостоянии Зимы и Весны непреложна победа последней. Именно таким контекстом Некрасов мотивирует нравственное преображение своего героя, у которого с приходом Весны «Нож валится из рук» [9, т. 2, с. 143].

Действие в рассказе-воспоминании переключается из прошлого времени в настоящее-сиюминутное: столкновение между добром и злом разворачивалось в душе героя в переходное время от лютой зимы к весне. В финале происходит разрешение этой драматической борьбы. Если говорить о тематической структуре произведения, то его последние обобщающие строки свидетельствуют о переходе от природного плана к религиозному, утверждающему такие высокие ценности, как любовь, терпение и прощение. Последний стих утверждает: не человек является судьей другому, но Бог. Христианская в своей основе песнь слышится герою «в лесу, в лугу». В стихотворении природное и христианское сближены.

Знаменитое высказывание Дмитрия Карамазова о широте человека: «Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» [4, т. 14, с. 100] является своего рода откликом на возросший интерес русского общества 1850–1870-х гг. к теме широты натуры человека. Достоевский говорил о своем герое: он «очищается сердцем и совестью под грозой несчастья и ложного обвинения. Принимает душой наказание не за то, что он сделал, а за то, что он был так безобразен, что мог и хотел сделать преступление, в котором ложно будет обвинен судебной ошибкой. Характер вполне русский: гром не грянет – мужик не перекрестится» [4, т. 30 /1, с. 130].

В отличие от раскаяния Петра Ильича («Не так живи, как хочется»), от нравственного пробуждения некрасовского героя, залогом нравственного прозрения Дмитрий Карамазова, увидевшего сон про дитятю, является отклик на людскую беду, способность взять на себя вину за всех, готовность пойти на страдание. «За “дитё” и пойду. Потому что все за всех виноваты», – говорит Дмитрий брату Алеше [4, т. 15, с. 31]. После судьбоносного сна Дмитрий посмотрел на себя со стороны, в том числе как на русского мужика: «Понимаю теперь, что на таких, как я, нужен удар, удар судьбы, чтоб захватить его как в аркан и скрутить внешнею силой. Никогда, никогда не поднялся бы я сам собой! Но гром грянул. Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь! Ведь, может быть, и очищусь, господа, а?!» [4, т. 14, с. 458].

Рассмотренный материал позволяет заключить, что для критики 1850 – 1870-х гг. актуально понимание широты русского человека как о его специфической особенности, своими корнями уходящей в национальное прошлое. Критика, с одной стороны, устанавливала связи между произведениями прошедших эпох с новыми творениями и тем самым способствовала формированию углубленных представлений о феномене широты русского человека. С другой – демонстрировала исторический срез темы: в русской культуре середины XIX в. происходили процессы, поставившие событие нравственного преображения «широкого» героя в центр дискуссии.

В пьесе «Не так живи, как хочется», в стихотворении «Зелёный Шум», в романе «Братья Карамазовы» представление о широте натуры человека соотносится с темой русского народа. В этих произведениях тема широты русского человека включает в себя несколько мотивационных планов: природный («зимние» и «весенние» начала души русского мужика в движении от одного к другому), природный и христианский (между ними поэту видится связь), языческий, плотский и православно-христианский, духовный (способность мгновенно перейти от разгульной Масленицы к строгому Великому посту), исторический (крупный сдвиг в культуре: от согласованности общего и отдельного в патриархальном мире – к личностному самоосуществлению). В сюжетно-фабульном плане каждого из этих произведений актуализирована борьба в душе героя, завершение которой обусловлено выбором героя и торжеством добра.

Стихотворение «Зеленый Шум» – своего рода презентация русского мужика, вышедшего в начале 1860-х гг. на историческую арену, этот укорененный в природном бытии человек и широк в своих метаниях между добром и злом, и вместе с тем решителен в окончательном выборе, ему внятны высокие православно-христианские ценности. Если вспомнить мысль критиков о несоразмерности масштаба героя Островского, с одной стороны, и разрешения конфликта в пьесе «Не так живи, как хочется», с другой, то становится очевидным, что Достоевский акцентировал в теме широты русского человека способность человека выйти за пределы личного, а кроме этого писатель внес в нее и важное добавление: принятие человеком вины «за всех», связь личного со всеобщим, народным.

Ссылки

1. Александров В. [Крылов В. А.] Театральная хроника // Санкт-Петербургские ведомости. 1864. 29 окт. № 246. С. 1–2.
2. Григорьев Ап. Русский театр в Петербурге (Длинные, но печальные рассуждения о нашей драматургии и о наших драматургах с воздаянием чести и хвалы каждому по заслугам) // Эпоха. 1864. № 3. Март. С. 222–240.
3. Добролюбов Н. А. Темное царство (Сочинения А. Островского. Два тома. СПб., 1859) // Современник. 1859. Т. LXXVI. Отд. III. С. 17–78.
4. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1972–1990.
5. Кругликов С. «Вражья сила» Серова // Артист. 1893. № 31. С. 54–62.
6. Лакшин В. Я. Новые материалы об Островском (из дневника профессора И. А. Шляпкина) // Русская литература. 1960. № 1. С. 151–155.
7. Максимов С. В. Литературные путешествия. М., 1986. 416 с.
8. Михновец Н. Г. Эпический разворот сюжета вины от сна Прохарчина к сну Дмитрия Карамазова // Научный диалог. 2020. № 9. С. 265–283.
9. Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Л.: Наука, Ленингр. отд-е, 1981–2000.
10. Редакция [Дружинин А. В.] Сочинения Островского и проч. // Библиотека для чтения. 1859. Т. CLVI. С. 1–42.
11. Скабичевский А. Живая струя. (Вопрос о народности в литературе) // Отечественные записки. 1868. Т. CLXXVII. Критика. С. 173–179.
12. Филиппов Т. И. Не так живи, как хочется. (Народная драма в трех действиях. Сочинение А. Н. Островского. М., 1855) // Русская беседа. 1856. Т. I. Критика. С. 70–100.
13. Эдельсон Е. Н. Русская литература. «Тяжелые дни». Сцены из московской жизни // Библиотека для чтения. 1864. № 1. С. 1–20.

© Моторин А. В., 2021
ГРНТИ 17.09.09

А. В. Моторин
amotorin@yandex.ru
Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Христос Достоевского и Мороз Некрасова[4]

[4] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

Творческое противостояние Достоевского и Некрасова выразилось, в частности, в различии подходов к осмыслению древнего архетипического образа Мороза. У Достоевского этот образ получает христианское осмысление, у Некрасова – языческое. Тем самым два выдающихся писателя продолжили характерную для романтической эпохи духовную борьбу между христианством и возрождаемым художественными средствами язычеством.

Ключевые слова: Достоевский, Некрасов, Христос, образ Мороза, христианство, язычество.

A. V. Motorin

Dostoevsky's Christ and Nekrasov's Moroz

The creative confrontation between Dostoevsky and Nekrasov was expressed, in particular, in the difference in approaches to understanding the ancient archetypal image of Frost. Dostoevsky gives this image a Christian interpretation, Nekrasov – pagan. Thus, two outstanding writers continued the spiritual struggle of the romantic era between Christianity and paganism, which was being revived by artistic means.

Keywords: Dostoevsky, Nekrasov, Christ, the image of Frost, Christianity, paganism.

Чтобы понять сокровенную и, пожалуй, основную причину вдруг понадобившейся Достоевскому увязки Христа с «ужасным морозом» [1, XXII, с. 14] («Мальчик у Христа на елке» – «Дневник писателя», 1876, январь, глава 2), следует вспомнить, что ранее, в 1863 году, в журнале братьев Достоевских «Время» впервые увидели свет отрывки из незавершенной еще поэмы Некрасова «Мороз, Красный нос». Полностью напечатанная в «Современнике» в 1864 году, эта поэма потрясла общественное сознание. Поразила она, конечно, и Достоевского, и, без сомнения, в особенности своим «фантастическим» окончанием.

Он не мог не заметить в поэме Некрасова очередную в истории новой русской словесности попытку художественного возрождения славянского язычества. Многочисленные попытки в этом роде уходят в XVIII век, а к середине XIX века они получили существенную источниковедческую поддержку в филологических трудах мифологической школы. Возрождение язычества в понимании Достоевского означало подмену самой сущности русского народа.

В основе всей этой возрождающей деятельности лежало, казалось бы, благое желание восстановить единство народного самосознания, память народа о своих духовных корнях. Однако предпочтение отдавалось тем изустным воспроизведениям древних народных верований, в которых сохранялось «чистое» язычество, никак не связанное с христианским мироосмыслением. Тем самым естественный ход духовного развития народа не столько восстанавливался, сколько разрушался, ибо за пределами внимания оставались разнообразные и крайне важные явления взаимодействия христианства и язычества – постепенное преображение языческой духовности в христианскую.

К подобному преображению образ славянского Мороза был особо приуготовлен. В качестве одного из основных – зимних – проявлений могущественного для язычников бога Велеса Мороз обозначал некоторые

существенные свойства первобытной праведности славян, праведности, частично предвосхищающей христианскую нравственность.

Почитание Мороза в славянском язычестве связано с близкими христианству стремлениями души: к укрощению, охлаждению сжигающих страстей; к переводу испепеляющего вещественного огня в не сжигающее сияние божественного света; к сохранению не только неповторимой бестелесной души, но и неповторимого вещественного тела для будущей жизни (убивая, переводя из этого мира в иной, Мороз являет силу своего чудотворения, зримо сохраняя тела, словно бы для чаемого уже христианами будущего воскрешения; напротив, обычный языческий пантеизм предполагает уничтожение частной души и тела ради слияния с безликим божеством и рождения чего-то нового как новой временной части этого божества). Почитание Мороза внушало веру в отсутствие разрыва, заминки между временной жизнью и вечной (замерзающий человек созерцает блаженные видения, и его последний временный сон нечувствительно переходит в сон вечный, в иную жизнь).

Почитание Мороза, таким образом, могло способствовать и способствовало переходу славян от язычества к христианству, но это же почитание, будучи, как всякое оружие, обоюдоострым, способствовало в иных случаях и сохранению язычества или возврату к нему. В частности, всякое художественное воспроизведение положительных возможностей «чистого» морозопочитания в новой словесности по существу способствовало возрождению язычества.

Образ Мороза в русле мистического мировосприятия может быть истолкован как проявление не только ангельской, но и нечистой силы, то есть силы бывших ангелов, которые произвольно утратили свое богоугодное достоинство. Это толкование соответствует исконному христианскому отношению к образам языческих богов. Тут вспоминается народная сказка о двух Морозах, Красном носе и Синем носе, которая уже с подспудным христианским переосмыслением язычества представляет Мороз как стихию одушевленную, недобрую по отношению к людям, но способную повредить только грешникам, в частности, нажившим неправедное богатство. Такое нравственно осмысленное ограничение возможностей Мороза соотносится с христианским представлением о действиях нечистой силы, попускаемых Богом в наказание грешникам (сравним в той же «Шинели» Гоголя образ мертвеца, срывающего на морозе верхнюю одежду с богатых людей).

Достоевского особенно задели «морозные» произведения его современников и соперников – Некрасова и Островского. Свою попытку художественного возрождения язычества А. Н. Островский предпринял позже Некрасова: в 1873 году в «Снегурочке». Очевидно, тем самым он оживил былые впечатления Достоевского, полученные при чтении «Мороза…» Некрасова. Собственное возрождение язычества Островский проводит словно бы в обход христианства, словно бы не замечая новой русской веры. Другое дело Некрасов, который в своей поэме сознательно принижает Православие и, в конце концов, пробует заменить его язычеством, будто бы почерпнутым из первозданных глубин народной души – тех глубин, которые обнажаются в предельном горе, на границе жизни и смерти. Мороз Некрасова – это могущественное божество, хозяин смерти и открывающейся за нею вечной жизни. Островский по сравнению с Некрасовым принизил образ божественного языческого Мороза и тем самым вступил с поэтом в творческий спор, сохраняя, впрочем, основной союз, направленный против Православия.

Любопытно, что в год создания «Снегурочки» Достоевский в начатом тогда «Дневнике писателя», в главке «Влас», обличил недоброе, насмешливое отношение Некрасова к Православию, составляющему сущность русского народа

(это отношение вполне обозначилось в »Морозе, Красном носе»). И в той же главке «Дневника», словно бы походя и случайно, Достоевский заметил, что и Островский не знает истинной души русского народа. Мнение Достоевского об Островском как о весьма поверхностном, не затрагивающем духовных глубин, бытописателе русской жизни было устойчивым в годы между появлением «Мороза…» Некрасова и «Снегурочки» (оно выразилось, например, в письме к Н.Н. Страхову от 6 (18) апреля 1869 года).

Именно в трагическом Морозе Некрасова, а не в комически сниженном Морозе Островского Достоевский уловил опасность языческого соблазна. Этот некрасовский Мороз нечувствительно и безболезненно переводит «усопшие» души в мир вечности и блаженства. Он не сжигает души в огне языческого экстаза, подобно Яриле, но именно сохраняет их для вечности. Да к тому же он сохраняет (замораживает) и тела, словно бы приготовляя их к грядущему вечному бытию без усложненной мумификации вроде египетской. При Крещении Руси эти «предхристианские» черты славянского язычества, связанные с образом Мороза-Велеса, смягчили и облегчили переход к новой вере. Некрасов же, напротив, воспользовался этими чертами для художественной постановки вопроса о ненужности, излишности христианства. Мороз Некрасова словно бы дает человеку всё, что обещает и Христос, но только удивительно легко, не требуя усилий.

Достоевский в «Мальчике у Христа на елке» стремится напомнить уже мятущемуся, заблуждающемуся и теряющему Православную веру русскому самосознанию, что в мире есть истинный Бог, Христос, а мороз – как бы его ни воспевали писатели – лишь одна из естественных, природных сил, подчиненных Христу и призванных пробудить в обществе стыд. Писатель сознавал коренное родство слова «стыд» со «студ», «стужа», как ранее осознал и подчеркнул такое родство Гоголь в «Шинели» и «Мертвых душах».

Мистико-символическое отношение к морозу подготовлено в том же январском 1876 года выпуске «Дневника писателя» рядом заметок, предваряющих «Мальчика у Христа на елке»: «Елка в клубе художников…», «Золотой век в кармане», «Мальчик с ручкой». В двух первых писатель желчно изображает языческий по сути и противоположный библейскому Раю «золотой век», к возрождению которого стремится грешное человечество, закрывающее глаза на свои пороки. Саркастически предлагает он верхушке общества открыть свои душевные «секреты» [1, XXII, 12] , в умозрительном смысле разоблачиться и «ходить в костюме золотого века с листком стыдливости» [1, XXII, 13], то есть вспомнить все-таки о своих грехах, прежде всего, о первородном грехе богоотступничества, совершенном первыми людьми в Раю, и, вспомнив, узреть, наконец, море страданий людских за пределами призрачного рукотворного рая.

Поскольку проницательный писатель сознавал всю тщетность своих призывов, то в двух последующих главках: «Мальчик с ручкой» и «Мальчик у Христа на елке» он по-своему прибегает сперва к силе сотворенного Богом «страшного мороза» [1, XXII, 13], а потом и к силе Самого Христа. Сила мороза предстает здесь созданной для разоблачения закосневшего общества, для проникновения сквозь оболочку теплой одежды, скрывающей человеческий стыд и совесть. Морозные узоры помогают писателю нарисовать образ города, гибнущего в разврате, явном и тайном. Нищий «мальчик с ручкой», мерзнущий на улице, уже испытывает на себе тлетворное воздействие общества. Однако, пребывая во власти мороза, страдая, он, как и всякий нищий, находится в предельной близости к Богу и в предельном удалении от разврата взрослых людей. Напротив, в теплом, подвальном и кабацком, мире взрослых царят «водка, и грязь, и разврат, а главное водка» [1, XXII, 13] . И собирает милостыню мальчик,

по воле взрослых, прежде всего на водку, причем, «в забаву и ему иногда нальют в рот косушку и хохочут, когда он, с пресекшимся дыханием, упадет чуть не без памяти на пол» [1, XXII, 13-14].

В этих строчках каждое слово становится глубоким символом: «косушка» водки – символ «косой» смерти и лукавого уклонения от путей праведности, «пресекшееся дыхание» – обрыв самой жизни, а в сочетании с падением и утратой памяти – пантеистическое по духу исступление, свойственное обрядности многих языческих вероисповеданий (таково, например, состояние шамана в пике камлания). Собственно, и водка как род наркотика – вещество, с языческой точки зрения, божественно-духоносное (потому ее основа и названа по-латински «спиртом» – «спиритусом», «духом»). Водка, «огненная вода», как и всякий магически осмысленный наркотик, призвана способствовать размыванию, сжиганию частной человеческой души ради слияния с вселенской божественной стихией: принятая «внутрь», она способствует растворению души в этой стихии. Чтобы стать таким образом «богом», человеку надо согласиться на самоуничтожение, самоубийство.

В «Мальчике с ручкой» на уровне самой общей художественной символики текучая, сжигающая и тлетворная водка противопоставлена сковывающей и охраняющей от пороков силе мороза как стихии благотворной.

В «Мальчике у Христа на елке» «морозное» обличение общественных язв достигает своего предела. Мороз предстает как стихийное начало Христова мира и лишается при этом малейших признаков языческого понимания, становясь орудием Божьего суда и воздаяния.

В мире Достоевского мороз является стихийной богосотворенной силой, особенно способствующей приближению к границе жизни и смерти и – при благорасположенности, удостоенности человека – к общению с Богом. Не случайно в «Подростке» Аркадий, замерзая на улице, в таинственном видении под звуки колокола вспоминает храм, который посещал в детстве, и другой храм, в котором еще раньше принимал с матерью причастие: «…звонят у Николы, в красной церкви напротив Тушара, – в старинной московской церкви, которую я так помню, выстроенной еще при Алексее Михайловиче, узорчатой, многоглавой и “в столпах”, – и что теперь только что минула святая неделя и на тощих березках в палисаднике тушаровского дома уже трепещут новорожденные зелененькие листочки. <…> это была мама, хотя с того времени, как она меня причащала в деревенском храме и голубок пролетел через купол, я не видал уж ее ни разу» [1, XIII, 270].

Время сразу после пасхальной «святой недели» символически подчеркивает совершающееся воскрешение, возрождение души.

Оправившись после наступившей от замерзания болезни, Аркадий осознает свое возрождение к жизни именно в духе Православия – как уподобление воскресшему на третий день Христу: «<…> догадался о том лишь на третий или на четвертый день моего полного сознания <…>. Итак, вот каковы были мои первые ощущения по воскресении моем» (XIII, 283). И первое, что он услышал, придя в себя, это слова сердечной Иисусовой молитвы – основной мистической молитвы в Православии: «Господи, Иисусе Христе, Боже наш, помилуй нас» [1, XIII, 283-284], – из уст своего названного отца, странника Макара.

Позднее в состоянии опьянения и нахлынувшей гордости, внутренне связанной с его забытой было магической идеей обогащения, Аркадий боится мороза, и шуба как средство избавления от него оказывается здесь символом богатства, частной собственности, от которой он, впрочем пытается отказаться, как и от своей «идеи», однако пока безуспешно: «На что мне шуба? Шуба – собственность. La propriete c'est le vol. [собственность есть кража]. А впрочем,

какой вздор и как всё хорошо. Это хорошо, что оттепель. Зачем мороз? Совсем не надо морозу» [1, XIII, 361].

Другой по-христиански осмысленный образ морозной стихии появляется в последнем крупном произведении Достоевского – романе «Братья Карамазовы» и именно в его «фантастической» части, то есть там, где Ивану является черт. Это явление обрамляется описанием морозной метели, в которой едва не застыл пьяный «мужичонка», «поверженный» «бешеным» толчком Ивана [1, XV, 68] на «мерзлую землю» [1, XV, 57]. Примечательно, что мужичонка был сильно пьян, а значит, находился во власти нечистой духовной стихии, которая его качала и, в конце концов, бросила на Ивана, а в того уже стал вместе с морозом входить бес «бешенства». Словно бы разжигающий злобу внешний мороз, постепенно входит в тело и душу Ивана. Сначала его руки сводят «судороги» [1, XV, 57], а потом, после разговора со Смердяковым, он почувствовал в душе «бесконечную твердость» [1, XV, 68], хотя телом «стал шататься», и после, знаменуя явление собственно черта, «что-то ледяное прикоснулось вдруг к его сердцу» [1, XV, 69]. При этом автор-повествователь определяет состояние Ивана как «белую горячку» [1, XV, 70], душевную болезнь, свойственную закоренелым пьяницам, разрушающим и опустошающим свои души. Замерзающий после шатаний пьянчужка оказывается зеркалом душевных переживаний Ивана. Во время общения с чертом Иван находился в каком-то оцепенело-замороженном сонном состоянии, которое обнаружилось при попытке выхода из него: «как бы вдруг связало ему ноги и руки» [1, XV, 84].

Морозная стихия в «Братьях Карамазовых» сопровождает действия злой духовной силы, как это показано в стихотворении Пушкина «Бесы», строки из которого были сделаны эпиграфом к одноименному роману Достоевского. Поздний Достоевский словно бы ставит точку в своих скрытых возражениях против обаятельного образа Мороза, данного в поэме Некрасова. Вместе с тем, такой мрачный уклон морозной образности соотносится у писателя с общей православной историософией: зло в мире и в русской действительности с течением времени неуклонно умножается, грехи частных людей, грехи целых народов нарастают, приближая построение нового Вавилона, или царства антихриста. Вот и стихии природы, в частности, мороз, по Божьему попущению, в порядке воздаяния грешникам все чаще предстают в демоническом проявлении.

Подобное мрачное осмысление мороза было намечено уже в январском, можно сказать, «рождественском», выпуске «Дневника писателя» за 1876 год. Образ мороза помогает здесь высветить и обличить всю глубину духовно-нравственного падения общества. Причем, в январском выпуске это падение разоблачается с нарастающей силой: показывается распространившееся во всем народе поклонение богатству, золотому тельцу при одновременном почитании нечистого духа водки (в частности, приводится страшное знамение: русские люди предпочитают спасать от пожара не церковь, а кабак). Даже некоторые священники в современном русском мире оказываются продажными. Они отказываются бескорыстно нести свет духовного просвещения падшим людям [1, XXII, 23-24]. Знаменательно, что это говорится в главке, посвященной описанию колонии малолетних преступников, которая была создана на большие благотворительные деньги с внутренне лживой, как считает Достоевский, целью показать заботу общества о своих оступившихся членах. В общем морозно-обличительном духе январского выпуска повествование о колонии, долженствующей являть некий рукотворный рай на земле, предваряется словами: «Чтó за прелесть лес зимой, засыпанный снегом». Слово «прелесть» здесь, как и в «Зимнем утре» Пушкина, действует своим коренным, питаемым православною верой, смыслом: *пре-лесть – сильная лесть, обман*.

Мороз в январском выпуске «Дневника» 1876 года все-таки еще служит людям, являясь средством обличения, наказания, но при этом и спасения. Однако люди не чувствуют воли Бога, не вразумляются и тем самым отвергают сверхъестественную помощь, подпадая действию совсем других, губительных, демонических проявлений мороза, одно из которых и описано в «Братьях Карамазовых».

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972–1990. Здесь и далее ссылки на это издание приводятся вслед за выдержками в скобках с указанием тома и страницы.

© Олейник О. П., 2021

ГРНТИ 17.82.60

О. П. Олейник
oksana408@yandex.ru
Томский политехнический университет
(Томск, Россия)

«Восточный вопрос» в переписке А. Н. Майкова с Ф. М. Достоевским: к вопросу о генезисе «Рассказов из русской истории» А. Н. Майкова

Материалом статьи является переписка А. Н. Майкова с Ф. М. Достоевским 1850–1870-х гг. Большое место в ней занимает «восточный вопрос», обсуждение общественно-политической и духовно-нравственной жизни России в контексте противостояния с Востоком и Западной Европой, установление места и роли России в мире.

Ключевые слова: А. Н. Майков, Ф. М. Достоевский, восточный вопрос, эпистолярный жанр, исторические рассказы.

O. P. Oleynik

«The Eastern Question» in the correspondence of Apollo Maikov with Fyodor Dostoevsky: on the question of the writer's historical stories cycle genesis

The material of the paper is the correspondence of A. N. Maikov with F. M. Dostoevsky in the 1850s and 1870s. Much attention is paid to the »Eastern question», to the discussion of the social, political, spiritual and moral life of Russia in the context of opposition with the East and Western Europe, to the definition of the place and role of Russia in the world.

Keywords: A. N. Maikov, F. M. Dostoevsky, the Eastern question, epistolary genre, historical stories.

Одной из важнейших тем в общении Ф. М. Достоевского и А. Н. Майкова становится вопрос об особенностях исторического пути России и отношений между Россией и Европой. Обсуждение этих проблем начинается между друзьями еще в 1840-е гг. [1, с. 91]. В переписке 1868-71 гг. отношения России и Европы занимают центральное место [1, с. 93]. Значимым пунктом в рамках этой большой темы в сознании участников переписки становится так называемый «восточный вопрос».

Само определение «восточного вопроса» до сих пор является спорным. В «Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона» под ним понимается «совокупность вопросов, касающихся существования Оттоманской империи

и преимущественно европейских владений турецкого султана» [3, с. 302]. В «Большом энциклопедическом словаре» это «условное, принятое в дипломатии и исторической литературе обозначение международных противоречий в 18 – начале 20 вв., связанных с наметившимся распадом Османской империи (султанской Турции), ширившимся национально-освободительным движением населявших империю народов и борьбой европейских великих держав» [2, с. 214].

С. А. Жигарев в историко-юридических очерках (1896 г.) освещает два разных взгляда на восточный вопрос, сложившихся в российской общественной мысли второй половины XIX в. С одной стороны, это точка зрения русского историка С.М. Соловьева, который объясняет восточный вопрос как «борьбу между Европой и Азией, борьбу морского берега со степью» [5, с. 6]. Другая трактовка сложилась постепенно в сознании многих представителей русской культуры и получила четкую формулировку в книге Н. Я. Данилевского «Россия и Европа»: восточный вопрос – «не борьба Востока и Запада, а борьба романо-германского или католического мира с миром греко-славянским, или православным, из которых один – наследник римской, а другой – наследник греческой цивилизации: для православной же России и всего славянства эта борьба должна сводиться к тому, чтобы устранить все те препятствия, которые полагаются честолюбивыми замыслами католицизма к развитию самобытной славянской цивилизации. Короче: для Западной Европы восточный вопрос состоит в том, чтобы парализовать естественное развитие и уничтожить силу и будущность России, а для последней в том, чтобы избежать грозящей опасности» [4, с. 8].

В российской общественной мысли восточный вопрос начинает оформляться в конце XVIII в. в связи с важностью осмысления культурной самобытности России на фоне европейских стран. Среди предпосылок для его оформления следует указать на многовековое противостояние Рима и Константинополя и рано оформившееся противостояние католицизма и православия, обусловленное религиозным и политическим господством, хотя оба эти направления вероисповедания являлись преемниками первоначального христианства. После падения Константинополя в 1453 г. Москва начинает осознавать себя оплотом православия, чему особенно способствует потребность обретения политической независимости. Получив патриаршество в 1589 г., Москва закрепила статус третьего Рима как наследницы православия [16, с. 429]. В начале XVIII в. вопрос об истинности веры теряет свою остроту, Россия укрепляет свои политические позиции как европейская держава. В XIX в. снова возникает потребность осмысления культурной самобытности России, что приводит к оппозиции славянофилов и западников.

На волне начинающего противостояния западников и славянофилов в 1840-е гг. формируется мировоззрение Достоевского и Майкова. Схожесть взглядов писателей на проблемы эпохи становится основой для зарождения их творческого диалога [14, с. 74]. Основной материал для изучения интересующей нас темы содержит переписка Майкова с Достоевским. Осмысление восточного вопроса представлено уже в первом сохранившемся письме поэту от 18 января 1856 г., написанном в ответ на несохранившееся письмо друга. Оно питается не только стремлением ответить на высказанные поэтом мысли, но, возникая столь непосредственно, очевидно, опирается на уже сложившиеся в 1840 гг. представления [15, с. 58].

Поводом для обращения к теме отношений России и Европы для Достоевского становятся не только письмо Майкова, но и его знаковое произведение 1854 г. – поэма «Клермонтский собор», написанная в период Крымской войны, когда Турция в союзе с Англией и Францией выступали против

христианской России. В первой части поэмы говорится о церковном соборе, созванном в 1095 г. в городе Клермон во Франции, на котором обсуждался крестовый поход против мусульман. Поэт вспоминает этот факт, так как в его сознании он связан с современными событиями. Во второй же части поэмы Майков эмоционально описывает, что католическая Европа, совершенно потеряв свою духовность, выступает против России, видя в ней сильного политического конкурента, и для достижения своих целей вступает в союз с Турцией.

Размышления участников переписки строятся на том, что Европа забыла про историческое прошлое и принадлежность одной вере с Россией, и католицизм, по мнению Майкова и Достоевского, уже утратил связь с идеями христианства и превратился в политический институт. Потому именно Россия становится оплотом христианских ценностей в современном мире: «Как хорошо окончание, последние строки в вашем Клермонтском соборе! – Да, разделяю вашу идею, что Европу и назначение ее окончит Россия», – писал Достоевский Майкову в письме от 18 января 1856 года [17, т. 28, с. 206].

Осмысление проблемы противостояния России и Европы продолжилось в переписке 1867–1871 гг. В письме от 7 марта 1968 г. Майков высказывает свою гражданскую позицию: «Ох, веры в себя, веры в признание России, вот чего нет на верхах у нас. Зато вера в цивилизацию Запада во всей совокупности... Западники индивеют и тихо сердятся. Я одному сказал: «ваше несчастие, что вы не знаете своей ни восточной ни западной границы, Нигилистов отвергаете... Нам же говорите, что вы русские, и смеетесь над нашими идеалами, своих не имея, спрашиваю: где кончается нигилист и начинается западник? Неизвестно, границы нет. Где кончается ваш русизм – потому что полноты русских интересов вы не признаете, себя называя, однако русскими? – Неизвестно, опять и восточной границы нет. <...> Когда-то у нас напишется и введется учебник истории, где бы средняя история так была изложена: распространение христианства. Образование новых государств (возможно это было в смелых идеях самого Майкова). Центр всей истории – церковь. За сим Фотий и раздел Европы на Восточную и Западную. Борьба их. Азия с татарами и Турками помогает Западу. Коварное поведение Запада: помогу, лишь покорись нам! Слабость и падение Востока. Возрождение его с громов полтавских: общеславянское значение Петра и рост России. Колебание весов: мы теперь в период самой роковой схватки. Вот программа моя в нескольких чертах. А кстати о Петре: Соловьев нашел и печатает – как он тогда уже решил восточный вопрос и как его понял – как мы с Вами!» [10, с. 346].

По мнению Майкова, Европа потеряла свои духовные истоки, и воспринимает границы как географические рамки, используя религию как манипулятивный механизм, а не основу духовной жизни стран. Тезисное изложение мыслей поэтом свидетельствует о том, что данная позиция в целом хорошо знакома Достоевскому. Об этом говорит и замечание о петровском понимании восточного вопроса («как мы с вами»). Размышления Майкова свидетельствуют о том, что в его сознании восточный вопрос связан именно со спором об истинной вере и историческим противостоянием католицизма и православия. Упоминание автором про реализацию своей программы в этом письме становится важным шагом для уточнения замысла создания исторических рассказов, который впервые был обозначен в письме Достоевскому от 1869 г. (конец апреля-май) [1, с. 138]. Майков ставит вопрос о сути убеждений западников, которые не имеют «полноты русских интересов», называя себя русскими [10, с. 346]. В связи с этим он указывает на важнейшую потребность создания учебника истории, в котором было бы уделено внимание роли религии в процессе формирования европейских государств: «Центр всей истории –

Церковь!» [10, с. 346]. Майков говорит про разделение церквей на восточное православие и западный католицизм и истоках противостояния христианских конфессий. В связи с этим им не случайно упомянуто имя патриарха Константинополя Фотия, который был озабочен укреплением православия и расширением его географии, в связи с чем способствовал его распространению среди славянских народов. Его деятельность привела к окончательному оформлению противостояния католицизма и православия.

В связи с этим Майков упоминает и реформы Петра I как величайшего заступника Руси во время конфликтов с Западом, считая, что западники очень ошиблись в Петре и больше всех повредили ему: «Погодите – и не сердитесь – мы все будем гордиться Петром простив ему кое-что. Но, забавно, как в нем ошиблись западники! Грустные люди, опять повторю! <...> да им ли понять Петра – царя, выросшего посреди народа, что ни говори. Никто так не повредил у нас Петру, как западники!» [12]. Майков размышляет о сути деятельности Петра, который существенно изменил русскую жизнь, внешне сблизив с Западом, но был истинным патриотом России, что не было понято западниками. Достоевский поддерживает друга в его размышлениях и в своем письме от 21 марта того же года продолжает мысль Майкова: «Да, любовное, а не завоевательное начало государства нашего (которое открыли, кажется, первые славянофилы) есть величайшая мысль, на которой многое созиждется. Эту мысль мы скажем Европе, которая в ней ровно ничего не понимает <...> Западники в этом ничего не понимают, и они, хвалящиеся основанностию на фактах, главный и величайший факт нашей истории просмотрели. Мне нравится Ваша мысль о всеславянском значении Петра. Я первый раз в жизни эту идею услыхал, и она совершенно верная» [17, т. 28]. Тем самым Достоевский подчеркивает отличие русских от других народов, заключающееся в особом душевном складе русского народа, основанном на сердечном отношении к миру, а также снова подчеркивает общие с другом взгляды на сущность восточного вопроса.

В 1869 г. выходит книга Н. Я. Данилевского «Россия и Европа», главы из которой публиковались в журнале «Заря». Это историко-философское сочинение, в котором автор излагает свою концепцию культурно-исторических типов и места в ней самобытной Российской цивилизации. По теории автора, цивилизация может развиваться только в рамках одного типа, а другие типы могут лишь заимствовать опыт, накопленный предыдущим. Всего Н. Я Данилевский выделяет 10 культурно-исторических типов (от египетского до европейского). Особое значение он уделяет России как славянскому типу, в XIX в. совершенно отличному от Европы. Данилевский верил, «что славяне, подобно своим старшим по пути развития арийским братьям, могут и должны образовать свою самобытную цивилизацию, что славянство есть термин одного порядка с эллинизмом, латинством, европеизмом, – такой же культурно-исторический тип, по отношению к которому Россия, Чехия, Сербия, Булгария должны бы иметь тот же смысл, какой имеет Франция, Англия, Германия, Испания по отношению к Европе, – какой имели Афины, Спарта, Фивы по отношению к Греции» [4, с. 125]. Таким образом, философ, предлагая свою периодизацию восточного вопроса в четырех этапах: от разделения церквей и основания Российского государства до окончания Крымской войны – ставит Россию в сильную самобытную позицию, а не материал для обогащения европейской цивилизации.

Книга Данилевского вызвала значительный интерес Достоевского и Майкова. Достоевский в письме от 11 декабря 1868 г. делится с другом: «Порадовало меня известие о статье Данилевского «Европа и Россия». Я припоминал, какой это был отчаянный фурьерист. И вот из фурьериста обратиться к России, стать опять русским и возлюбить свою почву и сущность!

Вот по чему узнается широкий человек!» [10, с. 328]. В ответном письме Майков поддерживает: «Славянофильство – глупое это название, просто люди, осмелившиеся судить своим умом, на основании своей исторической жизни, осмелившиеся давать прямой вывод из данных своей земли, народа и истории» [12].

Позже, в продолжение обсуждения темы восточного вопроса, Достоевский также соглашается с позицией Данилевского и развивает ее: «Все назначение России в Православии, в свете с Востока, который потечет к ослепшему на Западе человечеству, потерявшему Христа. <...> даже в таких высоких Русских людях, как например автор «России и Европы» – я не встретил этой мысли о России, т. е. об исключительно-православном назначении ее для человечества. А коли так-то действительно рано спрашивать от нас самостоятельности» [17, т. 29/1, с. 146].

Таким образом, обсуждение восточного вопроса занимает в переписке Достоевского и Майкова важное место. Главной мыслью участников диалога становится не только само противостояние Запада и Востока, смысл которого для них определен давно, сколько несокрушимая преданность русского народа идеалам православия, формирующая важнейшие особенности его национального характера, которые обусловливают роль народа в культуре Европы. В последующие годы эта проблема будет обсуждаться ими и при встречах, и в публицистике, и в художественных произведениях. У Достоевского она получит продолжение в «Дневнике писателя» за 1873–1881 гг. Ближайшим же непосредственным ее развитием в творчестве Майкова становится окончательное оформление идеи создания серии рассказов о русской истории, которую поэт активно обсуждает в переписке с Достоевским и реализует в 1969 г., опубликовав в журнале «Заря» рассказы «О святых митрополитах Петре и Алексии и о славном Мамаевом побоище» и «Начало восточного вопроса» [6; 9].

Ссылки

1. Ашимбаева Н. Т. Достоевский. Контекст творчества и времени. СПб.: «Серебряный век», 2005. 288 с.

2. Большая советская энциклопедия в 50 томах. Второе издание / Под редакцией Б. А. Введенского. М.: Большая советская энциклопедия, 1951. Т. 9. 619 с.

3. Восточный вопрос // Словарь Брокгауза и Ефорона / под ред. К. К. Арсеньева и О. О. Петрушевского. С-Петербург. 1892. Том VII. 480 с.

4. Данилевский Н. Я. Россия и Европа. М.: Книга, 1991. 574 с.

5. Жигарев С. А. Русская политика в восточном вопросе (её история в XVI–XIX веках, критическая оценка и будущие задачи). Историко-юридические очерки. М., 1896, Т. I–II.

6. Из рассказов о русской истории / Соч. А. Майкова // Заря: Журн. учено-лит. и полит. Санкт-Петербург, 1869. Август / Издаваемый В. Кашпиревым. Тип. Майкова, 1869. 476 с.

7. Летопись жизни и творчества Достоевского в 3-х тт. Т. 1. СПб.: Академический проспект, 1999. 544 с.

8. Могильницкий Б. Г. История исторической мысли XX: Курс лекций. Вып. I: Кризис историзма. Томск: изд-во Том. ун-та, 2001. 206 с.

9. О святых московских митрополитах Петре и Алексее и о славном Мамаевом побище // Заря: Журн. учено-лит. и полит. Санкт-Петербург, 1869. Май / Издаваемый В. Кашпиревым. Тип. Майкова, 1869. 442 с.

10. Переписка Достоевского с Майковым // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы / Под редакцией А. С. Долинина. Сборник второй. Л.-М.: Мысль, 1924. С. 332–365.

11. Майков А. Н. Письмо Ф. М. Достоевскому от 7 марта 1969 г. // Ф. М. Достоевский: Электронное научное издание. URL: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/letters/lettersdost.htm (дата обращения: 5.08.2021)

12. Майков А. Н. Письмо Ф. М. Достоевскому от 1969 г. (конец апреля-май) // Ф. М. Достоевский: Электронное научное издание. URL: https://philolog.petrsu.ru/fmdost/letters/lettersdost.htm (дата обращения: 5.08.2021)

13. Седельникова О. В. К вопросу об истории творческого диалога Ф. М. Достоевского с А. Н. Майковым (письмо Достоевского Майкову от 18 января 1856 г.) // Достоевский и время: Сб. статей / Ред. Е. Г. Новикова, А. А. Казаков. Томск: Изд-во Том. ун-та, 2004. 158 с.

14. Седельникова О. В. О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Ф. М. Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 16 / Под ред. Н. Ф. Будановой, И. Д. Якубович. СПб.: Наука, 2001. С. 73–79.

15. Седельникова О. В. Россия и славянский мир в творческом сознании А. Н. Майкова // Библиотека журнала «Русин». 2015. № 3. С. 55–68.

16. Стремоухов Д. Н. Москва – Третий Рим: источник доктрины // Из истории русской культуры. Т. II. Кн. 1. Киевская и Московская Русь. М.: Языки славянской культуры, 2002. С. 425 – 441

17. Ф. М. Достоевский. Письмо А. Н. Майкову от 9 октября 1870 г. // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений и писем в 30-ти томах. Л.: Наука, 1986–1990 гг.

18. Языков Д. Д. Жизнь и труды А. Н. Майкова // Русский вестник. 1897. № 12. 251 с.

© Смирнова Ю. Б., 2021
ГРНТИ 03.23.31

Ю. Б. Смирнова
smirnovay72@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Н. А. Некрасов и Ярославский край

В статье рассматриваются связи Н. А. Некрасова с Ярославским краем. Автор показывает влияние Ярославской земли на личность и творчество поэта. В статье отмечается воздействие некрасовской поэзии на культурное развитие края. Автор обращает внимание на актуальность изучения некрасовского краеведения для более глубокого понимания творчества поэта.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Ярославский край, биография, поэт, поэзия, литература, биография, творчество, краеведение.

Y. B. Smirnova

N. A. Nekrasov and the Yaroslavl region

The article studies the connections of N. A. Nekrasov with the Yaroslavl region. The author shows the influence of the Yaroslavl land on the personality and creativity of the poet. The article notes the impact of Nekrasov's poetry on the cultural development of the region. The author draws attention to the relevance of studying Nekrasov local history for a deeper understanding of the poet's work.

Keywords: N. A. Nekrasov, Yaroslavl region, poet, poetry, literature, biography, oeuvre, local history.

Жизнь и деятельность Н. А. Некрасова неразрывно связаны с Ярославским краем. Родовая усадьба Некрасовых Грешнево располагалась на территории Ярославской губернии. Именно здесь провел большую часть своей жизни поэт. В отечественной литературе есть целый ряд исследований, посвященных пребыванию Н. А. Некрасова на ярославской земле [1; 2; 3; 4]. Между тем отдельные вопросы по данной теме по-прежнему недостаточно изучены историками и литературоведами. В исследованиях узко рассматривается отражение ярославского периода в творчестве поэта. Изучение краеведческого материала помогает глубже понять отношения художника слова с его малой родиной.

Первые публикации, в которых рассматривались отношения Н. А. Некрасова с Ярославским краем, относятся к началу XX века. В частности, на страницах газеты «Северный Край» была опубликована целая серия материалов, посвященная поэту. Кроме того, были изданы воспоминания современников о Некрасовых, а также отдельные источники, позволяющие составить представление о материальном положении семьи Некрасовых. В дореволюционной литературе оформились основные направления ярославского некрасовского краеведения: изучение биографии Николая Алексеевича, выявление сведений о поэте и его близких, друзьях и соратниках, а также местах, связанных с его жизнью и творчеством.

В советские годы изучение жизни и деятельности Н. А. Некрасова было продолжено. В это время появляется ряд исследований о творчестве поэта, издается двенадцатитомное собрание сочинений Некрасова, открываются музеи Н. А. Некрасова в Ленинграде и Карабихе, начинают регулярно выходить «Некрасовский сборник» и сборник «О Некрасове». В конце 1980-х – начале 1990-х годов историки и филологи обращают особое внимание на изучение вопросов, связанных с творчеством Некрасова в Грешневе и Ярославле. В современной литературе убедительно показано, что ярославское некрасовское краеведение является неотъемлемой частью изучения жизни и творчества поэта [3, с. 7].

Дворянский род Некрасовых связан с Ярославским краем с начала XVIII века. В 1736 году прадед поэта, рейтар конной гвардии Алексей Яковлевич Некрасов, женился на Прасковье Борисовне Некрасовой, которая в качестве приданого получила ярославское поместье – сельцо Васильково с деревнями Кощевкой, Гогулино и полдеревни Грешнево. С этого события начинается история Некрасовых в Ярославском крае.

В начале XIX века Некрасовы прочно обосновались в Грешнево. Дед поэта Сергей Алексеевич, будучи страстным картежником, вынужден был за долги продать дом в Москве и переехать с семьей в Грешнево. Здесь прошло детство отца поэта Алексея Сергеевича. Известно, что он с юных лет был определен на военную службу, принимал участие в Отечественной войне 1812 года, по окончании которой остался служить на западных рубежах Российской империи, в Винницком уезде Подольской губернии. В это время А. С. Некрасов познакомился со своей будущей женой Е. А. Закревской.

В литературе долгое время отмечалось, что в 1823 году Алексей Сергеевич из-за болезни был отправлен в отставку, и в конце 1824 года семья поэта переехала в Грешнево. Вместе с тем, в работе В. И. Яковлева приводится уточнение о том, что А. С. Некрасов с пятью детьми и женой переехал в усадьбу под Ярославлем в 1826 году в связи с обстановкой, которая сложилась на Украине в результате разгрома южного центра декабристского движения [7].

Таким образом, будущий поэт с пятилетнего возраста жил в Грешневе. С ярославской усадьбой были связаны первые воспоминания маленького Николая. В Грешневе сложились привычки и увлечения поэта, которые сохранятся до конца его жизни. Интерес к охоте и рыбалке, дружба с деревенскими мальчишками впоследствии станут источником для некрасовской поэзии.

Недалеко от Грешнева, в шести километрах, находилась Волга – река, с которой связаны самые сильные впечатления поэта. Николай Алексеевич часто писал о своей любви к Волге в стихотворениях. Неизгладимый отпечаток в памяти Николая Некрасова оставили встречи с бурлаками. В творчестве поэта эти сюжеты также найдут воплощение.

Вероятно, Коля Некрасов получил какое-то домашнее образование, но в чем оно состояло и кто был его первым учителем (например, местный священник или какой-нибудь бывший семинарист), нам неизвестно. В грешневской усадьбе имелась библиотека. Некрасов вспоминал: «У нас в библиотеке нашел я два стихотворения: произведение Байрона “Корсар”, перевод Олина, и оду “Свобода” Пушкина» (XII, 21)» [1, с.3]. Судя по всему, это воспоминание относится к началу 1830-х годов. О библиотеке в Грешневе в советское время почти никогда не писали, поскольку это искажало устоявшийся в литературе образ Алексея Сергеевича Некрасова как жестокого и малограмотного помещика. О грешневской библиотеке упоминается лишь в работе В. Е. Евгеньева-Максимова. Автор писал, что скорее всего библиотека Некрасовых представляла собой «одну-единственную полочку с книгами, стоящую в уголке какой-либо жилой комнаты» [5].

До одиннадцатилетнего возраста Н. А. Некрасов находился под присмотром нянек и воспитателей, а в августе 1832 года Николай вместе с братом Андреем был отправлен учиться в город, в Ярославскую мужскую гимназию, расположенную недалеко от Спасо-Преображенского монастыря. В гимназии Некрасов проучился пять лет. Именно в это время, находясь в Ярославле, Николай Некрасов увлекся поэзией, написал свои первые стихи и сатиры на товарищей-гимназистов. Учился молодой Николай плохо, уделяя больше времени карточным играм, а не домашним заданиям. Позднее поэт вспоминал, что они с братом «учением не занимались, а занимались больше кутежом…». В результате в пятом классе Николая оставили на второй год, а затем и на третий, причем третий год Некрасов учился еще хуже, чем в предыдущие два.

Летом 1837 года Алексей Сергеевич забрал сына из гимназии. Таким образом завершилось официальное образование будущего поэта.

Проведя год в Грешневе, в 1838 году Николай Некрасов в возрасте шестнадцати лет уезжает в Петербург с намерением поступить в университет. Однако Николаю Алексеевичу не удалось сдать вступительные экзамены и продолжить обучение. С этого момента начинается сложный период в жизни поэта. Лишившись материальной поддержки отца, молодой человек много работает: пишет литературные обзоры и рецензии, пытается сочинять стихи. Первый поэтический сборник, подготовленный поэтом, не получил признания в литературных кругах.

На протяжении всего петербургского периода жизни Некрасов не прерывал связи с родными местами, регулярно приезжал в Грешнево. Ярославская земля вдохновляла Николая Алексеевича на создание произведений, которые положили начало поэзии Некрасова. В 1840-е годы в Грешневе были написаны несколько антикрепостнических стихотворений («Родина», «Псовая охота», «Огородник» и др.). В начале 1860-х годов поэт каждое лето проводил в Грешневе. В этот период он написал стихотворение «На Волге», в котором упомянул Николо-Бабаевский монастырь, находящийся на правом берегу Волги немного ниже Грешнева, а

также одно из самых известных своих стихотворений «Крестьянские дети».

В 1861 году Н. А. Некрасов купил усадьбу Карабиха, расположенную в 15 километрах от Ярославля. Приобретая Карабиху, Н. А. Некрасов полностью оценил ее удобное расположение: близость к Ярославлю и Волге. По этому поводу он писал своему отцу следующее: «Я купил Карабиху… Заплатил я дорого, но не жалею, потому что покупаю не для дохода, а для собственного проживания летом» [1]. На протяжении 1860-х – середины 1870-х годов поэт неоднократно приезжал сюда. В Карабихе были созданы известные поэмы «Дедушка», «Русские женщины», «Современники», «Мороз, красный нос»; стихотворения «Калистрат», «Возвращение», «Орина, мать солдатская», а также проходила работа над поэмой «Кому на Руси жить хорошо».

Во время посещения Грешнево и Карабихи поэт выезжал в Ярославль, встречался с друзьями и знакомыми. Некрасов тесно общался со многими уроженцами Ярославской губернии. Ярославские поэты, редакторы и другие представители культуры рассматривали Н. А. Некрасова не только как литературного деятеля, но и как земляка. Они пытались привлечь его внимание к своему творчеству, отсылая в его журналы свои литературные труды, искали встречи с ним. Л. Н. Трефолев, Ю. В. Жадовская, С. Я. Дерунов и другие присылали поэту свои произведения, делились размышлениями и признавали, что советы старшего коллеги содействовали становлению их собственной творческой индивидуальности. Можно заключить, что Н. А. Некрасов оказывал прямое и непосредственное культурное и эстетическое влияние на литературу родного края и его творческих деятелей.

Таким образом, на протяжении всей жизни Н. А. Некрасов был связан с Ярославским краем. Ярославская земля вдохновляла поэта на создание многих известных стихотворений. С другой стороны, творчество Николая Алексеевича способствовало литературному развитию края, формировало творчество местных поэтов и писателей.

Ссылки

1. Жданов В. Некрасов. М., 1971 // URL: http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/bio/zhdanov/2-ix-v-karabihe.htm (дата обращения 27.06.21)

2. Красильников Г. В. Грешневская библиотека Некрасовых: опыт реконструкции // Русская усадьба XVIII – начала XX веков: проблемы изучения, реставрации и музеефикации: материалы научной конференции. Ярославль, 2004. С. 38–44.

3. Рымашевский В. В. Знакомый незнакомец: Ярославские страницы жизни и творчества Н. А. Некрасова. Рыбинск, 1996. 188 с.

4. Смирнов С. В. Автобиография Некрасова. Ярославль, 2010. 242 с.

5. Смирнов С. В. Краеведческие аспекты изучения творчества и биографии Некрасова // Двадцать шестая некрасовская конференция (к 170-летию со дня рождения): тезисы докладов. Ярославль, 1991. С. 34–35.

6. Шашкова Е. В., Талашов Г. П. Основные этапы некрасоведческой деятельности В. Е. Евгеньева-Максимова // URL: https://cyberleninka.ru/ (дата обращения 25.06.21).

7. Яковлев В. И. Род и наследственные владения дворян Некрасовых в XVII – первой трети XIX вв. // Карабиха: Историко-литературный сборник. Ярославль, 1993. С. 225–260.

© Строганов М. В., 2021
ГРНТИ 17.07.29

М. В. Строганов
mvstroganov@gmail.com
Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН
(Москва, Россия)

Некрасов и Достоевский: шоковый эффект темы лошади

Ранний Н. А. Некрасов (1840-е гг.) был открывателем многих художественных тем и образом, ключевых для русской литературы XIX в.: «кающийся дворянин», «тургеневская девушка». Однако в восприятии современников и потомков эти ключевые образы закрепились за другими писателями, право первооткрывателя перешло к ним. В статье этот процесс рассмотрен на примере темы загнанной лошади в ранних прозаических произведениях Некрасова «Петербургские дачи и окрестности» (1844), «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843–1848) и «Три страны света» (1848–1849), во второй части цикла «О погоде» – «До сумерек» (1859) и в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (1866). Некрасов в 1850-е гг. притушил шоковый эффект своего образа, в то время как Достоевский, напротив, сосредоточился именно на нём.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, «кающийся дворянин», «тургеневская девушка», образ лошади, генезис, генетическое родство.

M. V. Stroganov

Nekrasov and Dostoevsky: the shock effect of the horse theme

The early Nikolay Nekrasov (1840s) was the discoverer of many artistic themes and images that were key for Russian literature of the XIXth century: “the penitent nobleman”, “the Turgenev girl”. However, in the perception of contemporaries and descendants, these key images were fixed for other writers, the right of the discoverer passed to them. In the article, this process is considered by the example of the theme of a driven horse in Nekrasov's early prose works *“Petersburg Dachas and Surroundings”* (1844), *“The Life and Adventures of Tikhon Trostnikov”* (1843–1848) and *“Three Countries of the World”* (1848–1849), in the second part of the cycle *“About the weather” – “Before Dusk”* (1859) and in the novel by Fyodor Dostoevsky *“Crime and Punishment”* (1866). Nekrasov in the 1850s suppressed the shock effect of his image, while Dostoevsky, on the contrary, focused on it.

Keywords: Nikolay Nekrasov, Fyodor Dostoevsky, “the penitent nobleman”, “the Turgenev girl”, the image of a horse, genesis, genetic kinship.

Некрасов со своим темпераментом журналиста и фельетониста стремительно опережал современников в выявлении и постановке новых тем в литературе. Раннего Некрасова можно со всей справедливостью назвать грандиозным предтечей множества поэтических тем русской литературы второй половины XIX в. или даже энциклопедией основных поэтических тем русской литературы этого времени. Ранняя лирика его содержит в себе мотив «кающегося дворянина», главным носителем которого в нашем сознании является Л. Н. Толстой и который, однако же, задолго до Толстого глубоко разработал именно Некрасов (см. об этом: [13, с. 168–174; 14, с. 26–32]). В «Тонком

человеке…» и даже в «Трех странах света» мы находим будущие тургеневские мотивы в изображении русской природы и дворянской усадьбы, которые очевидно прослеживаются и в его ранних стихах. В поэме «Саша» Некрасов несколько даже раньше «Рудина» И. С. Тургенева изобразил противостояние «лишнего человека» и «тургеневской девушки» в пользу последней. Однако в общественном сознании «лишний человек» остался за Тургеневым, а «кающийся дворянин» за Толстым, и причиной этого была не неспособность Некрасова в силу недостаточности таланта раскрыть тему так, чтобы она навсегда запомнилась. Причина этого явления заключалась, как следует полагать, в тех общих представлениях времени, что лирике подобное содержание вообще не должно быть свойственно. То, что совершенно спокойно воспринималось в прозе, вызывало отторжение в стихотворной форме, и П. А. Каратыгин, например, писал Л. К. Шульгину 20 ноября 1856 г.: «Муза Некрасова не поёт, а ноет, и его гражданская скорбь наводит скуку!» [12, с. 299]. Но поскольку свято место пусто не бывает, темы, открытые Некрасовым, весьма актуальные и злободневные (не столько в политическом, сколько в сугубо литературном смысле), были обстоятельно разработаны в прозе другими авторами, современниками Некрасова, и получили имя этих авторов-прозаиков.

Этот пафос лежал в основе моего старого выступления, который и был сформулирован в заглавии «Некрасовское как достоевское» [15, с. 103–106]. Формула эта означает следующее: ‘то, что было открытием Некрасова, осознается нами как изобретение Достоевского, хотя для установления правильной историко-литературной перспективы следует понимать, что то, что мы воспринимаем как изобретения Достоевского, было на самом деле открытиями Некрасова’. В этом старом выступлении я предполагал установить первенство Некрасова в разработке определённой поэтической темы, нисколько не умаляя при этом значения Достоевского, потому что Достоевскому воздано столько, что если что-то по справедливости будет отдано другому автору, у Достоевского ничего не убудет. В настоящем выступлении, своеобразном ремейке прежней темы, меня интересует в первую очередь вопрос, почему так произошло, почему современники и потомки-исследователи не заметили этого первенства Некрасова и не придали ему должного значения.

Сложные литературные отношения Некрасова и Достоевского изучались и до самого последнего времени изучаются обычно как противостояние и противоборство. Хотя уже более семидесяти лет отделяют нас от времени появления статьи В. Е. Евгеньева-Максимова, которая имеет подзаголовок «Некрасов в борьбе против Достоевского и дворянских либералов» [6, с. 63–64], общая тональность борьбы по-прежнему окрашивает все исследования данной темы. В самое последнее время стали появляться работы, в заглавиях которых стоит слово *диалог* [7], но и в этих работах оба участника диалога скорее оппонируют друг другу, чем ведут общий разговор, продвигая вперёд совместными усилиями какую-то тему. Между тем гораздо важней для понимания отношений двух писателей понять не их политическую борьбу, которая, конечно, была, а их поэтическое родство, которое нами фактически не замечено. В настоящих заметках мы коснёмся только одного эпизода, хотя очевидно, что аналогичные наблюдения можно было бы сделать и при обращении к иному материалу.

Далее мы рассмотрим только один эпизод из «интертекстуальных» отношений Достоевского и Некрасова (применим этот термин, хотя он вовсе не отвечает нашему пониманию проблемы), который, как представляется, вполне адекватно отражает их соотношение в историко-литературном процессе.

Увеличение числа примеров едва ли сможет усилить аргументацию изложенных выше тезисов.

В незаконченном романе Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843–1848) есть вставной эпизод, в котором извозчик Ванька встречается со своей сестрой Агашей. Сестра уже давно покинула родную деревню, живет в Петербурге у тетки и мыкает горе. Судьба брата-извозчика не требует объяснений: одно его имя Ванька всё объясняет читателю. Чтобы скрыть слезы, Агаша переводит разговор на лошадь. И тут Некрасов вставляет такой эпизод:

«– Одер, – сказал извозчик, дернув опять изо всей силы вожжу и прихлестнув кнутом тощее животное, которое, вздрогнув, побежало из последних сил, брыкнув задом и вскидывая обе разом длинные и тощие передние ноги так высоко и странно, что Агаша, несмотря на грустное расположение своё, не могла не усмехнуться. Извозчик, упираясь и туго натянув вожжи, должен был проехать несколько шагов на своих больших сапогах, как на лыжах, пока остановил её, и, остановив, продолжал: – Ещё с утра, как выедешь, туда и сюда! А к вечеру хоть оглоблей вози, только зад вскидывает, того и гляди в зубы сноровит! Вишь, туда же, задом бить!.. Вот я тебя выучу задом бить! – Тут он забежал вперед и начал хлестать клячу по голове.

– Ну, не бей её, – сказала Агаша. – Вишь, она у тебя и так кости да кожа.

– А что мне её жалеть-то! – сказал он. – Всё одно от хозяина – бей не бей, только покажись на двор, и пойдет: “Мошенники! бога в вас нет! живота жалеете! гоняете сломя голову…” Да, разгонишься с таким одром! Вишь, корова безрогая! Повесила морду-то!.. – И тут он снова поощрил клячу, приноровив удар свой по красной и лоснящейся ссадине, едва начинавшей заживать на холке заморённого животного» [9, с. 265–266].

Потом Ванюха катает сестру вскачь, «для чего беспрестанно передёргивал вожжами и нещадно хлестал лошадь, вымещая на тощих боках её и то, что староста требует недоимку, а жена на хлеб, и то, что жена стара, и то, что Агаше у тётки житья нет, и многое другое, отчего ему приходилось солоно жить на свете, а может быть, впрочем, и без всякой мысли, единственно из желания показать, что и от него тоже может прийтись солоно, или думая потешить сестру». «Ты её очень мучишь», говорит ему Агаша [9, с. 265–266]. Более лошадь в этой истории не упоминается. Роман «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» не был своевременно опубликован, и Достоевский едва ли его знал.

Но в романе «Три страны света» (1848–1849), написанном Некрасовым совместно с А. Я. Панаевой, история извозчика и его лошади будет рассказана вновь и несколько иначе. Один из героев этого романа нанял извозчика. «Кляча едва тащилась, поминутно спотыкаясь. Извозчик раза два ударил её по костлявым бокам и потом, поправляя шапку на голове, с отчаянием бормотал:

– Господи, господи! ишь, упрямая какая стала!

Они выехали на большую и роскошную улицу; разбитые и усталые ноги лошадёнки скользили по деревянной мостовой» [10, с. 192]. По требованию седока извозчик на некоторое время остановил лошадь, а потом снова получил приказ ехать.

«Извозчик дёрнул вожжами, но лошадь не двигалась; он грозно замахал ими в воздухе, лошадь упорно оставалась на одном месте. Извозчик кричал, бранился и, рассердясь, ударил свою лошадёнку. Сделав отчаянное усилие, проехала она два-три шага, слабые ноги скользнули, и она упала на деревянную мостовую. Глухой стон вырвался из груди извозчика, вожжи выпали из его рук; он как шальной глядел на растянувшуюся свою клячу, у которой бока высоко

подымались от тяжелого дыхания, шея и морда вытянулись и в глазах столько было страдания, что страшно было смотреть» [10, с. 192–193].

Извозчик «тревожно глядел во все стороны, как будто думая сыскать себе помощи; но кругом было тихо и пусто. От волнения бедный ванька (теперь это не имя собственное, как было в предыдущем случае, но уже нарицательное название извозчика. – *М. С.*) ничего не мог сделать; он кричал на лошадь, нукал; но она грустно и неподвижно лежала, слезливо глядя на своего хозяина». Через некоторое время извозчик вновь «кинулся к своей лошади, но, нагнувшись к ней, отскочил и остолбенел: кляча лежала с закрытыми глазами. Извозчик упал на свои оборванные дрожки и зарыдал. Долго оплакивал он свою кормилицу посреди большой улицы… Начали появляться прохожие. Они останавливались, равнодушно глядели на мёртвую клячу, на извозчика и продолжали свой путь… случались и такие, которые, оглядев с участием околевшую лошадь, осыпали извозчика упрёками. <…>

Через час окоченелую лошаденку положили на роспуски, к которым привязали дрожки, и такая же измученная кляча, выбиваясь из сил, потащила её с богатой улицы…

Извозчик шёл за роспусками, бессмысленно глядя на узду, снятую с бедной клячи…» [10, с. 193].

Любому читателю и слушателю этих сцен знаменитый сон Раскольникова, сон о потрясшем его в детстве истязании измученной, загнанной лошади. Приводить его за общеизвестностью нет никакого смысла [4, с. 46–49]. Г. Ф. Коган в комментарии в Полном собрании сочинений Достоевского указывает два основных источника сцены. Во-первых, это «жизненный» источник – воспоминания детства самого Достоевского: сцена проезда фельдъегеря, избивавшего ямщика, который, в свою очередь, нещадно хлестал лошадь. Об этом источнике мы знаем из воспоминаний самого Достоевского в «Дневнике писателя за 1876 г.» (январь, гл. III, раздел I). Во-вторых, источник литературный – фрагмент из второй части цикла «О погоде» – «До сумерек» (1859) [4, с. 368–369] (обо всех этих источниках гораздо более пространно см.: [1, с. 96–98]. Напомним этот текст:

Под жестокой рукой человека
Чуть жива, безобразно тоща,
Надрывается лошадь-калека,
Непосильную ношу влача.
Вот она зашаталась и стала.
«Ну!» – погонщик полено схватил
(Показалось кнута ему мало) –
И уж бил её, бил её, бил!
Ноги как-то расставив широко,
Вся дымясь, оседая назад,
Лошадь только вздыхала глубоко
И глядела… (так люди глядят,
Покоряясь неправым нападкам).
Он опять: по спине, по бокам,
И, вперёд забежав, по лопаткам
И по плачущим, кротким глазам!
Всё напрасно. Клячонка стояла,
Полосатая вся от кнута,
Лишь на каждый удар отвечала
Равномерным движеньем хвоста.
Это праздных прохожих смешило,

Каждый вставил словечко своё,
Я сердился – и думал уныло:
Не вступиться ли мне за неё?
В наше время сочувствовать мода,
Мы помочь бы тебе и не прочь,
Безответная жертва народа, –
Да себе не умеем помочь!»
А погонщик недаром трудился –
Наконец-таки проку добился! [8, с. 179–180].

Указание на стихотворение из цикла «О погоде», конечно, правильно. Этот текст Достоевский хорошо знал и помнил: он упомянут и в романе «Братья Карамазовы», в главе «Бунт». Но фрагменты из ранней некрасовской прозы гораздо ближе к сцене Достоевского, нежели стихи 1859 г. Сама сцена битья Некрасова в стихах уже мало волнует. Лошадь изображается как «жертва народа». И поэтому гораздо больше самого битья поэта возмущает другое:

Но последняя сцена была
Возмутительней первой для взора:
Лошадь вдруг напряглась – и пошла
Как-то боком, нервически скоро,

А погонщик при каждом прыжке,
В благодарность за эти усилья,
Поддавал ей ударами крылья
И сам рядом бежал налегке [8, с. 180].

Некрасов в 1859 г. не может уже просто сочувствовать угнетённому и забитому человечеству, он ненавидит покорность и безответность забитых и угнетённых. Достоевский же в трактовке события остается на уровне раннего Некрасова.

Некрасов, таким образом, ещё в 1840-е гг. открывает тему, которая уже в 1860-е станет как бы визитной карточкой Достоевского (известны воспоминания о том, что Достоевский выбрал сон Раскольникова для одного из публичных чтений, чем вызвал страшный шок в большинстве публики [3, с. 351; 5, с. 369]). И для нашего понимания проблемы не важно, знал или не знал Достоевский некрасовские тексты. Хотя, конечно, известно, что Достоевский после возвращения с каторги внимательнейшим образом знакомился с материалами «Современника», значит, мог и должен был прочитать и «Три страны света». Для нашего понимания проблемы гораздо важнее, что Некрасов обозначал темы, которые другой писатель вне зависимости от прямого некрасовского воздействия мог подхватывать и разрабатывать. Мы ведем речь не о влиянии одного автора на другого, но о первородстве темы. Можно было бы сказать, что как в старшем и младшем братьях дважды возрождаются общие родовые черты, так и тема лошади дважды рождалась в русской литературе: сначала в прозе Некрасова 1840-х гг., затем в романе Достоевского 1866 г. И как схожи братья, так и темы эти похожи, но не по причине их генетической зависимости друг от друга, но по причине единства их генезиса. Совершенно иной характер (генетическая зависимость) имеют отношения некрасовской сатиры «До сумерек» с рядом произведений русской классической литературы: «Холстомер» Л. Н. Толстого, «Коняга» М. Е. Салтыкова, «Хорошее отношение к лошадям» В. В. Маяковского и, конечно, сон Раскольникова [2, с. 187–204].

Следует, впрочем, отметить, что тема лошади у самого Некрасова впервые появилась ещё в фельетоне «Петербургские дачи и окрестности» (Литературная газета. 1844, 13 июля): «Дороги к дачам сделались в полном смысле слова непроходимы; о проезде нечего и говорить: в некоторых – самых ужасных – местах проезжающим зачастую приходится вылезать из экипажа, из опасения потонуть вместе с экипажем и лошадью в глубокой и смрадной грязи. Не раз случалось видеть, как бедные извозчичьи лошади, истощив последние силы, вдруг останавливались среди дороги, словно вкопанные, и напрасно испуганный извозчик щедро наделял их ударами кнута и даже, забежав вперед, с остервенением хлестал в самую морду, называя бедных животных одрами, соколиками и потом опять одрами или и еще выразительней, – усталые клячи не двигались с места, мутно и безвыразительно смотря на разгневанного возницу и только нервически потряхивая хвостом, что уже означает в лошади крайнюю степень усталости и бессилия. Пробившись четверть часа понапрасну, извозчик, в совершенном недоумении, останавливался среди дороги и флегматически нюхал табак…» [11, с. 102]. Здесь ещё не было индивидуализированного изображения извозчика и лошади, здесь была обобщённая картина, поэтому трагического эффекта здесь ещё нет. Но мы видим, как Некрасов вынашивал тему, как она зрела в нём как художнике.

Можно поэтому сказать ещё и так, что Достоевский вторично открывает некрасовскую тему и доводит силу её воздействия до шокового эффекта. Болевой эффект считается обычно литературным открытием Достоевского. Но не следует забывать, что Некрасов открывал тему лошади на двадцать лет ранее, а шоковый эффект стихов Некрасова был зафиксирован тоже ранее, чем у Достоевского. В частности, И. С. Тургенев писал Е. Я. Колбасину 14 (26) декабря 1856 г. в связи с выходом первого сборника стихотворений Некрасова: «А Некрасова стихотворения, собранные в один фокус, – жгутся» [16, с. 164].

Но как показывает прослеженная нами история, Некрасов уже в самом конце 1850-х гг. перевёл шоковое толкование темы лошади, свойственное 1840-м гг., в социально-обличительный регистр. Это был новый уровень в осмыслении темы. Достоевский же остался на этапе шокового толкования темы. Это был более ранний этап, но он оказался более продуктивным для будущего.

Для осмысления места шокового эффекта в истории русской литературы большое значение имеет сопоставление Некрасова с другим своим ровесником – Шарлем Бодлером, который в «Цветах зла» (1857) добивался того же шокового эффекта. Ранний Некрасов на самом деле мог бы стать русским Бодлером, но русская жизнь шла по совершенно иным дорогам, чем французская, и требовала от поэта иных подходов к темам. И значение Некрасова состоит в том, что он хорошо понимал эти требования русской жизни.

Ссылки

1. Белов С. В. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: Комментарий. Л.: Просвещение, 1979. 204 с.

2. Гин М. М. Судьба одного сюжета // Гин М. Литература и время. Петрозаводск: Карелия, 1969. С. 187–204.

3. Достоевская А. Г. Воспоминания. М.: Художественная литература, 1971. 496 с.

4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 6: Преступление и наказание. 423 с.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1973. Т. 7: Преступление и наказание: Рукописные редакции. 416 с.

6. Евгеньев-Максимов В. Е. Всё ещё не разысканная повесть Н. А. Некрасова «Как я велик!» (Некрасов в борьбе против Достоевского и дворянских либералов) // Вестник Ленинградского гос. ун-та. 1949. № 8. С. 63–64.
7. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог. М.: Спутник+, 2009. 81 с.
8. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1981. Т. 2: Стихотворения 1855–1866 гг. 447 с.
9. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1984. Т. 8: Художественная проза. Незаконченные романы и повести, 1841–1856 гг. 782 с.
10. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1984. Т. 9, кн. 2: Три страны света. 383 с.
11. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. СПб.: Наука, 1995. Т. 12, кн. 1: Статьи. Фельетоны. Заметки. 1841–1861. 506 с.
12. Некрасов Н. А. Стихотворения. 1856 г. / Изд. подг. И. И. Подольская. М.: Наука, 1987. 528 с.
13. Строганов М. В. Человек в русской литературе первой половине XIX века. Тверь: ТвГУ, 2001. С. 168–174.
14. Строганов М. В. «Кающийся дворянин» Н. А. Некрасов // Чудовский сборник: Материалы Всероссийской конференции «Чудовские чтения». 7–8 июня 2000 г. Великий Новгород, 2001. С. 26–32.
15. Строганов М. В. Некрасовское как достоевское // Вестник Тверского государственного университета. 2004. № 2 (4). Серия «Филология». Вып. 1. С. 103–106.
16. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. Письма. В 18 т. М.: Наука, 1987. Т. 3: Письма, 1855–1858 701 с.

© Сытина Ю. Н., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Ю. Н. Сытина
yulyasytina@yandex.ru
Московский государственный областной университет
(Москва, Россия)

К вопросу о символике муравьев и муравейников у В. Ф. Одоевского и Ф. М. Достоевского

В статье раскрываются метафорические смыслы образов муравья и муравейника в творчестве Ф. М. Достоевского и В. Ф. Одоевского во взаимосвязи с культурно-историческим контекстом. Для них были неприемлемы «муравьиный» идеал построения общества и «муравьиная» мораль из знаменитой басни Лафонтена. Писатели показывают, что подобные установки не совместимы с важными для них христианскими представлениями о свободе человеческой личности и о соборности как первооснове братского единения людей во Христе.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. Ф. Одоевский, образы муравья и муравейника, христианство, соборность.

Благодарности: Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 20-78-00064).

Yu. N. Sytina

On the question of the symbolism of ants and anthills in the works of Vladimir Odoevsky and Fyodor Dostoevsky

The article reveals the metaphorical meanings of the images of an ant and an anthill in the works of Fyodor Dostoevsky and Vladimir Odoevsky. The relationship with the cultural-historical context is shown. Writers did not accept the “ant” ideal of building society and “ant” morality from the famous fable of La Fontaine. They show that such attitudes are incompatible with the important Christian ideas about the freedom of the human person and about conciliarity as the fundamental principle of fraternal unity of people in Christ.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Vladimir Odoevsky, images of an ant and an anthill, Christianity, collegiality.

Acknowledgments: The research was supported by RSF (project No. 20-78-00064).

Муравьи и муравейники издавна занимали воображение мыслителей и поэтов, в том числе и Достоевского, как известно, раз за разом ополчавшегося на муравейники. Наиболее подробно эту проблему осветил В. В. Дудкин, аргументировано писавший о том, что именно «у Достоевского происходит беспрецедентное расширение спектра разнородных, но уже только очень масштабных явлений европейской культуры, из которых он выстраивает синонимический ряд “муравейников”» [6, с. 152]. Принципиально важен при интерпретации «муравейников» Достоевского общекультурный контекст, без которого невозможно понять, чем же так пришлись не по сердцу писателю эти маленькие насекомые.

Сравнение человека с муравьем берет свои истоки в седой древности, и изначально (если говорить о европейской культуре) – в книге «Притч Соломоновых», греческой мифологии, баснях Эзопа – воспринималось оно сугубо положительно [6, с. 148–149]. Но с XVII в., согласно наблюдению Дудкина, «новый образ человека оттеснил традиционное и неизменно позитивное качество муравья – трудолюбие и актуализировал его “малость” в семантическом окружении и совпадении этой “малости” с заурядностью, посредственностью, обезличенностью, “массовостью”». Произошло замещение «метафоры муравья (пусть обобщенного типа, но все же единственного), метафорой муравьиной массы, муравейника» [6, с. 152].

Именно в таком виде вошла эта метафора в творчество Достоевского. Истоки ее у русского писателя исследователи усматривают в философской повести Вольтера «Микромегас» и в «Жане Сбогаре» Шарля Нодье [3, с. 369]. В качестве «символа ничтожества человека» муравейник предстает также в «Разбойниках» Шиллера [6, с. 148]. Б. Н. Тихомиров указывает, что этот образ был и в русской литературе: в «Борисе Годунове» А. С. Пушкина и «Призраках» И. С. Тургенева [15, с. 300–301].

Как метафора многочисленности и ничтожности людей муравейник появляется у Достоевского в первой же публикации – переводе «Евгении Гранде» Бальзака. Причем, как замечает Дудкин, у самого Бальзака нет сравнения общества с муравейником – оно оказывается переводческой вольностью Достоевского. В «Записках из мертвого дома» раскопанный муравейник станет метафорой острога, взбудораженного известием о побеге нескольких заключенных. В «Преступлении и наказании» Раскольников возжаждет власти «над всею дрожащею тварью и над всем муравейником» [2, с. 253]. Примеры

подобного метафорического упоминания муравейника у Достоевского можно множить, в том числе за счет его литературно-критических работ.

Но в названных случаях муравейник упоминается просто как метафора. Концептуальную значимость он обретает в «Зимних заметках о летних впечатлениях», попадая в смысловое поле напряженной полемики Достоевского с прогрессистскими и революционными направлениями 1860-х годов. Можно назвать общепризнанным тот факт, что, создавая грандиозный образ муравейника в «Зимних заметках…», Достоевский полемически откликается на рассуждения героев сочинения Г. Э. Лессинга «Эрнст и Фальк. Разговоры для масонов», обширные цитаты из которого приведены Н. Г. Чернышевским в работе «Лессинг, его время, его жизнь и деятельность» (1856–1857). В диалоге Эрнста и Фалька об идеальном устройстве государства муравейник осмысляется как недостижимый идеал свободного общества, где «нет никакого общего управления», «каждый умеет управлять самим собою» [16, с. 209] и добровольно трудится во имя общего блага. Этот идеал восхитил Чернышевского, впоследствии в «Что делать?» создавшего грандиозный утопический образ гармоничной жизни людей будущего (а в «настоящем» – мастерскую Веры Павловны), устроенной наподобие муравейника.

Чернышевский в сформулированной им теории «разумного эгоизма», призванной заместить собою «старую» христианскую мораль, во многом развивает философские и этические традиции эпохи Просвещения. В русской литературе порою адептом этой философии (во всяком случае, в ее «назидательной» части) называют В. Ф. Одоевского (о чем писал еще В. Г. Белинский, но и сейчас такой взгляд на писателя встречается часто, например, В. М. Маркович пишет об Одоевском: «просветитель, в главном сохранивший верность традициям русской дидактической сатиры, обличающей и поучающей» [10, с. 18]).

В то же время именно Одоевского можно назвать предшественником Достоевского в полемике с просвещенческим «гуманистическим» взглядом на человека, причем также использовавшим образ муравья (последнее, насколько нам известно, пока не было отмечено исследователями, тогда как вообще к вопросу о важности Одоевского для Достоевского ученые обращались не раз, см.: [11; 14]). Одоевский пишет не о муравейнике, но об одном муравье, однако качества этого «героя» обличают в нем типичного представителя просветительского «муравейника». Так, о басне Лафонтена про стрекозу и муравья Фауст в «Русских ночах» размышляет: «Обрати мораль этой басни в правило, последуй за его приложениями, и ты дойдешь до того, что, по строгой логике, больного отнюдь не должно лечить: “он болен, следственно он виноват, следственно должен быть наказан!”» [12, с. 184]. Эта басня как «выражение господствующей теории» XVIII века, согласно Фаусту, лишает человека права раскаяния – важнейшего права в христианской картине мира, столь значимого для многих героев как Достоевского, так и Одоевского.

С детской непосредственностью о жестокости муравья и о жалости к стрекозе выскажется мудрая неземной мудростью Софья в повести Одоевского «Косморама». С наивностью рассуждая о том, что «понимать книги очень трудно», героиня приводит в пример своего опекуна, который «очень любил басню “Стрекоза и Муравей” <…> всегда приговаривал: ай да молодец муравей!». «А мне, – добавляет героиня, – всегда бывало жалко бедной стрекозы и досадно на жестокого муравья. Я уже многим говорила, нельзя ли попросить сочинителя, чтобы он переменил эту басню, но над мной все смеялись» [12, с. 353–354]. Узнав же, что Лафонтен «умер еще до французской революции», Софья делает неожиданный для рассказчика вывод: «То, что вы называете французскою

революциею, непременно должно было произойти от басни “Стрекоза и Муравей”» [12, с. 354].

Характерно, что в обоих случаях Одоевский отсылает читателя не к парафрастическому перетолкованию И. А. Крылова, но к французской версии Лафонтена. Возможно, Одоевский чувствовал, что в русской версии «мораль» выражена не столь однозначно, о чем аргументировано пишет И. А. Есаулов: «Как будто бы “мораль” так прозрачна, что недаром же басня входила во все советские хрестоматии, иллюстрируя известный принцип – “Кто не работает, тот не ест”. Однако <…> отказ Муравья в милости является одновременно вызовом христианскому милосердию и словно бы отречением от этой традиции, в финале звучит вовсе не авторское поучение, а голос героя, “муравьиная” правда, но эта “правда” – “правда” муравья-фарисея» [8, с. 19; см. также: 7, с. 50–59].

Идеал «муравейника» становится для Одоевского и Достоевского синонимом идеала евангельского «легиона». Именно в легион превращаются люди в апокалиптической картине лондонской выставки у Достоевского, и именно против такого превращения, столь любезного «господам социалистам», восстает писатель, для которого *коллективизм* как основополагающий принцип социального «муравейника» в корне отличается от *соборности* как первоосновы «братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону» (см. подробнее: [9, с. 45, 88–91, 130–134]).

Рассказчик с убеждением пишет о том, что подобная объективация личности чужда самой человеческой природе, замечая, что человеку тяжело отдать и «самую капельку его личной свободы для общего блага, самую, самую капельку»: «И ведь на воле бьют его, работы ему не дают, умирает он с голоду и воли у него нет никакой, так нет же, все-таки кажется чудаку, что своя воля лучше. <…> далеко еще человеку до муравейника!» [1, с. 81]. О «муравьином» идеале современного общества едко писал и парадоксалист «Записок из подполья», иронично отмечая невозможность для людей его реализации. В этой невозможности – в избытке авторского видения – угадывается вера в силу человеческой натуры, ее божественную природу. Подобного мнения о человеке придерживался и Одоевский, в «Русских ночах» которого есть такие высказывания: «как не вертись, от души не отвертишься», или же: «человеку так трудно все совершенное, что ему даже недостает способов совершенно оскотиться» [12, с. 59].

В то же время стоит отметить: было бы ошибочно думать, что писатели испытывали какую-то личную неприязнь к муравьям. У Одоевского есть детская сказка «Анекдоты о муравьях», которая завершается так: «Посмотри, ленивый мальчик, посмотри на муравья и старайся последовать его примеру» [13]. В словах рассказчика угадывается парафраз книги «Притч Соломоновых», в которой говорится: «Пойди к муравью, ленивец, посмотри на действия его, и будь мудрым» (Притч. 6: 6).

Муравьи у Одоевского оказываются отнюдь не некой слаженной машиной: каждый из них индивидуален, совестлив, и их совместное житье скорее напоминает соборное единение свободных личностей в едином порыве развития и сохранения муравейника среди стольких опасностей и преград. Их упорство и труд – не самоцель и механический процесс, но творчество, требующее смекалки и самоотверженности. Важно и то, что для Одоевского не муравейник оказывается образцом для подражания, но лучшие качества конкретных муравьев.

Муравьи и у Достоевского, в последнем его романе, предстают как часть Божьего мира и «великой тайны» его: «Всякая-то травка, всякая-то букашка, муравей, пчелка золотая, все-то до изумления знают путь свой, не имея ума, тайну Божию свидетельствуют, беспрерывно совершают ее сами» [4, с. 267], –

в восхищении перед неисповедимостью Божиего промысла о мире говорит старец Зосима. В комментариях эти размышления Зосимы соотносят с »повествованием о монахе Оптиной пустыни, отце Палладии», но, любопытно, что в этом первоисточнике именно муравьев-то и нет (ср.: «Пойдет, например, иногда он в лес: всему удивляется, каждой птичке, мушке, травке, листику, цветочку» [5, с. 566]).

Так, муравьи в художественных картинах мира Достоевского и Одоевского, выступая символами недолжного обезличивания человека, занимают в конце концов достойное место, но то место, которое предопределено им Богом, а не просветителями или же «господами социалистами».

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. М.: Из-во АН СССР, 1972–1990. Т. 5. 407 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. М.: Из-во АН СССР, 1972–1990. Т. 6. 423 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. М.: Из-во АН СССР, 1972–1990. Т. 7. 416 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. М.: Из-во АН СССР, 1972–1990. Т. 14. 511 с.
5. Достоевский Ф. М. Полное собр. соч.: В 30 т. М.: Из-во АН СССР, 1972–1990. Т. 15. 624 с.
6. Дудкин В. В. Муравейник у Достоевского (от метафоры к концепту) // Sub specie tolerantiae. Памяти В. А. Туниманова. СПб.: Наука, 2008. С. 147–154.
7. Есаулов И. А. Парафраз и становление новой русской литературы (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 2. С. 30–66.
8. Есаулов И. А. Словесность русского века между ratio Просвещения и православной традицией // Проблемы исторической поэтики. 2013. Вып. 11. С. 7–26.
9. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского: коллективная монография. М.: Индрик, 2021. 336 с.
10. Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л.: Художественная литература, 1989. 208 с.
11. Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: сб. ст. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 37–41.
12. Одоевский В. Ф. Русские ночи: Роман. Повести. Рассказы. Сказки. М.: Эксмо, 2007. 640 с.
13. Одоевский В. Ф. Анекдоты о муравьях // URL: https://ru.bookmate.com/reader/FOnUJDc0?resource=book (дата обращения: 15.06.2021).
14. Сытина Ю. Н. В поисках «положительно прекрасного» героя: князь Мышкин Ф. М. Достоевского и Сегелиель В. Ф. Одоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 173–193.
15. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб.: Серебряный век, 2005. 472 с.
16. Чернышевский Н. Г. Лессинг, его время, его жизнь и деятельность // Чернышевский Н. Г. Полное собрание сочинений: в 15-ти томах. М.: Гос. изд. Художественной литературы, 1948. С. 5–221.

© Фёдорова Е. А., 2021
ГРНТИ 17.07.41

Е. А. Фёдорова
sole11@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Становление национального романа в творчестве Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского[5]

В статье проводится сопоставление романов Ф. М. Достоевского послекаторжного периода и романов Н. А. Некрасова «Жизнь и похождение Тихона Тростникова», «Мертвое озеро», «Три страны света». Обнаруженное сходство свидетельствует о взаимовлиянии двух романистов. Вбирая элементы европейского романа (автобиографического, авантюрного, фельетонного), романы Некрасова и Достоевского обращаются к национальному жанровому содержанию: это народная драма (Некрасов), видение, проложная повесть, которая «проверяет» Священное Писание, обращаясь к частным судьбам людей (Некрасов и Достоевский). Предлагается гипотеза, что для создания романа нового типа, к которому можно отнести все произведения «великого пятикнижия» Достоевского и элементы которого содержат романы Некрасова, имеет большое значение обращение к притчевому сюжету, автобиографическому материалу, а также тяготение к драме и проложной повести. Романы нового типа содержат идеи почвенничества, в них раскрываются черты русского характера, многоголосие показывает соборное начало русского народа, в нем действуют соборные личности, носители христианского идеала.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, национальный роман.

E. A. Fedorova

Formation of a national novel in the works of N. A. Nekrasov and F. M. Dostoevsky

The article compares the novels of F. M. Dostoevsky of the post-convict period and the novels of N. A. Nekrasov *The Life and Adventures of Tikhon Trostnikov*, *The Dead Lake*, *Three Countries of the World*. The found similarity testifies to the mutual influence of the two novelists. Including elements of a European novel (autobiographical, adventurous, feuilleton), the novels of Nekrasov and Dostoevsky appeal to the national genre content: this is a folk drama (Nekrasov), a vision, a paving story that «tests» the Holy Scriptures, referring to the private destinies of people (Nekrasov and Dostoevsky). A hypothesis is proposed that to create a novel of a new type, to which all the works of Dostoevsky's «great five books» and whose elements contain Nekrasov's novels, it is of great importance to turn to a parable plot, autobiographical material, as well as a gravitation towards drama and a prognostic story. The novels of a new type contain the ideas of soil culture, traits of the Russian

[5] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

character are revealed in them, polyphony shows the conciliar principle of the Russian people, conciliar personalities act, bearers of the Christian ideal.

Keywords: F. M. Dostoevsky, N. A. Nekrasov, national novel.

В настоящее время назрела необходимость пересмотреть сложившиеся стереотипы в науке, следуя которым обычно противопоставляют творчество Некрасова и Достоевского. Писатели были близки в поисках национальных традиций, в выражении идеи почвенничества. Показательна близость их романов на уровне идей, сюжетных мотивов и типологии героев. «Петербургский текст» романов писателей, в котором сформировались близкие типы героев, уже был предметом исследования [8], также анализировались жанровые новации писателей [9]. В данной статье рассматривается специфика романов Некрасова и Достоевского в свете этнопоэтики.

Отправной точкой для эстетических поисков писателей можно считать 1848 год. Именно в это время «Современник» публикует программное заявление с призывом «обратиться на самих себя, сосредоточиться, глубже вглядываясь в свою народную физиономию, изучать ее особенности, проникать внимательным оком в зародыши, хранящие вековую тайну нашего несомненно великого исторического предназначения» [6, т. 12, с. 121]. Это принудило Н. А. Некрасова искать новые жанровые формы, способные выразить почвеннические идеи. Мысль о сближении образованного дворянства с народом получила отражение в романах, которые он писал вместе с А. Я. Панаевой, – «Мертвое озеро» (1848) и «Три страны света» (1848–1849), а также в незавершенном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843–1848). Если жанр первого произведения тяготеет к театральному роману [6, т. 10 (II), с. 259], то второе произведение часто определяется как роман-путешествие [6, т. 9 (II), с. 318]. Но роман Некрасова не укладывается в определенные жанровые рамки, он тяготеет к роману-синтезу, что будет характерно для позднего романа Достоевского.

Достоевский в 1849 году, «переболев» идеями, которые обсуждали в кружке М. В. Петрашевского, находился в Петропавловской крепости под следствием, много читал и следил за всем, что публиковали журналы того времени, в том числе «Современник». Романы Некрасова не могли пройти мимо внимания Достоевского.

Романы «Мертвое озеро» и «Три страны света» создавались двумя авторами – А. Я. Панаевой и Н. А. Некрасовым. Б. Л. Бессонов предположил участие Некрасова почти в каждой части романа. Особенно это заметно в автобиографических мотивах произведений: в романе «Мертвое озеро» они обнаруживаются в картинах дворянского поместного быта, описании табачной фабрики, сцен охоты и карточной игры [6, Некрасов, т. 10 (II), с. 271–272]. В романе «Три страны света» автобиографичны страницы, посвященные издательскому делу, «петербургским мытарствам» (переписыванию прошений) и др. Бытовые картины обитателей петербургских трущоб объединяют все романы Некрасова и романы Достоевского.

В романе «Мертвое озеро» можно обнаружить сюжетные мотивы, которые перекликаются с романами Достоевского, написанными позднее. К ним можно отнести мотив неожиданного выигрыша денег, с помощью которого герой помогает своему ближнему (Иван Сафроныч помогает Тавровскому вернуть проигранную в карты усадьбу – в романе «Игрок» Алексей стремится помочь Полине вернуть долг). В этих произведениях появляется тип игрока: у Некрасова это Тавровский, у Достоевского — Алексей. Некрасов замечает по поводу своего героя: «Страсть к игре не была в нем постоянною страстию, но когда она приходила к нему, он предавался ей исключительно и необузданно» [6, т. 10 (I),

с. 458].

Мотив встречи соперниц и бегства невесты из-под венца в романе Некрасова связан с образами Любы и Любской, у Достоевского в романе «Идиот» – с Аглаей и Настасьей Филипповной. Можно заметить, что Любская предвосхищает героиню Достоевского. После измены Тавровского, уязвленная гордостью и самолюбием, она резко меняется: «Она как бы переродилась: вместо слез и отчаяния, которых ожидали, она с улыбкою встречала знакомых Тавровского; начала выезжать в театр, на гулянья, смело смотря на всех» [6, т. 10 (II), с. 204]. Любская, как впоследствии и Настасья Филипповна, сначала отрекается от возлюбленного, чтобы потом снова вступить в борьбу за него: «О, возьмите, возьмите его! Он вам одним должен принадлежать!» [6, Некрасов, т. 10 (II), С. 221]. Предшественницей Аглаи можно считать Лизу, героиню романа «Три страны света»: в ней соединяются ребенок и женщина, в ее душе борются противоположные начала [6, т. 10 (II), С. 250]. Картина смерти помещика Кирсанова, хозяина и друга Ивана Сафроныча, сопровождается жужанием мухи, что подчеркивает неподвижность героя и стоящую вокруг тишину [6, т. 10 (I), С. 280-281]. Эта символическая деталь повторяется во всех романах и переводит повествование на философский уровень, как это происходит впоследствии в романах Достоевского.

Наконец, мотив самоубийства героя, который, вглядываясь в темную воду реки, находится в пограничном состоянии, обращает читателя к метафизическому смыслу произведения, к тайне человека, которая, по мысли Некрасова, «навсегда останется непроницаемою тайною» [6, т. 10 (II), С. 85]. Эта идея незавершенности человека, невозможности сказать о нем последнее слово пройдет через все творчество Достоевского.

В романе «Три страны света» горбуну-ростовщику и его сыну, купцу Кирпичову, даются видения-предостережения: горбун во время поджога дома барина видит старика с железным заступом в руках, который вырастает и оказывается «в уровень с деревом» [6, Некрасов, т. 9 (II), С. 139]; Кирпичов видит свой скелет в могиле [6, Некрасов, т. 9 (II), С. 189]. Оба героя впоследствии гибнут, бросившись в реку. В романах Достоевского видения-предостережения даются Раскольникову (сон на каторге), Свидригайлову (девочка-утопленница и девочка с мышью), Ставрогину (красный паучок и девочка Матреша).

Судьба награждает тех героев Некрасова, которые не преступают нравственные заповеди. В романе «Мертвое озеро» в словах Ивана Сафроныча звучит авторская мысль о том, что выстраивается судьба героев во многом благодаря Промыслу Божию и нравственному выбору, который совершают герои: «Бог, которого пути неисповедимы, часто выбирает самые ничтожные случаи орудием к открытию тайны, которой не могли разъяснить никакие человеческие усилия!» [6, т. 10 (II), с. 76]. Можно утверждать, что романы Некрасова продолжают традиции проложной повести, которая в древнерусской словесности была своеобразной иллюстрацией к Священному Писанию.

Принципиально значимыми для романов Некрасова являются сцены из народной жизни: в романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» это встреча ямщика и его сестры в Петербурге, в романе «Мертвое озеро» – описание деревеньки Овинищи, сцены торгов Алексея Алексеевича Кирсанова и Ивана Сафроныча Понизовкина, в романе «Три страны света» – изображение переправы барок с хлебом через Боровицкие пороги, описание жизни бурлаков и промысловиков и др. Некрасов часто использует прием многоголосия для выражения соборного начала русского народа, а также передает слово то одному герою, то другому, используя эпистолярную форму. Полифоничность станет

отличительной чертой позднего романа Достоевского.

В романах Некрасова и Панаевой создается новый тип героя, в котором нашел выражение авторский взгляд на народный характер, взятый в его основополагающих свойствах: в романе «Мертвое озеро» – это Иван Сафроныч Понизовкин, в романе «Три страны света» – Антип Хребтов. Б. Л. Бессонов так охарактеризовал этого положительного героя Некрасова из народа: «Это идеальный тип мужика, каким его представлял себе Некрасов: трудолюбие, смекалка, отвага, скромность, сообщительность, добродушный юмор» [6, т. 9 (II), с. 318]. Находчивость Антипа Хребтова проявляется в ситуации, когда корабль сел на камень, во время отлива Антип отдает распоряжение копать яму, чтобы камень скатился в яму и не повредил корабль [6, т. 10 (I), с. 380]. Этот сюжетный мотив (находчивость русского человека) и предметная деталь (огромный камень, который необходимо убрать) затем появятся в романе Достоевского «Подросток».

Иван Сафроныч и Антип Хребтов идут навстречу жизненным испытаниям и выдерживают их, оказываясь победителями. В романе «Три страны света» Некрасов передает своему герою Каютину размышления о суровом северном климате, который формирует русский национальный характер: «…эта суровая природа, эта непрестанная борьба со всем окружающим естественно развили <...> дух предприимчивости, отваги и удали. Нигде врожденные способности русского крестьянина – сметливость, находчивость, искусство, соединенное с решительностию, не выказываются так ярко, как здесь» [6, т. 9 (I), с. 399]. Именно этот герой сближается с Антипом Хребтовым, что выражает авторскую концепцию преодоления разрыва между образованным дворянством и народом.

В. Н. Захаров определил жанровую форму произведения «Униженные и оскорбленные» (1861) как «фельетонный роман», поскольку его содержание занимательно и актуально, в нем есть интрига, «петербургские тайны» обитателей дворцов и трущоб [4, с. 196]. Объединяет роман Достоевского и роман Некрасова «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843–1848) автобиографический характер рассказчика, включение в романы сцен из литературной и журналисткой жизни, ориентация на «фельетонный» и авантюрный западноевропейский роман, следование традициям «натурального очерка», гоголевские традиции. Вместе с тем, оба писателя стремятся обратиться к национальной почве: Некрасов пытается включить в роман историю Агаши и ее брата-извозчика, их встречу в трактире (элементы народной драмы), а Достоевский ставит перед собой задачи, связанные с традициями дидактической древнерусской словесности. «Униженные и оскорбленные» вырос из романа воспитания, содержит притчевый сюжет и евангельские аллюзии, а также ориентацию на церковный календарь (действие начинается накануне праздника Воздвижение Креста, а завершается Светлым Христовым Воскресением).

«Преступление и наказание» (1865) – это роман-диалог, в котором испытываются идеи героев. Каждый из героев наделен индивидуальным голосом и своим жанровым репертуаром, он выбирает речевые жанры, в которых раскрывается его личность. Полифоническим это произведение вслед за М. М. Бахтиным назвать можно только с оговоркой, что голос автора не равноправен всем голосам героев. Авторская позиция раскрывается в тематической композиции произведения, в оценке героев (резко негативно автор относится к Лужину, сострадает Раскольникову, близок к Соне Мармеладовой в ее вере в Бога и человека). Это социально-психологический роман с элементами детектива и даже «натурального очерка» (описание петербургских трущоб совпадает с описанием Петербурга в романе «Униженные и оскорбленные»). Однако на первый план выступает конфликт, который происходит на идейном уровне произведения и выражается в диалогах героев (Мармеладов и

Раскольников, Раскольников и Свидригайлов, Соня и Раскольников) или в их диалогизированном слове. Раскольников все время пребывает в состоянии разговора с самим собой об идее избранничества человека и его свободы, и в этот разговор он стремится втянуть своих собеседников. Тема Страшного суда начинает звучать в романе в речи Мармеладова и получает выражение во сне (видении-предостережении) Раскольникова на каторге в светлые дни Пасхи.

В романе «Идиот» (1868) также есть герои-идеологи: это Мышкин с его идеей деятельной любви к ближнему, верой в красоту Христову, которая должна восторжествовать в русском человеке, а также Лебедев и Ипполит Терентьев. Лебедев и Ипполит являются носителями апокалипсического сознания, они несут философию разочарования и пытаются Мышкина включить в бытийный дискурс. Мышкин – идеолог философии любви и соборности. Кроме того, Достоевский передает ему заветные для него идеи почвенничества. Для понимания идейного уровня романа важны три речи Мышкина: рассказ о смертной казни Епанчиным, слово о вере Рогожину и речь о социализме и католицизме, обращенная к высшему свету в Павловске. Первая речь перекликается с мыслью самого Достоевского, высказанной в главе «Г-н защитник и Великанова», которая включена в мартовскую книжку «Дневника Писателя» за 1876 год. Идеи речи Мышкина о католицизме и социализме получили развитие в главе «Три идеи» «Дневника Писателя» 1877 года. Мышкин во многом резонирует слову автора, в его речи можно увидеть аллюзии, отсылающие к биографии Достоевского. Однако отождествлять Достоевского и его героя не следует: Мышкину присущ свой набор речевых жанров, который отличается от жанрового репертуара автора «Дневника Писателя». Кроме этого, роман «Идиот» не столько идеологический роман, сколько философский. Историософское сознание писателя выражается в теме судьбы русского человека, в размышлениях о «русском Боге». Историософские идеи Достоевского получат свое выражение в последующих романах – «Бесы», «Подросток» и «Братья Карамазовы».

Роман «Бесы» (1872) – это произведение идеологическое и сатирическое. Главным героем-идеологом здесь становится Николай Ставрогин, который во многом продолжает линию Валковского и Свидригайлова. Героями-коммуникантами являются Кириллов и Шатов, несущие прямо противоположные идеи человекобога и Богочеловека. Диалоги, которые ведут эти герои, показывают их мучительные размышления о том пути, по которому следует пойти русскому человеку. Героем-деятелем здесь оказывается Петр Верховенский: он вбирает либеральные идеи своего отца, идеи свободы как вседозволенности Ставрогина и политические идеи Шигалева. В результате в романе начинается разворачиваться механизм уничтожения: в праздничные дни Покрова происходит убийство Лебедкиных и Лизы Тушиной, пожар в городе и убийство Шатова, которое принимает почти ритуальный характер. Исключение М. Катковым последней главы романа «У Тихона» было тяжело воспринято Достоевским, поскольку в этой главе появился новый герой – носитель положительного идеала писателя, герой-деятель, которые в отличие от Сони Мармеладовой и Мышкина выступал от имени православной церкви и был носителем соборного начала.

В романе «Подросток» (1874) соединяются элементы идеологического романа, историсофского произведения и романа-воспитания. «Петербургский текст» в этом произведении имеет существенное значение, поскольку в его ценностном пространстве происходит формирование такого петербургского героя, как Версилов. Это идеолог, который несет идею «золотого века», земного рая без Бога, хотя он и понимает, что завершить картину «золотого века» следует все-таки явлением Христа. Ему противопоставлен Макар Долгорукий, носитель православного соборного сознания и идеи «благообразия», а также Страшного

суда. Главный герой романа – Аркадий – ищет свой путь, проверяя идею Ротшильда (денег и власти) и оказываясь под влиянием то Версилова, то Макара Долгорукого. Тема «случайного семейства» в этом романе связана с размышлением Достоевского о судьбе Отечества.

Последний роман Достоевского – «Братья Карамазовы» (1880) – это самое сложное произведение, роман-синтез, который вбирает в себя элементы и сюжетные линии, типы героев всех предыдущих романов. Однако в нем на первый план выходит историософская проблематика. Философским центром романа становится поэма Ивана Карамазова «Великий инквизитор», с которой связано по идеям и проблематике Житие старца Зосимы. Идее сверхчеловека и волюнтаристской свободе противопоставлена идея православной соборности и почвенничества. «Случайное семейство» Карамазовых становится прообразом России. Каждый из братьев Карамазовых является носителем одного из душевных начал: Иван – разумного начала, Дмитрий – волевого порыва и деятельностного начала, Алеша – эмоционального и деятельностного, он продолжает линию князя Мышкина.

Некрасов опередил Достоевского в формулировке идеи почвенничества. В записках героя романа «Три страны света», Каютина, звучат авторские мысли, с которыми был солидарен и Достоевский: «Я много люблю русского крестьянина, потому что хорошо его знаю. И кто, подобно многим нашим юношам, после обычной «жажды дел» впал в апатию и сидит сложа руки, кого тревожат скептические мысли, безотрадные и безвыходные, тому советую я, подобно мне, прокатиться по раздольному нашему царству <…> В столкновении с народом он увидит, что много жизни, здоровых и свежих сил в нашем милом и дорогом отечестве, увидит, что все идет вперед… может быть, иначе, чем думали кабинетные теоретики, но совершенно согласно с характером народным, с его судьбами, древними и настоящими, и с неизменным законом историческим… Увидит и устыдится своего бездействия, своего скептицизма и сам, как русский человек, разохотится, расходится: откинет лень и положит посильный труд в сокровищницу развития, славы и процветания русского народа…» [6, т. 9 (II), с. 220–221].

Таким образом, в своих романах Некрасов и Достоевский обращаются к национальному жанровому содержанию: это народная драма (Некрасов), видение, проложная повесть, которая «проверяет» Священное Писание, обращаясь к частным судьбам людей (Некрасов и Достоевский). Предлагается гипотеза, что для создания романа нового типа, к которому можно отнести все произведения «великого пятикнижия» Достоевского и элементы которого несут романы Некрасова, имеет большое значение идея почвенничества. В романе нового типа происходит обращение к притчевому сюжету (притча о блудном сыне), а также тяготение к драме, проложной повести, раскрывается многоголосие народной соборной жизни, появляется герой нового типа – соборная личность, носитель христианского идеала.

Ссылки

1. Буданова Н. Ф. «Униженные и оскорбленные» // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПБ.: Пушкинский дом, 2008. С. 181–185.

2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. / АН СССР; гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.

3. Есаулов И. А. Пасхальность русской словесности. М.: Кругъ, 2004. 560 с.

4. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик,

2013. 456 с.
5. Мостовская Н. Н. Пародия в прозе Некрасова (сатирическое мастерство; полемика) // Некрасовский сборник. Т. IX. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1988. С. 54–68.
6. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем в 15 томах. Л.: Наука, 1981–2000. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.
7. Ромодановская Е. К. От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сборник научных трудов. Петрозаводск: Издательство Петрозаводского университета, 1994. С. 66–75.
8. Фёдорова Е. А. Петербургские типы в прозе Н. А. Некрасова и в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // MUNDO ESLAVO – JOURNAL OF SLAVIC STUDIES. 2017. № 16. С. 93–98.
9. Фёдорова Е. А. Роман-эксперимент Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского в свете этнопоэтики // Два века русской классики. 2021. Т. 3. № 2. С. 138–149.
10. Шарипова Д. Д. О влиянии жанра бульварного романа на творчество Ф. М. Достоевского: «Братья Карамазовы» // Достоевский и современность: Материалы XXXI Международных Старорусских чтений 2016 года / Отв. ред. С. Л. Шараков; Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2017. С. 182–190.
11. Шпилевая Г. А. «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и традиции авантюрного романа // Некрасовский сборник. Т. XIV. Л.: Наука, Ленинградское отделение, 2008. С. 103–111.

ПРОБЛЕМЫ ПОЭТИКИ
Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

© Богданова О. В., Некрасов С. М., 2021
ГРНТИ 17.09.91

О. В. Богданова
olgabogdanova03@mail.ru
Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена
(Санкт-Петербург, Россия)

С. М. Некрасов
snekrasoff@mail.ru
Всероссийский музей А. С. Пушкина
(филиал – Мемориальный музей-квартира Н. А. Некрасова)
(Санкт-Петербург, Россия)

«Поэтом можешь ты не быть…»: К. Рылеев или В. Белинский («Поэт и гражданин» Н. А. Некрасов)

В статье анализируются условия создания стихотворения-декларации Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин», устанавливаются различные претексты и автопретексты (в т. ч. поэма «В. Г. Белинский», «Блажен незлобливый поэт…» и др.), прослеживается динамика трансформации жанрового канона стихотворения (саморефлексия → наставление-завещание → диалог). В ходе анализа показано, что «прототипом» *гражданина* у Некрасова стал В. Г. Белинский, мысли и сентенции которого поэт «дословно» перенес в стихотворный текст. Известная некрасовская максима «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» пратекстуально закрепляется не за К. Рылеевым, но за Белинским.

Ключевые слова: русская литература середины XIX века, Н. А. Некрасов, стихотворение «Поэт и гражданин», претекст, жанр, образная система.

O. V. Bogdanova, S. M. Nekrasov

“You may not be a poet...”: Kondratiy Ryleev or Vissarion Belinsky (“The Poet and the Citizen” by Nikolay Nekrasov)

The article presents an analysis of a poem by Nikolay Nekrasov *“The poet and the citizen”*, the conditions of creation of the work, found pretext and autopretext (poem *“Vissarion Belinsky”*, *“Blessed nezloblivy poet...”*, etc.), the dynamics of the transformation of the genre of the canon of poems (self-reflection → instruction-testament → dialogue). The analysis shows that the main “prototype” of the *citizen* was Belinsky, whose thoughts and maxims Nekrasov “literally” transferred to the poetic text. The famous Nekrasov maxim “You may not be a poet, but you must be a citizen” is not assigned to Kondratiy Ryleev, but to Vissarion Belinsky.

Keywords: Russian literature, Nikolay Nekrasov, the poem *“The poet and the citizen”*, pretext, genre, figurative system.

Стихотворение Н. А. Некрасова «Поэт и гражданин» (1855–1856) занимает важное место в художнической биографии писателя и, несомненно, в истории русской литературы. По словам выдающегося некрасоведа Н. Н. Скатова, «Поэт и гражданин» – «это одно из самых глубоких произведений русской поэзии о

соотношении гражданственности и искусства» [16, с. 16]. По словам исследователя Н. Н. Мостовской, в творческом наследии Некрасова стихотворение-декларация воспринимается «почти самостоятельно»: «и как характерный знак его литературной деятельности, и как примета общественно-литературной жизни эпохи» [11, с. 67]. Столь высокие оценки стихотворения Некрасова, несомненно, справедливы и заслуженны.

К анализу стихотворения «Поэт и гражданин» обращались многие отечественные исследователи [1; 2; 4–11; 16] и отрефлектировали разнообразные аспекты некрасовского художественного текста. Однако мало разработанными остаются вопросы, кто из современников Некрасова послужил главным прототипом его лирических героев и какие автопретексты предопределили структуру (диалогическую прежде всего) стихотворения «Поэт и гражданин».

Как свидетельствуют комментаторы Полного собрания сочинений Н. А. Некрасова [13], изначально отдельные фрагменты, впоследствии вошедшие в окончательный текст «Поэта и гражданина», появились в печати как стихотворное *послание* «Русскому писателю» («Современник», 1855, № 6).

Напрасно быть толпе угодней
Ты хочешь, поблажая ей, –
Твоё призванье благородней,
Писатель родины моей!
Её ты знаешь: не угодник
Полезен ей. Пришла пора!
Ей нужен труженик-работник
На почве Мысли и Добра.
Служи не славе, не искусству –
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей любви.
И если ты богат дарами,
Их выставлять не хлопочи:
В твоём труде заблещут сами
Их животворные лучи.
Взгляни: в осколки твёрдый камень
Убогий труженик дробит,
А из-под молота летит
И брызжет сам собою пламень... [14, с. 265].

Как видно, приведенные строки действительно самым непосредственным образом связаны с «Поэтом и гражданином», однако в послании диалогические формы еще не выкристаллизовываются. Текст-предшественник построен *одноголосо*, в форме единоличного обращения поэта к современникам и потомкам. Причем, как известно, в 1855 году Некрасов тяжело болел, жил в ожидании приближающейся смерти («У двери гроба я стою...»). Таким образом, послание «Русскому писателю» представляло собой вариант духовного завещания – поэтического наставления «*современному писателю*» (еще один вариант названия [см. подробнее: 14, с. 333–336]), долженствующего контурировать нравственные заветы поэта-демократа и сохранить его инвективы для современников и потомков, писателей и критиков.

Однако если глубже погрузиться в автопретексты «Поэта и гражданина», то на первый план выходит еще более ранний вариант стихотворения – фрагменты из «Русскому писателю» под названием «Самому себе» [13, с. 333]. Уже из названия становится очевидным, что исходной интенцией поэта было обращение к самому себе, внутренний самоанализ, не просто одноголосие,

но психологическая саморефлексия. Обстоятельства грозящей и неизбежной, как полагали, смерти поэта подталкивали Некрасова к осмыслению прожитой жизни, к подведению итогов и своеобразному поэтическому покаянию-завещанию.

В том случае если речь заходит о покаянии и завещании русского поэта, то, кажется, первым именем, которое должно возникнуть в сознании лирического творца, «чистящего себя» под кумиром, должно быть имя Пушкина. Некрасов чтил имя Пушкина, высоко ставил его поэзию, однако «властителем дум» поэта-демократа был не Пушкин, но Белинский [ср.: 16, с. 16–17]. «Неистовый Виссарион», с одной стороны, на протяжении ряда лет оставался верным другом и идейным наставником Некрасова (в особенности юного провинциала, оказавшегося в тягостных обстоятельствах в столичном Петербурге 1840-х годов), с другой стороны, на пороге смерти Некрасову, вероятно, не давали покоя незабываемые (не забытые ни им, ни обществом) воспоминания об «испорченной репутации», связанные с ситуацией аренды «Современника», прежде всего с обретением прав на журнал [см. об этом подробнее: 10, с. 118–162].

В 1855 году, в момент работы над «Поэтом и гражданином», образ Белинского неизменно стоял перед глазами Некрасова. Подтверждением тому становится созданная тогда же поэма «В. Г. Белинский» [12], в которой поэт моделирует ситуацию отчетливой «смертной» параллели: он // я (он и я).

В одном из переулков дальних
Среди друзей своих печальных
Поэт в подвале умирал
И перед смертью им сказал:
«Как я, назад тому семь лет
Другой бедняк покинул свет,
Таким же сокрушен недугом.
Я был его ближайшим другом
И братом по судьбе…»

Готовый к смерти лирический герой поэмы определяет свою задачу:

Хочу я долг исполнить мой,
Хочу сказать о бедном друге
Всё, что я видел, что я знал
И что в мучительном недуге
Он честным людям завещал...

И, действительно, поэма – не столько абрис жизненных перипетий лиризованного Белинского, сколько экспликация идейных установок (заветов) «честного человека», служившего «честно истине».

По словам героя-рассказчика (alter ego автора), в его друге

…кипел
Родник богатых сил природных –
Источник мыслей благородных
И честных, бескорыстных дел!..

Образ Белинского создан идеальным, он весь пронизан высокими идеями:

Писал он много... Мыслью новой,
Стремленьем к истине суровой
Горячий труд его дышал…

«Могучее слово» Белинского наполнено «правдой честной». Герой посвятил себя «открытому обличенью зла». «Отчизне бедной» он расточал «укоризны за рабство – вековой недуг».

Некрасов акцентирует трагичность судьбы героя: по мере того, как

В нем силы пуще разгорались,
<…>

Его соратники редели,
Смирялись, пятились, немели,
Он шел один неколебим!..

Некрасов подчеркивает, что одинокий «честный сеятель Добра» был «замучен жизнью трудовой». Однако и после смерти Белинского, по убеждению лиризованного рассказчика, зерна «мыслей мудрых» давали плоды в его учениках-последователях:

О! сколько есть душой свободных
Сынов у родины моей,
Великодушных, благородных
И неподкупно верных ей,
Кто в человеке брата видит,
Кто зло клеймит и ненавидит,
Чей светел ум и ясен взгляд,
Кому рассудок не теснят
Преданья ржавые оковы, —
Не все ль они признать готовы
Его учителем своим?..

Из зачина-экспозиции понятно, что одним из таковых учеников оказывается и сам «бедный поэт», лирический рассказчик.

Даже беглое обращение к тексту «В. Г. Белинского» свидетельствует, что в поэме Некрасов идейно и стилистически (на речевом уровне) оказывается весьма близок «Поэту и гражданину». Неслучайно в комментариях к поэме специалисты-текстологи отмечают «несомненную генетическую связь поэмы <…> со стихотворением “Поэт и гражданин”» [12, с. 527]. Более того, ученые приводят данные, что Некрасов планировал включить фрагменты поэмы в стихотворение «как прямую речь, как развернутую речь [критика]» [12, с. 526].

Однако, как видно, Некрасов отказался от непосредственного включения фрагментов поэмы в текст стихотворения «Поэт и гражданин». Между тем образ гражданина оказался отчетливо построенным по модели образа Белинского из поэмы, выдерживающим просветительский настрой характера и нагнетающим декларативный пафос наррации. Можно предположить, что именно на этом этапе одноголосие стихотворения «Самому себе» (и вслед за ним «Современному писателю» и «Русскому писателю») трансформировалось в двухголосие будущего «Поэта и гражданина», внутренние инвективы к «самому себе» получили вначале статус наставлений-заветов писателю (себе и другим), а позже – самостоятельных реплик самостоятельного голоса контурирующегося гражданина. Иными словами: первоначально единый «*сам*» распадался на два образа – гражданина и поэта, один из которых со всей очевидностью получил тональность и диапазон голоса «от Белинского».

В стихотворении-диалоге «Поэт и гражданин» Некрасов, действительно, весьма точно следует идеям-воззрениям Белинского, которые реинкарнированы не только на основе субъективных воспоминаний в поэме «В. Г. Белинский», но и – что особенно примечательно – через непосредственное обращение к опубликованным и неопубликованным статьям критика.

Поскольку в тексте «Поэта и гражданина» Некрасов приводит пушкинские строки из «Поэта и толпы»:

Не для житейского волненья,
Не для корысти, не для битв,
Мы рождены для вдохновенья,
Для звуков сладких и молитв, –

то логично, прежде всего, обратиться к статьям Белинского о Пушкине и в частности к «Статье пятой», где критик бичует пушкинскую «Чернь» (первоначальное название стихотворения «Поэт и толпа») и обращается к пушкинскому «Поэту».

Знакомство со «Статьей пятой» позволяет увидеть, что сентенции Белинского о Пушкине подвергаются Некрасовым отчетливым «перепевам» – прежде всего, на уровне упрека поэту в «ложности» и «бесплодности» чистой вдохновенной поэзии [3, с. 43–82]. Как и Некрасов, Белинский-критик не учитывает специфики жанровой формы поэтического диалога-диспута и абсолютизирует позицию лирического героя Пушкина, доверяясь суждению о презрении поэта к черни. Белинский: «Он презирает чернь…»

Обобщения Белинского, предпринятые на материале пушкинской «Черни», масштабны: от поэта-героя критик переходит к поэту-личности. По мысли автора статьи, «индифферентизм» Пушкина (попутно в статье и Гете) достоин осуждения: «Личность Пушкина высока и благородна; но <…> чем совершеннее становится Пушкин как художник, тем более скрывалась и исчезала его личность за чудным, роскошным миром его поэтических созерцаний…» [3]. Итоговое заключение критика прогнозируемо: «…выигрывало искусство и мало приобретало общество» [3]. Белинский призывает (Пушкина и «русского писателя») «смотреть на предмет глазами разума» и как «каждый умный человек» требует, «чтоб поэзия поэта или давала ему ответы на вопросы времени, или по крайней мере исполнена была скорбью этих тяжелых, неразрешимых вопросов» [3].

Если соположить пятую статью Белинского и некрасовское «Поэт и гражданин», то обнаруживается, что образно-стилевой ряд и лексико-семантическое поле критического обзора получают непосредственную (буквалистскую) рефлексию в стихотворении-диалоге («смотреть на предмет глазами разума…», «быть мыслителем и решителем вопросов…», «карать сатирою порок…»). Возникает подтверждаемое ощущение, что при создании «В. Г. Белинского» и «Поэта и гражданина» Некрасов, действительно, непосредственно возвращался к текстам Белинского о Пушкине, на основе цикла статей, обновляя в памяти представления «неистового Виссариона» о назначении поэта и поэзии.

«Реплики» Белинского словно бы проступают в тексте Некрасова. Их множество. И если каждая отдельная «цитата» сама по себе может быть эпизодической и проходной, то их совокупность и сорасположенность подтверждают зависимость образа некрасовского гражданина от личности и убеждений Белинского. Потому хотя привычна и доказательна мысль о том, что декларация Некрасова «Поэтом можешь ты не быть, но гражданином быть обязан» порождена строкой из неоконченного собрания сатир К. Рылеева «Я не поэт, а гражданин!» (использована в качестве эпиграфа к «Войнаровскому» [15]), однако в свете нагнетенной и очевидной зависимости от суждений критика-демократа, эту ключевую и важнейшую сентенцию можно отнести к декларативным константам Белинского, с голоса которого Некрасов и мог повторить рылеевские строки [ср.: 5, с. 54–57; 12, с. 336].

Последнее утверждение если фактологически и не подтверждено, то релевантно в самом широком смысле, ибо если обратиться к вариантам стихов Некрасова, то станет ясно, что поэт-демократ идет не вслед за Рылеевым, а именно вослед за Белинским.

Ср. у Белинского в «Речи о критике»: «Свобода творчества легко согласуется со служением современности; для этого не нужно принуждать себя писать на темы, насиловать фантазию; для этого *нужно только быть*

гражданином, сыном своего общества и своей эпохи, усвоить себе его интересы, слить свои стремления с его стремлениями…» [3]

Если у Рылеева (как и у Пушкина) мысль о поэте и гражданине звучит широко – «поэт *и* гражданин», «поэт-гражданин» [15], то, как показывают варианты стихотворения Некрасова, в ходе работы над текстом он «заостряет» проблему и теперь декларации гражданина звучат однозначно и прямолинейно, по Белинскому:

Служи не славе, *не искусству*…

В другом варианте еще более жестко:

Служеньем *хладному искусству*
Самолюбиво не живи… [13, с. 266]

Следуя Белинскому, гражданин Некрасова должен был именно так отнестись к высокому служению – предпочесть искусству «*дело*».

Долгое время тесно сотрудничавший с Белинским, некоторое время фактически бывший его секретарем, ведавший его перепиской, Некрасов с легкостью мог и должен был воспроизвести памятные воззвания критика-демократа и на этой первооснове создать образ гражданина цельным и ярким, живым и полноценным. Пратекст Рылеева, хотя и угадывается на фоне поэтических строк, на самом деле оказывается оттесненным претекстами Белинского, несомненно, как показывает анализ, послужившего прототипом преданного общественному служению некрасовского гражданина.

Ссылки

1. Архипов В. А. Поэзия борьбы и труда: очерки творчества Н. А. Некрасова. М.: Сов. Россия, 1973. 399 с.

2. Баталова Т. П. Символика русского пути в поэзии Н. А. Некрасова 1846–1866 гг. Дис. … канд. филол. наук. Коломна, 2006. 224 с.

3. Белинский В. Г. Сочинения Александра Пушкина. Статья 5 // Белинский В. Г. Собр. соч.: в 3 т. / под общей ред. Ф. М. Головенченко. М.: ОГИЗ, ГИХЛ, 1948. Т. III. Статьи и рецензии. 1843–1848. С. 43–82.

4. Володина Н. В. Диалог Некрасова с Пушкиным в стихотворении «Поэт и гражданин» // Некрасовский сб. / отв. ред. Б. Мельгунов. Вып. 13. СПб.: Наука, 2001. 287 с.

5. Гаркави А. М. Чернышевский и стихотворение Некрасова «Поэт и гражданин» // Н. Г. Чернышевский. Статьи, исследования и материалы. Вып. 5. Саратов, 1968. С. 54–57.

6. Дружинин А. В. Стихотворения Н. Некрасова // Дружинин А. В. Литературная критика М.: Сов. Россия, 1983. 384 с.

7. Житова Т. А. Идейно-художественная концепция праведничества в поэзии Н. А. Некрасова. Дис. … канд. филол. наук. М., 2006. 197 с.

8. Есипов В. М. Поэт, чернь и автор // Вопросы литературы. 2005. № 2. С. 319–331.

9. Макарова С. Н. Идеал человека в лирике Н. А. Некрасова: дис. … канд. филол. наук. Стерлитамак, 2007. 174 с.

10. Макеев М. С. Блестящие предприятия и роковая страсть. Неверный шаг и испорченная репутация // Макеев М. С. Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. С. 118–162.

11. Мостовская Н. Н. Стихотворение «Поэт и гражданин» в литературной традиции // Карабиха: ист.-лит. сб. / сост. Б. В. Мельгунов. Вып. 3. Ярославль: Верхне-Волжск. кн. изд-во, 1997. 368 с.

12. Некрасов Н. А. В. Г. Белинский. Другие варианты. Комментарии // Некрасов Н. А. Полное собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 4. Поэмы. 1855–1877. Л.:

Наука, 1982. С. 527.
13. Некрасов Н. А. Поэт и гражданин // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / АН СССР. ИРЛИ (Пушкинский Дом). Л.: Наука, 1981–2000. Т. 2. Стихотворения. 1855–1866. Л., 1981. С. 5–13, 265, 333.
14. Некрасов Н. А. Русскому писателю // Некрасов Н. А. Полное собр. соч. и писем: в 15 т. Т. 2. Стихотворения. 1855–1866. Л.: Наука, 1981. С. 265, 333–336.
15. Рылеев К. Ф. Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1934. 908 с.
16. Скатов Н. Н. «Я лиру посвятил народу своему…»: о творчестве Н. А. Некрасова. М.: Просвещение, 1985. 175 с.

© Бойчук Е. И., 2021
ГРНТИ 16.31.21

Е. И. Бойчук
elena-boychouk@rambler.ru
Ярославский государственный педагогический университет
им. К.Д. Ушинского
(Ярославль, Россия)

Автоматизированный анализ ритмических характеристик романов Ф. М. Достоевского[6]

В статье представлены результаты автоматизированного количественного анализа ритмических средств в романах Ф. М. Достоевского. Отсутствие комплексных исследований в области ритмики текстов данного автора побудило к изучению специфики ритма текстов на различных языковых уровнях. В статье представлен анализ с опорой на инструмент PRD, осуществляющий анализ средств на фоностилистическом и лексико-грамматическом уровнях ритмизации. Основными наиболее частотными средствами, которые представлены в романах Ф. М. Достоевского, являются диакопа, повтор восклицательных и вопросительных предложений, полисиндетон, эпизевксис.
Ключевые слова: ритм, Ф. М. Достоевский, PRD, автоматизированный поиск, ритмические средства.

E. I. Boychuk

Automated analysis of rhythmic characteristics in the novels written by Fyodor Dostoevsky

The article presents the results of automated quantitative analysis of rhythmic figures in the novels of Fyodor Dostoevsky. The lack of comprehensive research in the field of the rhythm of texts by this author prompted the study of the specificity of the rhythm of texts at various linguistic levels. The article presents an analysis based on the PRD tool, which analyzes the figures at the phonetic and lexical-grammatical levels of rhythmization. The main most frequent figures that are presented in the novels of Fyodor Dostoevsky, are diacope, repetition of exclamatory and interrogative sentences and epizeuxis.

[6] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта №19-07-00243.

Keywords: rhythm, Fyodor Dostoevsky, PRD, automated search, rhythmic means

Специфика ритма произведений Ф. М. Достоевского довольно скудно представлена в современных исследованиях. Филологи и лингвисты, посвятившие свои работы творчеству этого писателя, предпринимали некоторые попытки определить специфику отдельных ритмических средств (в основном на фонетическом и смысловом уровнях) на материале отдельных произведений. При этом само понятие ритма в работах трактуется исследователями по-разному.

Так, Н. Н. Кожевников, В. С. Данилова понимают под «ритмами» Достоевского способы выражения его экспрессивного стиля, создание пограничных ситуаций. При этом ритмы его произведений ориентированы на возвышенное и на красоту, несмотря на «ущербность мрачного мира, в котором господствует искажённое сознание, созданное несчастным страдающим человеком» [6].

Ритмы заключаются в абсолютно разном понимании автором, персонажами самой гармонии: для Кириллова («Бесы») и Мышкина («Идиот») «вечная гармония кажется совершенно достигнутой, за что приходится платить искаженным больным сознанием»; по-иному рассматривает этот предел Раскольников, примитивно, для него убийство – выход за предел возможностей; у Достоевского гармония – это красота, гармония ритмов, идентификаций и коммуникаций, опирающаяся на их пределы [6].

Е. В. Вдовина, изучая взаимосвязь ритма и смысла, рассматривает сочетание фоносемантики, синтагматического членения предложения и смыслового контекста (на материале романа «Преступление и наказание») [4]. В работе К. В. Зверевой ритм рассказа «Мужик Марей» оценивается с точки зрения лексических повторов, синтаксического параллелизма и упорядочивания колонов [5].

Изучение Г. Ф. Хажиевой ритма рассказа «Сон смешного человека» представляет собой более структурированное представление специфики ритма рассказа на различных языковых уровнях. В связи с тем, что это одно из итоговых творений Ф. М Достоевского, оно выделяется особенно высокой концентрацией автоцитат и автореминисценций. Также автор отмечает, что в основе ритмической композиции рассказа «Сон смешного человека» лежат принципы построения музыкальных произведений, которые определяют неповторимость ритма писателя, его идиостиля [7].

В качестве ритмических средств слогового, фразового и интонационного характера автор исследования рассматривает синтагматическое членение предложения и соотношение объема синтагм: тексту рассказа свойственно принципиальное преобладание синтагм длиной в два и три ударных слога, чередование ямбических и хореических анакруз, мужских и женских клаузул. Кроме того, на фоностилистическом уровне рассматриваются ассонанс и аллитерация. Автор отмечает особую роль абзацного членения в создании смыслового ритма рассказа, а также ритмичность ведущих тем и сюжетных элементов [7].

Что касается вопросов автоматизированного анализа текстов Ф. М. Достоевского, то можно привести работу Л. В. Алексеевой, представившей обзор работ о проблемах атрибуции текстов писателя. Автор отмечает исследование Г. Хейтса, проведенное на материале анонимных статей Ф. М. Достоевского в журналах «Время», «Эпоха» с опорой на такие параметры анализа, как средняя длина предложений, средняя длина слов, общее

распределение длины слова и предложения, лексический спектр текста на уровне словаря [1].

В нашем исследовании для анализа определенных ритмических средств предлагается использование компьютерного инструмента PRD (Prose Rhythm Detector), который позволяет осуществлять поиск, количественный анализ, а также визуализацию анафоры, эпифоры, анадиплозиса, эпаналепсиса, симплоки, диакопы, полисиндетона, эпизевксиса, хиазма, последовательности предложений одинаковых по цели высказывания, апозиопезы (на лексико-стилистическом и грамматическом уровнях), а также ассонанса и аллитерации (на фоностилистическом уровне). Данный инструмент позволяет значительно сократить временные затраты на поиск средств в тексте, однако он не может осуществлять семантический анализ, который, безусловно, должен быть реализован исследователем на основе полученных показателей.

На основе результатов количественного анализа ритмических средств при помощи инструмента ранее было проведено исследование текстов русских писателей трех веков с XIX по XXI вв. Данные показали, что произведения XIX века характеризуется преобладанием ритмических средств в сравнении с XX и XXI веками. Это может объясняться тем, что XIX век считается особым в развитии мировой литературы, веком величайших гуманистических и эстетических завоеваний в Европе, Америке и в России. Также это может быть обусловлено тенденциями в развитии литературного языка в целом, точнее его постепенной деградацией с XIX до XXI вв., упрощением образного языка, либо стремлением к поиску новых форм выражения авторской мысли. Согласно полученным результатам пик использования ритмических средств приходится на 1870-е годы. Произведения Н. С. Лескова, Л. Н. Толстого, Ф. М. Достоевского продемонстрировали наиболее высокую частотность употребления ритмических средств [2].

Тепловые карты инструмента, которые представляют результаты анализа, отображают цветом количество средств в том или ином тексте, что позволяет визуально сопоставить это количество в произведениях разных писателей. Так, было выявлено максимальное сходство по частоте употребления ритмических средств в произведениях Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого [3].

В данном исследовании представлены результаты анализа романов Ф. М. Достоевского «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Игрок», «Идиот» с использованием данного инструмента.

Таблица 1. Количественные показатели ритмических средств в романах Ф. М. Достоевского

	Бедные люди	Униженные и оскорбленные	Преступление и наказание	Бесы	Братья Карамазовы	Игрок	Идиот
Анафора	37	**187**	**191**	**148**	**198**	**112**	**187**
Эпифора	23	**112**	**213**	**278**	**187**	**245**	**210**
Анадиплозис	1	3	28	41	33	23	13
Диакопа	**795**	**2089**	**2285**	**2199**	**2769**	**1980**	**2114**
Полисиндетон	**217**	**576**	**797**	**661**	**623**	**613**	**651**
Симплока	0	3	4	5	4	3	4
Эпизевксис	**88**	**396**	**429**	**511**	**339**	**321**	**521**
Эпаналепсис	12	56	61	66	54	44	24

Хиазм	0	3	16	8	5	3	7
Апозиопеза	0	2	0	0	2	1	1
повтор вопросительных предложений	41	**298**	**308**	**314**	**324**	**281**	**187**
повтор восклицательных предложений	**104**	**412**	**444**	**193**	**311**	**337**	**256**
Ассонанс	13249	34987	54882	64640	76298	35298	44087
Аллитерация	22581	78003	94000	111572	112089	76823	97234

Данные, приведенные в таблице, демонстрируют преимущество употребления таких ритмических средств в текстах Ф. М. Достоевского, как *диакопа, полисиндетон, повтор восклицательных, вопросительных предложений, эпизевксис, анафора, эпифора*. Остальные средства либо употреблены в значительно меньшей степени, либо не употреблены совсем: *хиазм, апозиопеза, эпаналепсис, симплока, анадиплозис*. Что касается фоностилистических средств (ассонанс и аллитерация), то инструментом выделяется и подсчитывается как общее количество, так и количество отдельных повторяющихся звуков, среди которых наиболее активными гласными и согласными являются [о], [а], [т], [н], [в].

Приведем примеры наиболее распространенных средств в романах Ф. М. Достоевского:

Диакопа

Он до того углубился в себя и уединился от всех, что боялся даже всякой ***встречи****, не только* ***встречи*** *с хозяйкой. (Преступление и наказание);*

Я, маточка, я не сержусь, а так ***досадно*** *только очень вспоминать обо всем* ***досадно****, что я вам написал так фигурно и глупо. (Бедные люди);*

Скажу прямо: Степан Трофимович постоянно играл между нами некоторую особую и, так сказать, гражданскую ***роль*** *и любил эту* ***роль*** *до страсти, – так даже, что, мне кажется, без нее и прожить не мог (Бесы).*

Диакопа выполняет функцию определенного акцента, это привлечение автором внимания читателя на том или ином объекте, предмете, ощущении, эмоции. Данное средство является наиболее частотным и это относится не только к текстам Ф.М. Достоевского. Диакопа как ритмическое средство является наиболее активной с точки зрения ритма, это подтверждают исследования, проведенные ранее на материале текстов различных стилей, жанров и эпох. Это одно из средств, которое допускает определенную свободу расстановки повторяющихся слов, что позволяет отнести различные случаи повторов к этому средству, тогда как эпаналепсис, например, или анадиплозис имеют фиксированную позицию повторяющихся элементов, в связи с этим их количество значительно ниже.

Полисиндетон

И право я сейчас же по письму угадала, что у вас что-нибудь да не так – ***и*** *рай,* ***и*** *весна,* ***и*** *благоухания летают,* ***и*** *птички чирикают. (Бедные люди).*

Данное средство имеет высокую частотность, однако в некоторых случаях определяется инструментом ошибочно, что связано с неспособностью машины отличить однородные члены предложения от соединения частей предложения, относящихся к разным антецедентам, или от однородных придаточных. Например: *Диссертация эта* ***ловко и больно уколола*** *тогдашних славянофилов* ***и*** *разом* ***доставила*** *ему между ними* ***многочисленных и***

***разъяренных** врагов. (Бесы).* В данном предложении представлено три группы однородных членов, которые соединены между собой союзами **и**, однако данное средство не является полисиндетоном. В этом случае разграничение проводится вручную.

Следует отметить также, что в романах Ф. М. Достоевского наиболее частотным является союз **и**, который во многих случаях употребляется в начале предложения (И право…, И здесь я…), что придает тексту определенную поэтичность, а также в некоторых случаях отсылает к звучанию библейских текстов.

Повтор восклицательных предложений

Бывало, лежи, как скот, только брань! А ныне: на цыпочках ходят, детей унимают: «Семен Захарыч на службе устал, отдыхает, тш!» Кофеем меня перед службой поят, сливки кипятят! (Преступление и наказание)

Теперь вы будете не по шести, а по десяти верст ходить! Вы ужасно опустились, ужасно, уж-жасно! Вы не то что постарели, вы одряхлели… вы поразили меня, когда я вас увидела давеча, несмотря на ваш красный галстук… quelle idée rouge! (Бесы)

Данный тип повтора является более распространенным, чем повтор вопросительных конструкций, что позволяет судить об эмоциональности речи персонажей, их экспрессивности, определенной степени отчаяния, выражающегося в конструкциях с восклицанием.

Эпизевксис

*Это кажется всего великолепнее! И эта же Дунечка за это же кажется замуж идет!.. **Великолепно! Великолепно**!.. (Преступление и наказание).*

Данное средство также относится к репликам персонажей и придает им высокую степень эмоциональности. Приведенный пример сопровождается диакопой (это же, эта же), представляет собой последовательность восклицательных предложений, а также здесь ярким является повтор звука [ж] в качестве аллитерации. Сочетание различных ритмических средств обогащает текст и несет в себе определенный смысловой код, который предстоит разгадать читателю.

Приведем примеры ассонанса и аллитерации, которые также являются многочисленными средствами наряду с диакопой:

Вот и теперь все как-то рябит в глазах; чуть поработаешь вечером, попишешь что-нибудь, наутро и глаза раскраснеются, и слезы текут так, что даже совестно перед чужими бывает – аллитерация [т] – 2115

Теперь же вам так покойно, да и здоровьем вы немного поправились. [в] – 1870

Ономатопеические повторы согласных звуков легче поддаются объяснению с точки зрения образности по сравнению с ассонансом, например, в первом примере это может быть звук капающих слез или звук пера, которое беспрестанно трудится (т-т-т-т-т), во втором - звук **в** может провоцировать создание образа спокойного, внутреннего мира. Иначе обстоит дело при определении значения повторов гласных звуков:

*Да, р**о**дн**а**я м**о**я, зн**а**ть, уж денек т**а**кой на м**о**ю долю г**о**ремычную выд**а**лся!* – ассонанс на звук [а] – 2557

В данном примере можно предположить присутствие некоторой открытости персонажей по отношению друг к другу, поскольку звук [а] имеет характеристику открытого звука.

Приведем примеры менее частотных средств.

***Чудён** человек, – проговорил работник. – **Чудён** нынче стал народ, – сказала баба.* – **анафора** (Преступление и наказание); ***Кто** ж отвечает за это? **Кто** разбил мою деятельность и обратил ее в ералаш?* (Бесы).

*Какой, однако же, **конец**! Неужели **конец**?* – **эпифора** (Преступление и наказание); *Посмотрели бы вы на него у нас в клубе, когда он садился за **карты**. Весь вид его говорил: «**Карты**!* (Бесы).

*И здесь я место **достал**… **Достал** и опять потерял.* – **анадиплозис** (Преступление и наказание); *Чего не может сделать **привычка? Привычка** привела почти к тому же и Степана Трофимовича, но еще в более невинном и безобидном виде, если можно так выразиться, потому что прекраснейший был человек* (Бесы).

Мебель**, вся очень старая и из желтого дерева, состояла из дивана с огромною выгнутою деревянною спинкой, круглого стола овальной формы перед диваном, туалета с зеркальцем в простенке, стульев по стенам да двух-трех грошовых картинок в желтых рамках, изображавших немецких барышень с птицами в руках, – вот и вся **мебель. – **эпаналепсис** (Преступление и наказание).

Как было упомянуто выше, данные средства имеют определенные ограничения с точки зрения позиции основного элемента и повторяющихся элементов, в связи с этим их количество значительно ниже в текстах по сравнению с диакопой, повтором восклицательных и вопросительных предложений, а также полисиндетоном. Можно отметить, что средства, которые не были обнаружены инструментом или обнаружены в очень малом количестве (апозиопеза, симплока, хиазм), не характерны для идиостиля писателя.

Таким образом, можно заключить, что один из аспектов идиолекта Ф. М. Достоевского, а именно ритмические характеристики текстов писателя могут быть определены автоматизированным способом, однако роль исследователя в разграничении упомянутых выше средств не исключается, поскольку семантический аспект не доступен инструменту. Можно отметить наиболее яркие ритмические средства, которые характеризуют ритмику текстов писателя: это диакопа (повтор слова через определенные промежутки), полисиндетон (наиболее характерен союз и), последовательность восклицательных и вопросительных предложений, эпизевксис (повтор слов подряд), в меньшей степени анафора и эпифора. Определенную семантическую функцию выполняют аллитерация и ассонанс.

Ссылки

1.Алексеева Л. В. Проблемы атрибуции в исследованиях о Ф. М Достоевском (обзор предложенных решений) // Неизвестный Достоевский. 2015. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-atributsii-v-issledovaniyah-o-f-m-dostoevskom-obzor-predlozhennyh-resheniy (дата обращения: 11.04.2021).

2. Бойчук Е И., Лагутина К. В., Лагутина Н. С. Автоматизированный поиск и анализ ритмических характеристик художественных прозаических произведений 19-21 веков // Международный Научный Конгресс по применению современных IT решений в фундаментальных научных исследованиях и промышленных технологиях FIT-M, 17–19 декабря 2020 г. С. 83–87. URL: https://fit-m.org/uploads/tezis_FIT-M_2020.pdf (дата обращения: 23.03.2021).

3. Бойчук Е. И., Мишенькина Е. В. Автоматизированный анализ ритмических характеристик русскоязычного художественного текста как метод установления принадлежности определенной литературной эпохе // Вестник Череповецкого государственного университета. № 6 (99). С. 73–85. URL: https://elibrary.ru/item.asp?id=44387468 (дата обращения: 23.03.2021).

4. Вдовина Е. В. Ритм и смысл как взаимообусловливающие явления текстообразования (на материале отрывка из романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Языковое бытие человека и этноса. 2018. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/ritm-i-smysl-kak-vzaimoobuslovlivayuschie-yavleniya-tekstoobra (дата обращения: 12.03.2021)

5. Зверева К. В. Ритм малой прозы Ф. М. Достоевского (на примере рассказа «Мужик Марей») // Наука, образование и культура. 2017. Башкирский государственный педагогический университет им. Акмуллы, г. Уфа. URL: https://yandex.ru/news/?clid=1946579&win=69 (дата обращения: 23.03.2021).

6. Кожевников Н. Н., Данилова В. С. Жизнь и творчество Ф. М. Достоевского в контексте «герменевтического треугольника» // СВФУ им. М. К. Аммосова, г. Якутск, Россия ВЕСТНИК СВФУ, № 6 (74) 2019. С. 95–102.

7. Хажиева Г. Ф Ритмический анализ рассказа Ф. М Достоевского «Сон смешного человека» // Актуальные проблемы филологии: материалы Республиканской конференции молодых ученых. Уфа-РИО БашГУ, 2005 С. 253–257.

© Бочарова А. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

А. А. Бочарова
dannaa@yandex.ru
Московский городской педагогический университет
(Москва, Россия)

«Наш общий кассир»: образ Лизаньки в повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце»

В статье представлена интерпретация образа Лизаньки, героини повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце». Доказывается, что этот персонаж обнаруживает не только детскую непосредственность, но и черты искусительницы и рациональной женщины, предвосхищающие амбивалентность героинь поздних сочинений писателя.

Ключевые слова: Достоевский, «Слабое сердце», женский образ.

A. A. Bocharova

“Our shred paymaster”: the character of Lizanka in the novel of Fyodor Dostoevsky *“The Weak Heart”*

The article presents an interpretation of the image of Lizanka, the heroine of the story by Fyodor Dostoevsky *“The Weak Heart”*. It is proved that this character reveals not only a childlike spontaneity, but also the features of a temptress and a rational woman, anticipating the ambivalence of the heroines of the writer's later works.

Keywords: Dostoevsky, *“The Weak Heart”*, female character.

Образ Лизаньки из повести Ф. М. Достоевского «Слабое сердце» несправедливо обойден вниманием ученых, хотя сама повесть и ее главный герой, безусловно, привлекали внимание достоевсковедов.

Современник писателя критик С. С. Дудышкин называл «Слабое сердце» в числе лучших произведений 1848 года [5, с. 34]. П. В. Анненков посчитал, что этим произведением «Достоевский высказал несомненный талант», хотя при этом

критик указал и на слабую сторону повести: по его мнению, выражения чувств героев слишком преувеличены, «до такой степени, что большею частию и не верится…» [1, с. 3]. Повесть «Слабое сердце» не была включена Достоевским в первое собрание сочинений (1860), но Н. А. Добролюбов упомянул о ней в статье «Забитые люди», увидевшей свет в 1861 году [3, с. 54].

Традиционно анализ этой повести Достоевского сводился к осмыслению причин сумасшествия Васи Шумкова, которые видятся «в согласии любимой девушки стать его женою, отчего он сходит с ума под бременем нахлынувших эмоций и чувства вины перед высокопоставленным покровителем» [8, с. 545], при этом исследователи обходят вниманием сам образ Лизаньки, которая не так однозначна, не так наивна, как может показаться на первый взгляд, и во многом предвосхищает структуру образов героинь позднего Достоевского.

Мнения критиков и исследователей о смысле повести и причинах трагедии Васи условно разделяются на социальный [3] и психологический [5; 6] векторы. Н. А. Добролюбов утверждал, что причина трагедии кроется в несправедливом устройстве общества, и гибель Васи обусловлена эксплуатацией со стороны Юлиана Мастаковича, которая, однако, у Достоевского не была выведена на первый план. Современных же исследователей больше интересует внутренний мир героя и его парадоксальность. Так, М. В. Загидуллина полагает, что гибель Васи обусловлена психологическими особенностями его развития и что на «“розовом” фоне и случается катастрофа – сумасшествие “от счастья”» [6, с. 172]. Исследователь справедливо видит в образе Васи Шумкова «предтечу» характеров позднего Достоевского и проводит параллель с героем романа «Идиот»: «образ Васи в определенном смысле предвещает “тип положительно прекрасного человека”, и в сюжете “Слабого сердца” можно усмотреть переклички с будущим романом “Идиот”: внешность героя (слабосильность, бледность, физический недостаток – кривобокость), его поведение, наивность, правдивость; любовь к “брошенной” “бедной Лизе”, наконец, сумасшествие» [6, с. 173]. Одна из немногих исследователей, М.В. Загидуллина хотя бы вскользь упоминает образ Лизы, отмечая ее родство с героинями раннего Достоевского. «В ее жизни тоже была “грустная история”: жених, уехавший прочь, не писавший ни слова и вдруг воротившийся с женой. Влюбленный Вася оказывается спасителем “репутации” и “выходом”», – полагает исследовательница и подчеркивает, что «Лизанька достаточно искренна в своем чувстве к герою. В ее характере также есть решительность, как и у Настеньки или Вареньки Доброселовой» [6, с. 173].

Размышляя о влиянии сентиментализма на раннее творчество Достоевского, А. Б. Криницын, подчеркивает частоту употребления писателем имени Лиза: «Оно оказывается у него самым частотным и встречается как в повестях и рассказах (Лизанька в “Слабом сердце”, проститутка Лиза в “Записках из подполья”, Лиза Трусоцкая из “Вечного мужа”), так и в поздних романах (Лизавета Ивановна, сестра процентщицы (“Преступление и наказание”), Лизавета Прокофьевна Епанчина (“Идиот”), Лиза Тушина (“Бесы”), Лиза Долгорукая (“Подросток”), Лиза Хохлакова и Лизавета Смердящая (“Братья Карамазовы”)). Также в “Бесах” вскользь упоминается о “матери Лизавете блаженной”, которую держали в монастыре за решеткой – образу явно аналогичному Лизавете Смердящей, а в “Братьях Карамазовых” Лизаветой прозывается грудной ребенок на руках у паломницы, приходившей к Зосиме» [7, с. 110–112]. Исследователь приходит к выводу, что «имя Лизы в контексте повести Карамзина становится для Достоевского символом оскорбленной невинности (обиженного ребенка) и разрушенной идиллии. Но далее смысл его еще более расширяется и ложится в основу его концепции женственности.

В женщинах и детях отражается небесное, ангельское начало – как отсвет божественного в земном» [7, с. 112].

Сам образ Лизы, невесты Васи Шумкова, все же остается пока в большей степени загадкой. Он, несомненно, амбивалентен: в Лизаньке сочетаются детская непосредственность с практичностью и расчетливостью, пока еще, впрочем, самой героиней не осознаваемыми. Однако «двойничество» Лизаньки лишь намечено, и выбор жизненного пути героини «Слабого сердца» еще не связан в полной мере с противоречивостью внутреннего облика, что мы и попробуем показать в своей работе.

О внешности Лизаньки мы знаем немного: в повести говорится о «двух крупных-крупных, словно перлах, слезинках», которые «накипели в один миг в черных как смоль глазках, задрожали на мгновение на длинных ресницах» [4, т. 2, с. 27], а также о «локоне густейших, чернейших в свете волос» [4, т. 2, с. 34], подаренных героиней Васе. Но это уже позволяет провести сравнение с портретными чертами Настасьи Филипповны из романа «Идиот»: «На портрете была изображена действительно необыкновенной красоты женщина. Она была сфотографирована в черном шелковом платье, чрезвычайно простого и изящного фасона; волосы, по-видимому, темно-русые, были убраны просто, по-домашнему; глаза темные, глубокие, лоб задумчивый; выражение лица страстное и как бы высокомерное. Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна...» [4, т. 8, с. 35].

Лизанька из «Слабого сердца», как и большинство женских персонажей Достоевского, была обманута: «у ней был жених, еще год назад, да вдруг его командировали куда-то; я и знал его – такой, право, Бог с ним! Ну, вот он и не пишет совсем, запал. Ждут, ждут; что бы это значило?.. Вдруг он, четыре месяца назад, приезжает женатый и к ним ни ногой. Грубо! подло! да за них заступиться некому. Плакала, плакала она, бедная, а я и влюбись в нее...» [4, т. 2, с. 19]. Впрочем, нельзя не согласиться с М. В. Загидуллиной в том, что «это не тип “русской героини” – не пройдет и года после трагедии с Васей, как Лизанька выйдет замуж, хотя и сохранит трогательные воспоминания о Шумкове» [6, с. 173].

В 1880 г. Достоевский в своей «Пушкинской речи» скажет, что «может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина», утверждая, что именно «она главная героиня поэмы» [4, т. 26, с. 140]. Если переложить эту «литературную игру» Достоевского на его раннее произведение и представить Лизаньку (а не Васю) главной героиней повести, то перед нами оказалось бы произведение со множеством любовных сюжетов: Лизаньку бросил жених, она повстречала Васю и собиралась выходить за него замуж, очаровала друга Васи – Аркадия, примерно через год после потери Васи счастливо вышла замуж. В последнем разговоре с Аркадием Лизанька делает акцент на том, что она «не бедна» [4, т. 2, с. 48]. Все это довольно далеко от той жизненной траектории, которая привлекала Достоевского в пушкинской Татьяне.

Детскость и непосредственность Лизаньки с самого начала кажется уж слишком наигранной: «Лизанька, и отворяя, не ждала совсем – глазам не верила, и встретила их запыхавшись, с забившимся внезапно сердечком, как у пойманной пташки, вся заалев, зарумянившись, словно вишенка, на которую она ужасно как походила. Боже мой, какой сюрприз! какое радостное “ах!” вылетело из ее губок! “Обманщик! Голубчик ты мой!” – вскричала она, обвив шею Васи...» [4, т. 2. с. 26]; «Лизанька стояла перед развернутым неожиданно чепчиком, пренаивно сложив свои ручки и улыбаясь, улыбаясь так... Боже мой, да зачем это у madame Леру не было еще лучшего чепчика!» [4, т. 2. с. 27]. Однако модель

«кокетливого» чепчика, который подарил Вася, неспроста носит название «Манон Леско», отсылая к истории об известной ветреной красавице. Под чары Лизаньки попадает и Аркадий. Символично его восклицание: «Да и ты, Вася, хорош: представляешь, а я в хомуте стою…» [4, т. 2. с. 29]. Лизанька уже успела «охомутать» и Аркадия. Готовый увидеть в Лизаньке и свою «хозяйку», Аркадий, рад бы не снимать с себя этот «хомут»: «Аркадий Иванович был влюблен, насмерть влюблен в Лизаньку!» [4, т. 2. с. 28]. «…Да! я люблю ее так, как тебя; это будет и мой ангел, так же как твой, затем что и на меня ваше счастие прольется, и меня пригреет оно. Это будет и моя хозяйка, Вася; в ее руках будет счастие мое» [4, т. 2. с. 29], – восклицает он.

Казалось бы, перед читателем – сюжет о двух мечтателях, влюбленных в Прекрасную Даму. Однако мечты двух рыцарей носят неожиданно прагматический характер: «Три... нет, две комнаты, нам больше не нужно. Я даже думаю, Вася, что я сегодня вздор говорил, денег достанет; чего! я как взглянул в ее глазки, так тотчас расчел, что достанет. Все для нее! Ух, как будем работать! Теперь, Вася, можно рискнуть и заплатить рублей двадцать пять за квартиру. Квартира, брат, все! Хорошие комнаты... да тут и человек весел и мечтания радужные! А во-вторых, Лизанька будет наш общий кассир: ни копейки лишней! Чтоб этак я теперь в трактир побежал! да за кого ты меня принимаешь? ни за что! А тут прибавка, награды будут, потому что мы будем прилежно служить, у! как работать, как волы землю пахать!.. <…> вдруг этак совсем неожиданно целковых тридцать иль двадцать пять на голову!.. Ведь что ни награда, то чепчик, то шарфик, чулочки какие-нибудь! Она мне непременно должна связать шарф…» [4, т. 2. с. 29]. Два рыцаря, готовые служить Прекрасной Даме, видят в ней «общего кассира», и вся мечта о рыцарском служении заключается в покупках «чепчика», «шарфика», «чулочек».

Для сбережения «капитала» Лизанька готовит Васе подарок – «бумажник, шитый бисером, золотом и с превосходнейшим рисунком» [4, т. 2. с. 28], хотя, что интересно, так и не успевает его преподнести, и, возможно, осчастливит своим подарком уже нового жениха. В этом смысле восклицание «Ах, бедная Лиза!» (то ли Аркадия, то ли повествователя) читается как своего рода пародия на «Бедную Лизу» Карамзина.

Таким образом, образ Лизаньки своей амбивалентностью отчасти предвосхищает образ Грушеньки из «Братьев Карамазовых», которая, хоть и любила Митю «часочек», но исправно ходила к своему покровителю Кузьме Кузьмичу «до ночи деньги считать» [4, т. 14, с. 313]. Может быть, именно это и понял Аркадий («как будто прозрел во что-то новое в эту минуту…» [4, т. 2. с. 48]) – Лизанька вовсе не «бедная Лиза», а «дело», порученное его другу, за которое он фактически положил свою жизнь, было «неважное и вовсе не спешное» [4, т. 2. с. 46], и все мечты его друга, да и его самого в одночасье развеялись, как дым, как «химера». Неспроста и Васина мечта о счастье, и последующее «несчастье» в повести соотносится с «химерой»: «Мы будем жить бедно, конечно, но счастливы будем; и ведь это не химера; наше счастье-то ведь не из книжки сказано: ведь это на деле счастливы мы будем!» [4, т. 2. с. 19]; «Какое химерическое несчастие вырывало слезы из глаз их? об чем они плакали? где эта беда? зачем они не понимали друг друга?..» [4, т. 2. с. 47].

В древнегреческой мифологии химера – «чудовище с головой и шеей льва, туловищем козы, хвостом в виде змеи» [5, с. 904]. Конечно, к Лизаньке едва ли применима метафора «чудовища», но хвост «в виде змеи» у нее явно присутствует, что подтверждает неоднократно встречающийся в повести шарф, который она «должна» связать для Аркадия, «хомут», которым уже обвит Аркадий

при встрече с ней; притом шею Васи Лиза тоже, что показательно, «обвивает», а не, например, обнимает [4, т. 2. с. 26].

Мотив химеры, на наш взгляд, является ключевым в этой повести Достоевского: «ангел», о котором мечтал Вася, оказывается «кассиром», дело – «неважным», а все мечты – химерой. Образ Лизаньки при детальном разборе позволяет обнаружить в «миленькой голубушке» черты искусительницы и рациональной женщины. Символический смысл образа химеры не исчерпывается обозначением высокого чувства любви и невозможности воплощения в жизни романтических идеалов, но также определяется и мотивом искушения. При этом «слабость сердца» нам видится в низкой самооценке Васи, который, желая выслужиться и перед Лизой, и перед начальством, считает себя «недостойным» любви «ангела», тогда как ангел, в свою очередь, оказывается существом с вполне человеческими слабостями, готовым быть «кассиром» их будущего благополучия. Вася сходит с ума не только из-за стремления угодить своему покровителю, но и от страха показаться «праздным» перед Лизанькой. «Я же тут работаю, не в праздности время провожу!» [4, т. 2. с. 33], – будто бы оправдывается он. Здесь уже уместно говорить об антропологическом открытии Достоевского: самоуничижение так же губительно, как и гордость. Ведь главный герой не просто не выдерживает «своего счастья», а впадает в невротическое расстройство, ощущая себя «недостойным» любви, между тем как и сама любовь оказывается не совсем тем, чем кажется.

Ссылки

1. Анненков П. В. Заметки о русской литературе прошлого года // Современник. № 1. Отд. 3. СПб.: Типография Карла Вульфа, 1849.С. 1–23.
2. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: Современное написание: в 4 т. Т. 4 Р-Я. М.: АСТ, 2001. 1152 с.
3. Добролюбов Н. А. Забитые люди // Ф. М. Достоевский в русской критике. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1956. С. 39–96.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
5. Дудышкин С. С. Русская литература в 1848 году // Отечественные записки. Т. LXII, № 1, Отд. 5. СПб: В типографии И. Глазунова и Коми, 1849. С. 1–38.
6. Загидуллина М. В. Слабое сердце // Достоевский: сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2008. С. 172–174.
7. Криницын А. Б. Повесть «Бедная Лиза» Н. М. Карамзина в творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. № 6. М.: Издательство Московского университета, 2017. С. 102–115.
8. Рак В. Д. Комментарии: Ф.М. Достоевский. Слабое сердце // Ф. М. Достоевский. Собр .соч.: в 15 т. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1988. Т. 2. С. 545–548.

© Гаврилова Л. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Л. А. Гаврилова
79109611167@yandex.ru
ООО «НПО «Криста»
(Рыбинск, Ярославская область)

Провоцирование как воздействие на читателя
(на материале публицистики Ф. М. Достоевского)[7]

На материале статей Ф. М. Достоевского «Г-н -бов и вопрос об искусстве» (1861) и «Влас» (1873) рассматривается провоцирование как воздействие на читателя. Делается вывод о том, Достоевский утверждает свою идейную позицию через диалог с читателем, дополнительно обращаясь к своим идейным оппонентам – сторонникам утилитаристского подхода к искусству. Провоцирование является разновидностью открытого речевого воздействия Достоевского на читателей/оппонентов. Оно осуществляется посредством ряда провокативных речевых жанров, в том числе обличения, упрёка, упрёка-возмущения, нотации, провокативного вопроса, ироничной жалобы, насмешки, одобрения. Провоцируя читателей/оппонентов, Достоевский эмоционально заражает их, обескураживает, подводит к сомнению в своих убеждениях и к пересмотру их. Он стремится к тому, чтобы оппонент в итоге полемики самостоятельно пришёл к согласию с ним в обсуждаемом вопросе. Иначе говоря, провоцирование выступает косвенной формой убеждения оппонентов. Провоцируя других читателей, Достоевский побуждает их ощутить слабость, ошибочность идейной позиции утилитаристов, чтобы затем критически осмыслить её. Последовательность провокативных высказываний в фельетоне «Влас» показывает, что Достоевский использует речевую стратегию провоцирования как разновидность речевой стратегии воздействия. Элементарные провокативные жанры являются основой для комплексного речевого жанра спора, а он, в свою очередь, – основой композиции фельетона «Влас».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, автор, читатель, оппонент, диалог, воздействие, провоцирование, убеждение, речевой жанр, речевая стратегия.

L. A. Gavrilova

Provocation as an influence on the reader
(вased on the material of F. M. Dostoevsky's journalism)

The article, based on the material of the articles by Fyodor Dostoevsky *“Mr. -bov and the question of art”* (1861) and *“Vlas”* (1873), considers provocation as an influence on the reader. It is concluded that Dostoevsky asserts his ideological position through a dialogue with the reader, additionally addressing his ideological opponents-supporters of the utilitarian approach to art. Provocation is a kind of open speech influence of Dostoevsky on readers/opponents. It is carried out through a number of provocative speech genres, including accusation, reproach, reproach-indignation, notation, provocative question, ironic complaint, ridicule, approval. Provoking readers/opponents, Dostoevsky emotionally infects them, discourages them, leads them to doubt their beliefs and to reconsider them. He seeks to ensure that the opponent, as a result of the polemic, independently comes to an agreement with him on the issue under discussion. In other words, provocation is an indirect form of persuasion of opponents. Provoking other readers, Dostoevsky encourages them to feel the weakness, the fallacy of the ideological position of the utilitarians, in order to then critically comprehend it. The sequence of provocative statements in the feuilleton *“Vlas”* shows that Dostoevsky uses

[7] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

the speech strategy of provocation as a kind of speech strategy of influence. Elementary provocative genres are the basis for the complex speech genre of the dispute, and it, in turn, is the basis of the composition of the feuilleton *“Vlas”*.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, author, reader, opponent, dialogue, influence, provocation, persuasion, speech genre, speech strategy.

Ф. М. Достоевский в «Объявлении о подписке на журнал «Время» на 1861 год», ставшем манифестом почвенничества, обозначил приемлемые и действенные, на его взгляд, способы воздействия на читательскую аудиторию: *«Мы решились основать журнал, вполне независимый от литературных авторитетов, – несмотря на наше уважение к ним – с полным и самым смелым обличением всех литературных странностей нашего времени. Обличение это мы предпринимаем из глубочайшего уважения к русской литературе. <…> Мы не уклонимся и от полемики. Мы не побоимся иногда немного и «пораздразнить» литературных гусей; гусиный крик иногда полезен: он предвещает погоду, хотя и не всегда спасает Капитолий»* [6, с. 39]. В данном случае Достоевский указывает на то, что М. М. Бахтин назвал анакризой – одним из двух основных приемов (второй приём – синкриза) «сократического диалога» – древнегреческого жанра из области серьёзно-смехового [1, с. 125]. «Под анакризой, – пишет М. М. Бахтин, – понимались способы вызывать, провоцировать слова собеседника, заставлять его высказать свое мнение, и высказать до конца. Сократ был великим мастером такой анакризы: он умел заставить людей говорить, облекать в слово свои темные, но упрямые предвзятые мнения, освещать их словом и тем самым разоблачать их ложность или неполноту; он умел вытаскивать ходячие истины на свет божий. Анакриза – это провоцирование слова словом же» [1, с. 127].

Можно полагать, что к способам провоцирования слов собеседника относится речевое воздействие на эмоциональную сферу слушателей. Так, В. Н. Степанов предлагает под провоцированием понимать «символическое представление («показывание») говорящим реально испытываемых или имитируемых эмоций, чувств, состояний с целью заразить ими собеседника и вызвать у него аналогичное внутреннее состояние, которое не соответствует его актуальному состоянию» [10, с. 10]. (Осуществляется речевое воздействие посредством речевых жанров [2]. Система провокативных речевых жанров описана В. Н. Степановым [10, с. 109–167].)

Следует также отметить, что, согласно позиции М. М. Бахтина, «сократический диалог» является «одним из начал той линии развития европейской художественной прозы и романа, которая ведет к творчеству Достоевского» [1, с. 127]. На основании этого можно предположить, что провоцирование (анакриза) некоторым образом определяет жанровую специфику произведений Достоевского.

В предлагаемой статье мы рассмотрим специфику провоцирования как речевого воздействия на читателей в статье Ф. М. Достоевского «Г-н -бов и вопрос об искусстве» и статье «Влас», которую в жанровом плане, опираясь на позицию В. А. Туниманова [11], можно определить как фельетон, а также выясним роль провоцирования в формировании своеобразия фельетона. Выбор обозначенных статей Достоевского обусловлен тем, что в них, во-первых, Достоевский через полемику с литераторами демократического вектора выражает свои воззрения на искусство, во-вторых, дополнительно обращён к деятельности Н. А. Некрасова – своего принципиального идейного оппонента, полемика с которым продолжалась много лет [8].

Статья «Г-н -бов и вопрос об искусстве», опубликованная в журнале «Время» (1861 г), стала первым публицистическим текстом «о современных литературных явлениях и вопросах» [5, с. 72], написанным в векторе предварительно заявленной Достоевским идейной позиции, в некотором смысле «программным» текстом. В ней Достоевский критикует статьи Н. А. Добролюбова, в которых осуществляется разбор сочинений Марка Вовчка. При этом Достоевский сразу отмечает, что обращённость к текстам Добролюбова в его диалоге с читателем носит отнюдь не частный характер. Указывая на существующую в литературе полемику относительно назначения искусства, Достоевский пишет: *«А так как высказать наши убеждения мы не можем, не разъяснив предварительно, на чем остановился этот спор в нашей литературе, то, чтоб определить современный характер этого спора, мы разберем предварительно учения обеих партий, чему и посвящаем эту статью. Один из главных представителей одного из этих учений есть, бесспорно, г-н -бов, печатающий свои статьи в «Современнике»* [5, с. 73]. Следовательно, критикуя воззрения Добролюбова, Достоевский опосредованно критикует и позицию Некрасова как редактора журнала «Современник».

В чем, собственно, состоит речевое провоцирование Добролюбова и его смысл? Например, Достоевский **обличает** оппонента, показывая отсутствие у него глубокого понимания сути вопроса, по поводу которого он высказывается, и, как следствие, отсутствие логики в его словах: *«При разборе одной повести Марка Вовчка г-н -бов прямо признает, что автор написал эту повесть нехудожественно, и тут же, сейчас же после этих слов, утверждает, что автор достиг вполне этой повестью своей цели, а именно: вполне доказал, что такой-то факт существует в русском простонародье. Между тем этот факт (очень важный) не только не доказывается этой повестью, но даже вполне подвергается сомнению именно потому, что по нехудожественности автора действующие лица повести, выставленные автором для доказательства его главной идеи, утратили под пером его всякое русское значение, и читатель скорее согласится назвать их шотландцами, итальянцами, североамериканцами, чем русским простонародьем. Как же в таком случае могли бы они доказать собою, что такой-то факт существует в русском простонародье, когда сами они, действующие лица, не похожи на русское простонародье?»* [5, с. 80]. Далее Достоевский **упрекает** Добролюбова: *«Но г-ну -бову до этого решительно нет дела; была бы видна идея, цель, хотя бы все нитки и пружины грубо выглядывали наружу…»* [5, с. 80]. Достоевский задаёт **провокативные вопросы**: *«…к чему же после этого художественность? Да и к чему, наконец, писать повести?»* [5, с. 80]. В его высказывании звучит ироничная **нотация**: *«…просто-запросто написать бы, что вот такой-то факт существует в русском простонародье – потому-то и потому-то, – и короче, и яснее, и солиднее!»* [5, с. 80]. Совокупностью этих провокативных высказываний Достоевский эмоционально заражает, возмущает и Добролюбова, и сторонников его позиции, в том числе Некрасова, и читателей, побуждая их эмоционально воспротивиться его словам и, как следствие, ощутить абсурдность утилитаристского взгляда на искусство.

В статье «Влас», опубликованной в «Дневнике писателя» 1873 года, ставшей его пятой главой, Достоевский обращается в Некрасову уже прямо. Цитируя строки из стихотворения Некрасова «Влас», впервые опубликованного в журнале «Современник» в 1855 году, Достоевский высказывает в адрес поэта язвительный **упрёк**: *«Даже так хорошо, что точно и не вы писали; точно это не вы, а другой кто заместо вас кривлялся потом «на Волге», в великолепных тоже стихах, про бурлацкие песни»* [4, с. 33]. Однако уже в следующем

высказывании Достоевский смягчает степень **упрёка** в адрес оппонента, соединяя **упрёк** со стремлением понять и оправдать оппонента, **одобрить** его переживания: *«А впрочем – не кривлялись вы и «на Волге», разве только немножко: вы и на Волге любили общечеловека в бурлаке и действительно страдали по нем, то есть не по бурлаке собственно, а, так сказать, по общебурлаке»* [4, с. 33]. В данном случае Достоевский соединяет отрицательное и положительное воздействие на психологическое состояние оппонента.

Чем обусловлено отмеченное своеобразие провокативного слова Достоевского в адрес Н. А. Некрасова? Можно полагать, что ответ на этот вопрос Достоевский дает в статье «Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле», опубликованной в декабрьском номере «Дневника писателя» 1877 года. Достоевский отмечает значение вклада Некрасова в русскую литературу: *«…он, в ряду поэтов (то есть приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым»* [7, с. 112]. При этом он пишет о большой роли Некрасова в своей жизни: *«…в эту ночь я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни! Как поэт, конечно. Лично мы сходились мало и редко и лишь однажды вполне с беззаветным, горячим чувством, именно в самом начале нашего знакомства, в сорок пятом году, в эпоху «Бедных людей». <…> много лет спустя, когда я уже воротился из Сибири, мы хоть и не сходились часто, но, несмотря даже на разницу в убеждениях, уже тогда начинавшуюся, встречаясь, говорили иногда друг другу даже странные вещи – точно как будто в самом деле что-то продолжалось в нашей жизни, начатое еще в юности, еще в сорок пятом году, и как бы не хотело и не могло прерваться, хотя бы мы и по годам не встречались друг с другом»* [7, с. 111–112]. Достоевский пишет о Некрасове: *«…это было раненое сердце, раз на всю жизнь, и незакрывавшаяся рана эта и была источником всей его поэзии, всей страстной до мучения любви этого человека ко всему, что страдает от насилия, от жестокости необузданной воли, что гнетет нашу русскую женщину, нашего ребенка в русской семье, нашего простолюдина в горькой, так часто, доле его»* [7, с. 112]. Иными словами, Достоевский подчёркивает, что для Некрасова, как и для него самого, велика ценность слов Христа: «Сия есть заповедь Моя, да любите друг друга, как Я возлюбил вас. Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за друзей своих» (Ин. 15: 12–13). Это глубинное согласие Достоевского с Некрасовым на ценностном уровне, а также уважение и благодарность к Некрасову как литератору и человеку, очевидно, давали Достоевскому надежду на достижение согласия с ним и на идеологическом уровне и определяло смысл и характер его провокативного воздействия на Некрасова.

Какова же роль провоцирования в формировании своеобразия жанра фельетона «Влас»? Говорить об этом возможно на основании того, что фельетон Достоевского можно считать ответом Некрасову: он назван так же, как стихотворение Некрасова, в нём цитируется и критически оценивается это стихотворение. Достоевский, как отмечено выше, высказывает **упрёки** в адрес Некрасова. В одном из таких высказываний также сквозит **возмущение**: *«О поэт! (к несчастию, истинный поэт наш) если бы вы не подходили к народу с вашими восторгами, про которые «Богомолки, бабы умные, / Могут лучше рассказать», то не оскорбили бы и нас выводом, что вот из-за таких-то в конце концов бабьих пустяков »Вырастают храмы божии / По лицу земли родной»* [4, с. 32]. При этом серьёзные высказывания Достоевского перемежаются ироничными, например, **ироничной жалобой** (*«Даже и конокрадов, – пугает*

нас поэт, впадая в тон набожной старушки» [4, с. 31] и даже **насмешкой** (*«Ух ведь какие грехи!»)* [4, с. 31].

Упрекая Некрасова, возмущаясь его словами, иронизируя по их поводу, Достоевский затем высказывает свою точку зрения: *«Видите ли-с, любить общечеловека – значит наверно уж презирать, а подчас и ненавидеть стоящего подле себя настоящего человека»* [4, с. 33]. Тем самым Достоевский подчёркивает ценность в искусстве документальной правды жизни, вся сложность которой в стихотворении Некрасова теряется из-за его поверхностного взгляда на поступок Власа, склонности к излишнему обобщению в понимании духовной сущности русского человека. По замечанию Г. С. Прохорова, Достоевский в данном случае избегает шаблонной типизации: «…человек, каким его видит Достоевский, стереотипом не исчерпывается. Достоевский, собственно, и начинает своего «Власа» с критики сведения человеческой личности к схеме в стихотворении Некрасова <…>. Влас Достоевского не аллегория, а живая личность, а значит, его покаяние не предопределено» [9]. Таким образом, используя провокативные высказывания, Достоевский полемизирует (спорит) с Некрасовым. Этот спор становится основой композиции для фельетона «Влас»: отталкиваясь от насмешливого отношения Некрасова к духовным ценностям русского народа, полемизируя с его точкой зрения, Достоевский на примере из жизни – истории двух Власов – показывает реальность этих ценностей и выражает надежду на их силу, спасительную для России.

Подводя итог сказанному, отметим следующее. Достоевский, утверждает свою идейную позицию через диалог с читателем, дополнительно обращаясь к своим идейным оппонентам – сторонникам утилитаристского подхода к искусству. Провоцирование является разновидностью открытого речевого воздействия Достоевского на читателей/оппонентов. Оно осуществляется посредством ряда провокативных речевых жанров, в том числе **обличения, упрёка, упрёка-возмущения, нотации, провокативного вопроса, ироничной жалобы, насмешки, одобрения.** Провоцируя читателей/оппонентов, Достоевский эмоционально заражает их, обескураживает, подводит к сомнению в своих убеждениях и к пересмотру их. Он стремится к тому, чтобы оппонент в итоге полемики самостоятельно пришёл к согласию с ним в обсуждаемом вопросе. Иначе говоря, провоцирование выступает косвенной формой убеждения оппонентов. Провоцируя других читателей, Достоевский побуждает их ощутить слабость, ошибочность идейной позиции утилитаристов, чтобы затем критически осмыслить её.

Последовательность провокативных высказываний в фельетоне «Влас» показывает, что Достоевский использует речевую стратегию провоцирования как разновидность речевой стратегии воздействия. Элементарные провокативные жанры являются основой для комплексного речевого жанра спора, а он, в свою очередь, – основой композиции фельетона «Влас».

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 6–300.

2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 томах. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1997. Т. 5. С. 159–206.

3. Гаврилова Л. А. Диалогичность как принцип организации «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского: дис. … канд. филол. наук. Ярославль, 2016. 198 с.

4. Достоевский Ф. М. «Влас» // Полное собрание сочинений в 30 томах.

Т. 21. Л.: Наука, 1980. С. 31–41.
5. Достоевский Ф. М. Г-н -бов и вопрос об искусстве // Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 70–103.
6. Достоевский Ф. М. Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 год // Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 18. Л.: Наука, 1978. С. 35–40.
7. Достоевский Ф. М. «Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле» // Полное собрание сочинений в 30 томах. Т. 26. Л.: Наука, 1984. С. 111–113.
8. Кладова Н. А. Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов: творческий диалог: дис. … канд. филолог. наук. Кострома, 2009. 202 с.
9. Прохоров Г. С. «Дневник писателя» Достоевского: публицистика или новый жанр? // Вопросы литературы. 2013. № 5. С. 82–96.
10. Степанов В. Н. Провоцирование в социальной и массовой коммуникации: монография. СПб.: Роза мира, 2008. 268 с.
11. Туниманов В. А. Публицистика Достоевского. «Дневник писателя» // Достоевский – художник и мыслитель: сборник статей / [Отв. ред. К. Н. Ломунов; худож. Г. Богданова]; АН СССР. Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького. М.: Худож. лит., 1972. С. 165–166.

© Карпов Д. Л., Никкарева Е. В., Пономарёва М. Г., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Д. Л. Карпов
karpovdl@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Е. В. Никкарева
enikkareva@mail.ru
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского
(Ярославль, Россия)

М. Г. Пономарева
mgstepanova@mail.ru
Ярославский государственный педагогический университет
им. К. Д. Ушинского
(Ярославль, Россия)

Творческая личность Н. А. Некрасова (о незавершенной диссертации Н. Н. Пайкова)

Материалом анализа в статье становится текст незавершенной докторской диссертации Н. Н. Пайкова, посвященной проблеме творческой индивидуальности Н. А. Некрасова. Рассматривается структура, терминологический аппарат и основные концептуальные выводы, позволяющие показать своеобразие работы поэта с автобиографическим материалом, характер обращения к основным категориям романтической поэтики, динамику творческого видения поэта.

Ключевые слова: творческая личность, Н. А. Некрасов, автобиографизм, авторский миф, характер лиризма, драматизация лирики, «провинциал в столице», автокоммуникация.

D. L. Karpov, E. V. Nikkareva, M. G. Ponomareva

Creative personality N. A. Nekrasov (about the incompleted dissertation of N. N. Paikov)

The analysis in the article is the text of an incomplete doctoral dissertation by N. N. Paikov, devoted to the problem of creative individuality of N. A. Nekrasov. The structure, terminological apparatus and main conceptual conclusions are considered, which allow to show the originality of the poet's work with autobiographical material, the nature of the appeal to the main categories of romantic poetics, the dynamics of the poet's creative vision.

Keywords: creative personality, N. A. Nekrasov, autobiographism, author's myth, the nature of lyricism, dramatization of lyrics, «provincial in the capital,» auto-communication.

Н. Н. Пайков – филолог-некрасовед, что, как скажут все его знающие, далеко не исчерпывает ни научных интересов, ни личности учёного, который как раз и попытался, пройдя через увлечение философскими и литературоведческими теориями, восстановить авторитет личности в литературном процессе. В течение почти двадцати лет он писал докторскую диссертацию на тему «Творческая личность, самосознание художника и творческая индивидуальность Н.А. Некрасова», однако работа над ней так и не была завершена. Сохранившийся текст диссертации представляет собой целостное и композиционно, и концептуально произведение [3]. Структура диссертации, как и всегда это было в работах Николая Николаевича, масштабно подробна и дробна (шесть (!) уровней рубрикации). Она включает в себя четыре части, в каждой из которой предполагалось от двух до четырех глав. Текст диссертации готов более чем на 80 % и составляет более 400 страниц (без списка литературы). Высокая степень готовности диссертации позволяет авторам статьи в полной мере представить концепцию исследователя. Кроме того, отдельные части этой работы уже были представлены научному сообществу в ряде фундаментальных научных публикаций, в том числе и в таких изданиях, как журнал «Русская литература» [4; 5].

Диссертация Н. Н. Пайкова, по сути, представляет беспрецедентный проект, который, впрочем, был вполне ожидаем в перспективе развития литературоведческой науки XX века, впитавшей в себя представления о критериях научности позитивизма и удержавшейся на гуманистической стезе, которую в конце эпохи наименовали антропологическим поворотом.

В этом ракурсе необходимо прочитывать и ранний вариант заглавия диссертации: первым, как можно полагать, был: «Художественное видение в творческом мире Н. А. Некрасова». Он подразумевает формулирование результата творческого осмысления поэтом действительности и переработки его в художественную конструкцию, отражающую миропонимание творца. Но в ходе работы на первый план выходил не художественный мир, а сам поэт, т. к. именно личность, по мнению исследователя, являлась ключом к его творческой лаборатории. Именно по этой причине корректируется и название – «Н. А. Некрасов-лирик (художественное видение в творческом мире поэта). А в 2008 году появляется окончательный вариант – «Творческая личность, самосознание художника и творческая индивидуальность Н. А. Некрасова».

Свою задачу сам исследователь во введении понимал как «отход от “очевидностей”» [3]. С одной стороны, Н. Н. Пайков разрушает созданную «литературную репутацию» поэта, с другой – заставляет пересмотреть её,

открывая более широко мир некрасовского творчества. Одним словом, исследователь продолжает деконструировать мифы о поэте [1, с. 3-4], отталкиваясь от которых, он хочет заставить посмотреть на традиционный потрет Некрасова под совершенно новым углом, отречься от «народного заступника», «успешного предпринимателя», «барина», «лирика» и «дельца от литературы» («производителя халтуры», как называет его сам исследователь) и посмотреть, каким образом могли сочетаться эти роли в одной личности. Эта «потребность предпринять научную «демифологизацию» личности, миросозерцания и творческой практики Некрасова» [3] становятся главным пафосом (актуальностью) исследования. И вместе с тем исследователю необходимо доказать, что творчество – это не бессознательный процесс, а главное – не безличный. Отсюда и центральный вопрос: «Кто такой Некрасов-человек и Некрасов-художник, как корреспондируются эти две ипостаси одной личности?» [3]. Исследователь хочет синтезировать уже накопленные знания и систематизировать их, создав тем самым как бы порождающую модель некрасовского творчества, основными механизмами которой являются категории, вынесенные в последний вариант заглавия работы. Этот «общий закон» творческой личности – вот тот амбициозный результат, к которому идёт Н. Н. Пайков.

Вследствие того, что сам замысел лежит во многом в философской, антропологической плоскости, логично, что методологические размышления начинаются с самых общих вопросов: что такое личность, как она проявляется, как она воспринимает сама себя. Именно поэтому первая глава является скорее философским трактатом, посвящённым субъектности.

Главы первой части диссертации позволяют понять, как именно формируется основная система понятий работы – личность, сознание, самосознание, индивидуальность. Тут же даётся и характеристика психотипа поэта, совмещающего противоположные начала – отцовское и материнское, что в итоге приводит к «синтезу» противоположных характеристик, сочетающихся в поэте: ««практическая сосредоточенность», «вязкая импульсивность», «генерализирующее воображение», «склонность к эмоциональной подавленности», ситуативно моделируемая «закрытость» или «открытость», «мнительность» в сочетании с «широтой воли»» [3], и выливается в систему «дефицитов», «проблем» и «компенсаций», которые описывают индивидуальный духовный опыт поэта. Важным для осмысления проблемы оказывается собственно литературоведческая проблема авторства и субъектности, которой посвящена вторая глава первой части. Здесь же подчёркивается актуальность самой проблемы, от которой литературоведение вроде бы отказалось [2, с. 316–318]. Главный эволюционный сюжет, который интересует автора, – «”втягивание” в художественный строй произведения репрезентирующего содержания субъективности внетекстового субъекта – в отношении как характеризуемого носителя действия, так и лица высказывания».

Во второй части исследователь переходит к анализу непосредственно материала диссертации, но начинает не с анализа текста, а с общего представления о том комплексе (автоцентрическом), которым, по сути, и был Н. А. Некрасов, личность, художник, индивидуальность. Он обосновывает романтическую природу его сознания, выделены и содержательно описаны духовные кризисы поэта, каждый из которых представлен как ценностный, непосредственно выявляющий этико-психологические проблемы, находящиеся в центре миропонимания поэта и постепенно становящиеся центральными темами творчества.

Наиболее значимым, на наш взгляд, является развернутое описание первого кризиса конца 1830-х годов, когда юный поэт едва ли не за год «прошел»

10–15-летний путь русской поэзии, выйдя к тем «рубежам», которые были актуальны в начале 1840-х гг. Разочарование юного поэта в действительности, утрата «социальных опор», надежд и веры в нравственные основания человеческой жизни одновременно становятся базой его интенсивного творческого роста: литературное творчество становится средством выражения «жизненной» значимости осмысляемых явлений, а не просто, как указывают многие исследователи, разочарованием в романтизме.

Будучи всегда абсолютно чутким к точности формулировок, Н. Н. Пайков отказался от общепринятых характеристик переломных моментов жизни поэта. Так, о позднем Некрасове обычно говорят как о «народном страдальце», принципиальной позицией Н. Н. Пайкова стало утверждение, что к середине 1870-х гг. поэт в осмыслении места человека в мире и своего собственного пути выходит на уровень антропологической и онтологической метафизики, осознав «необходимость преодолеть себя прежнего ради себя посмертного» [3]. Наиболее значимыми для понимания этого финального перелома в позиции Некрасова исследователь считает его «декабристские» поэмы и сатирические «обозрения», в которых поэт старается восстановить чистоту нравственного идеала, определить «позицию стоического мужества перед непреоборимостью судеб». Эту экзистенциальную трагедию жизни человека он старается уравновесить с помощью творчества, создавая образ «могучего и светлого грядущего».

Одной из важнейших черт личности Некрасова и его творчества стало желание выговориться, которое имеет на самом деле глубинные корни. Пайков определяет «некрасовский феномен» как «провинциал в столице»: «Это – витально сильный человек, с огромным потенциалом деятельностной энергетики; его цель – любой ценой пробиться <…> Его самосознание обусловлено не его социальным статусом и не личными достоинствами, а мерой достигнутого в результате личных усилий, оборотистости» [3]. Провинциалу свойственно и стремление к выстраиванию задушевных и искренних отношений с людьми, он остро ощущает отсутствие собеседника и старается компенсировать это через творчество. Николай Николаевич пишет о том, что одним из основных нравственно-идеологических мотивов в его творчестве становится мотив «исповеди и покаяния», но он может быть рассмотрен через соотнесение не только с интимно-психологическим комплексом провинциала, но и романтической концепцией «гения», который убежден в своей великой миссии, но идеалом для него становится не совершенство выражения своих мыслей, не признание и восхищение современников и потомков, а «небесплодность воинствующего воздействия на косную человеческую природу». И этот «некрасовский» поворот романтической концепции объясняет многое не только в его творчестве, но и в активной жизненной позиции.

В третьей части работы исследователь показывает, что, несмотря на то, что в его творчестве столь много автобиографических мотивов, Некрасова нельзя назвать лирическим героем его творчества. Некрасов, наделяя своего лирического героя биографическими чертами, создает иной образ поэта, не играя, а желая стать им: это «художественное высказывание, изначально ориентированное не на психологическую достоверность, а на идеологическую и философскую значительность». Всё творчество поэта – это попытка разрешить важнейшие вопросы своей жизни, рассматриваемые на трёх уровнях: онтологическом, антропологическом и персонологическом. Это позволяет увидеть за кажущейся «банальностью» некрасовской прозы скрытую художественную изощренность, «вскрыть» личностно значимый для автора код. Исследователь выделяет три уровня соотнесенности художественной образности с виртуальной (художественно трансформированной) «биографией» писателя: 1) создание

«легенд» «по следам недавних ярких и чаще всего болезненных впечатлений» (взаимоотношения с отцом (размолвка), отъезд в Петербург, первые стихотворные опыты и надежда стать в столице известным поэтом и т. д.); 2) включение автобиографических «легенд» в целостную систему внутрилитературных семантических отношений (например, в рассказе «Карета. Предсмертные записки дурака») благородное происхождение героя уже не жестко детерминирует конфликт, но «является деталью, без которой психологический портрет героя будет непонятен»); 3) конструирование «автомифа» (нового квазибиографического единства «легендарно» организованного контекста), замещающего реальную биографию (в «Повести о бедном Климе», незавершенном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и последнем романе писателя «Тонкий человек» и в не реализованном замысле стихотворного романа о Валежникове) [3]. «Автомифы» могут быть рассмотрены не только как эстетические феномены, но как «средства взаимодействия», коммуникации с аудиторией. В сознании Некрасова, по мысли исследователя, такие «автомифы» уравнены с «пережитым», воспринимаются как «реализованный духовный опыт» (это постоянное «перетекание «биографического» в «художественное» и наоборот позволяет говорить о единстве лирического субъекта в творчестве Некрасова, учитывая и ролевую лирику).

«Собственная личность» поэта, по Н. Н. Пайкову, является главным материалом творчества Некрасова. И это же становится эпохальным в творчестве поэта, он как бы изучает эпоху по своей жизни, внешней и внутренней. Всё это в работе получает название «автоцентрический духовный комплекс»: который подразумевает построение «самого мира реальности как собственной духовной проблематики» [3]. Это открывает ещё один путь проникновения в художественный мир Некрасова: автокоммуникацию. Он пишет не только для другого, но и для самого себя, о себе, пытаясь разобраться в своих внутренних проблемах. Мифотворчество для Некрасова не игра, а желание создать себя лучшего, идеального. В итоге мы получаем «особый, тяготеющий к герметичности слой семантических значений в его произведениях, являющийся результатом напряженной автокоммуникации поэта» [3]. Важность автоцентрического комплекса не столько в том, что он выражает сокровенные для поэта идеи, сколько это система осуществлявшихся поэтом в его духовной сфере и выражавшихся всем объемом его творчества «субстанциональных выборов и решений»« [3]. Понимание компонентов автоцентрического комплекса, системы связей между ними и особенностей функционирования и дает исследователю возможность отделить факт от мифа, найти универсальный «ключ» к раскрытию творческой личности, самосознания художника и, в конце концов, его творческой индивидуальности.

Так формируется представление о художественном видении – это, «во-первых, собственно видение, зависящее от житейского опыта, от эпистемологических представлений, культурных конвенций, самопереживания, ценностных установок – выстроенность «призмы» личного восприятия вещей. Во-вторых, это метафора понимания, то есть более или менее осознанной интерпретации предмета и способа восприятия вещей. В-третьих, это еще одна метафора – уже художественного мышления, способа эстетической переработки и воплощения своего видения в кодифицированно-конструктивной материи творческого продукта» [3], т. е. художественное видение – это исток творческой индивидуальности, основа творчества.

В итоговой четвертой части диссертации Н. Н. Пайков рассматривает компоненты и характер внутренней динамики творческой индивидуальности поэта в целом, а не только в соотнесении биографического и художественного. Начиная

со второй главы, исследователь ставит перед собой задачу показать художественное своеобразие поэта на различных уровнях: лирического опредмечивания «художественного самосознания», предметно-образном и конструктивно-текстовом, – что позволило бы ему показать художественное творчество Некрасова как подвижный сверхтекст – разнообразный по формам воплощения художественного самосознания, но субъектно единый. В самом отборе ракурсов рассмотрения творчества поэта уже очевиден концептуально ориентированный замысел: показать своеобразие некрасовского лиризма (при том, что многие исследователи говорят о стихотворном творчестве поэта как «антилирике») как базовой и многоликой формы опредмечивания «художественного самосознания» (лирик(!)), сделать акцент на принципиальной «драматизации» лирики как способе выразить смысловую неоднозначность и напряженность художественного высказывания и только потом обратиться к анализу той картины мира (предметная изобразительность, система персонажей, событийный репертуар, композиционный диапазон), которая формируется в тексте в тех или иных конструктивно-текстовых формах (соотнесенность с литературными родами, жанрами, типами пафоса и стилем). Работа над этой частью диссертации не была завершена и по сохранившимся вариантам структуры этой части, «сбою» нумерации глав и параграфов внутри текста мы ощущаем внутренний диалог исследователя с самим собой – он меняет местами отдельные параграфы и главы, явно расставляя финальные акценты, стараясь не исказить «художественное видение» поэта и свое исследовательское «видение» его – поэта, творчества, принципа «видения».

Явно заслуживает внимания и развития мысль исследователя об особом роде «симфонизма» творчества Некрасова, как «наивысшего выражения» на уровне поэтики господствующей реалистической тенденции, – развитии полиморфных, полисубъектных, полидискурсивных, политекстуальных диалогически взаимодействующих структур. В свойственной самому Николаю Николаевичу предельно корректной манере исследовательского диалога этот вывод представлен им как обоснование когда-то высказанной Б. О. Корманом гипотезы, хотя, очевидно, что выстроенная им система всеобъемлющего анализа творчества любимого поэта вряд ли кем-либо еще могла быть реализована.

Обосновывая понятие автоцентрический комплекс, Н. Н. Пайков напоминает известное высказывание Ю. Н. Тынянова о Блоке: «Блок – главная тема Александра Блока», – приводя параллельно точку зрения Н. Г. Чернышевского на Некрасова: «Он ведь только о себе и пишет…» Николай Николаевич в докторской диссертации за этим кажущимся монологизмом творчества поэта увидел целую «вселенную» явного и скрытого диалога и полилога, и не только самого Некрасова, но и себя как исследователя с ним. В его исследовании они равновелики: Некрасов как реалистический поэт и Пайков как его исследователь. За каждым суждением в работе угадывается сам Николай Николаевич не только как некрасовед, но как высокопрофессиональный литературовед, сформировавший очень специфичный терминологический аппарат, Филолог, демонстрирующий виртуозное мастерство анализа и энциклопедические познания во всем, о чем он говорит. Безумно жаль, что исследование Н. Н. Пайкова не было доведено до конца, так как каждому из нас просто для того, чтобы расставить все «акценты», разобрать все обертоны и хитросплетения фактов, легенд, мифов, которыми он оперирует, нужно прожить не одну жизнь. А «включить» духовный (философско-экзистенциальный, персонально-интенциональный, ценностно-авторефлективный и интимно-психологический) опыт поэта в полной мере в свой сущностный «диалог» с миром, как это сделал Николай Николаевич, вообще вряд ли удастся.

Ссылки

1. Пайков Н. Н. Вместо вступления: О традиции восприятия личности и творчества Н. А. Некрасова // Пайков Н. Н. Феномен Некрасова: избранные статьи о личности и творчестве поэта. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2000. С. 3–6.
2. Пайков Н. Н. Соотношение «субъекта не сотворенного и творящего» с »субъектом сотворенным и творящим» в структуре художественного текста // Русская литература XIX–XX веков в современном мире: сборник науч. ст. Кострома: КГУ, 2009. С. 316–321.
3. Пайков Н. Н. Творческая личность, самосознание художника и творческая индивидуальность Н. А. Некрасова: дис. … докт. филол. н. // Частное собрание авторов статьи.
4. Пайков Н. Н. Человек жизненной рутины в поэзии Н. А. Некрасова. Статья 1: Этика жизнестроительства // Русская литература. 2006. № 4. С. 15–30.
5. Пайков Н. Н. Человек жизненной рутины в поэзии Н. А. Некрасова. Статья 2: Поэтика и творческая рефлексия. Аспекты духовного мировидения // Русская литература. 2007. № 1. С. 47–72.

© Оленина Д. В., 2021
ГРНТИ 17.07.31

Д. В. Оленина
d_olenina@list.ru
Белорусский государственный университет
(Минск, Беларусь)

Апофатический аспект восприятия сентиментализма в произведениях Ф. М. Достоевского

Рассматриваются сентименталистское и сентиментальное начала в творчестве Ф. М. Достоевского. Раскрывается апофатический принцип воплощения сентиментализма в творчестве писателя: отрицание светской сентиментальности для проявления глубинной духовной проблематики.
Ключевые слова: апофатика, достоевистика, сентиментализм.

D. V. Olenina

Apophatic aspect of sentimentalism in Fyodor Dostoevsky's creativity

The sentimentalism and sentimentality of Fyodor Dostoevsky are considered. The apophatic principle of the expression of sentimentalism in the work of the writer is revealed: denial of secular sentimentality and manifestation of spiritual issues.
Keywords: apophatica, dostoevistics, sentimentalism.

Апофатический метод является древнейшим способом познания. О той или иной степени его использования свидетельствуют Упанишады, элементы буддизма, индуизма, даосизма, исламская традиция. Как известно, данные о методе получила впоследствии и древнегреческая философия (см.: [7]).

Непосредственно богословское направление апофатизм закономерно получает развитие в Средние века. Развитию направления способствовали такие

выдающиеся деятели, как Максим Исповедник, Псевдо Дионисий Ареопагит, Григорий Нисский, Симеон Новый Богослов, Климент Александрийский, Иоанн Златоуст, Василий Великий, Иоанн Дамаскин, Фома Аквинский, Григорий Палама (см.: [7]).

Важнейшим оставался апофатический метод в эпоху Возрождения и с наступлением Нового времени.

«Суть данного метода состоит в проведении последовательного отрицания с целью положения позитивного знания» [7].

В христианской догматике – «метод доказательства бытия Божия», который «построен на признании принципиальной непознаваемости Бога и его важнейших проявлений в реальном мире» [2, с. 55]. Богопознание, согласно этому методу, возможно путем мистического озарения (см.: [2, с. 55]).

Такой подход в данной религии непосредственно связан с деятельностью священномученика Дионисия Ареопагита, в частности его богословским трудом «Ареопагитики». Н. Медведев пишет: «Этот псевдо-Дионисий, различая возможность двух богословских путей: путь утверждения и путь отрицания, т. е. богословие катафатическое и апофатическое, – предпочтение отдает последнему» [6].

Интерес к апофатическому методу познания наблюдается и в литературоведении. Укажем, например, на такие работы (статьи и диссертации): «Апофатика литературно-художественного стиля» (В. Раков), «Апофатика героя и алеаторика фабулы» (А. П. Бондарев), «Художественная апофатика русского фольклора» (М. Ю. Михайлова), «Апофатика и формализм» (Р. Николози), «Апофатика и катафатика Варлама Шаламова» (Л. Жаравина), «Апофатический метод в поэтике ОБЭРИУтов и русских поставангардистов» (О. В. Татаринова), «Апофатическое в русской литературе: философские проблемы текста А. С. Пушкина (М. А. Дударева).

Отдельного внимания требует исследование Д. Л. Башкирова «Воплощение “идеального” в русской литературе и традиции восточнославянской словесности» [1]. Вторая часть данной монографии «Апофатический образ красоты» посвящена таким духовно-художественным проблемам, как апофатическая природа образа идеального героя, принцип отрицания в системе художественного мышления русских писателей, апофатические истоки идеи «всемирной отзывчивости».

Апофатика сентиментального начала на данный момент в принципе не представлена в филологической науке, это дело будущего. Мы же намерены исследовать апофатический аспект восприятия сентиментализма в произведениях Ф. М. Достоевского.

Прежде всего, хотелось бы отметить, что мы предлагаем разграничивать понятия сентименталистская эстетика и сентиментальная эстетика. В этом нам поможет однозначность таких категорий, как философское мировоззрение и религиозное мировоззрение. Сентименталистская эстетика основывается на философской системе Просвещения и светском материалистическом начале. К слову, это и объясняет устоявшиеся на данный момент в литературоведении трактовки сентиментального в творчестве Ф. М. Достоевского в рамках утопического социализма. Сентиментальную же эстетику следует понимать как более широкий феномен, восходящий к религиозным (христианским) ценностям и реализующийся задолго до появления сентиментализма как системы взглядов и литературного направления соответственно. Например, сентименталистским элементом можно считать уменьшительно-ласкательную манеру разговора в амурном контексте, сентиментальным христианским – манера обращения прп. Серафима Саровского. «Особенным свойством его обхождения и бесед были

любовь и смиренномудрие, он всем старался помочь, всех утешить…», «…ко всем ласково обращался “радость моя” или “сокровище мое”…» [8, с. 86].

Отрицание светского сентиментализма воплощается в художественном мире Ф. М. Достоевского посредством иронии.

В наследии Ф. М. Достоевского (малые жанровые формы, крупные жанровые формы, публицистика) можно обнаружить определенную иронию над стилем сентименталистов и поверхностностью идей философии сентиментализма.

Начнем с анализа первого романа писателя **«Бедные люди» (1844–1845).** Вспомним повести, которыми увлекся литературно неискушенный Макар Алексеевич Девушкин. Это тексты господина Ратазяева. Примечательна уже его «говорящая» фамилия – будто вряд ли стоит ожидать достойных произведений от какого-то «зеваки». Отметим, что талантом Ф. М. Достоевского «смешить» В. Г. Белинский восхитился во многом благодаря образу Ратазяева. Безусловно, «произведения» этого «писателя» крайне пошлы, процитируем: «…и страсти бешено заклокотали в нем…», «Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь», «Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев», «Я покажу всему свету мою Зюлейку, и люди, бешеные чудовища, не посмеют обвинять меня!» [4, с. 52; далее цитируем по данному собранию сочинений с указанием тома – Д. О.]. «Немножко вольно» – единственный недостаток этих повестей, по мнению Макара, тем не менее, чувствующего их некую неполноценность. Однако человеку с хорошим вкусом ясно, что проблема вовсе не в эротичности замысла. Мы понимаем, насколько они убоги эти «произведения», по реакции Вареньки, недоумевающей, как Девушкину могут нравиться такие сочинения. Он же ей в ответ заявляет, что девушка «без чувства» читала [4, т. 1, с. 56].

В рассказе **«Роман в девяти письмах» (1845)** Ф. М. Достоевский художественно воплощает свое отношение к «просвещению» и петровским изменениям в общественной жизни на русской земле, при котором происходят значительные продвижения в уровне образованности и этикета, но не уделяется прежнего «древнерусского» внимания сфере духовной. В рассматриваемом произведении Ф. М. Достоевского обратим внимание на такого персонажа, как Петр Иванович. Он похож на Фому Опискина из повести «Село Степанчиково и его обитатели». Петр, как и Фома, умеет сентиментальничать и в то же время презирать «мужицкое»: «Получив ваше мужицкое и вместе с тем странное послание, я в первую минуту хотел было разорвать его в клочки, – но сохранил для редкости» [4, т. 1, с. 238]. Герой выглядит этаким щеголем «прогрессивных» нравов, тем не менее, отрицающим народ, почву, важное нравственное начало. Очевидно и всем известно, что Ф. М. Достоевский «никогда не думал о народе примитивно и никогда не считал его примитивом» [2].

В рассказе **«Чужая жена и муж под кроватью» (1848)** видим сюжетообразующую «амурную» линию, проявившуюся уже в названии и, бесспорно, подвергнутую иронии писателя. Она состоит из чувственных коллизий, а также яркого образа мужа-ревнивца. Комичностью пронизана почти каждая страница рассказа: и уличная встреча «молодого человека в бекеше» и «господина в енотах», и «фурор» «раздушенной» записочки в Итальянской опере (кстати, эпистолярный элемент – маркер сентиментализма), и нарушение покоя неизвестной дамы вследствие попадания в ее покои Ивана Андреевича, и пребывание залетевшего не по адресу ревнивца с истинным любовником под кроватью, и нелепый разговор «сверху» несчастных мужа и жены, и, в конце

концов, такое внешнее проявление ситуации, при котором неверным выглядит самый страстный ревнивец.

Ярчайшим примером иронии Достоевского над сентиментализмом является уже упоминавшийся нами в данном исследовании образ Фомы Опискина, героя повести **«Село Степанчиково и его обитатели» (1857–1859)**. Как известно, сентименталисты увлекались «нравственностью сердца», при этом не забывая про ум (так называемое сочетание ума и сердца). Фома Фомич приписывает себе «чистоту сердца» [4, т. 3, с. 85], а также говорит: «Хорошее время не с неба падает, а мы его делаем; оно заключается в сердце нашем, Егор Ильич» [4, т. 3, с. 89]; «Давеча, например, я выказал ум, (…) знание сердца человеческого…»; «Души в них нет, сердца в них нет, сердца в них нет! А что и ученость без добродетели?»; «…но я помолюсь, и, может быть, Бог ниспошлет мир оскорбленному сердцу…» [4, т. 3, с. 90].

Ханжа Фома – несостоявшийся представитель сентиментального направления (именно в той форме, которую критиковал Н. А. Добролюбов: в статье «Когда же придет настоящий день» он отмечал: «…сентиментальность именно и характеризуется избытком чувств и слов при совершенном недостатке деятельной любви…» [4, т. 3, с. 200]). Фоме нравится современная ему поэма «Переписчик», потому что автор – «милый», «грациозный пустослов» [4, т. 3, с. 70] (язык сентименталистов регулярно подвергался нападкам А. С. Шишкова и его единомышленников за витиеватость). Также хотелось бы отметить символичность имени Опискина: читатель без труда вспомнит апостола, которому непременно нужны были доказательства воскрешения.

В работе **«Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861)** Ф. М. Достоевский представляет типы мечтателей: сентиментальный и мечтатель-прогрессист. Они поддаются определенной иронии. Автор замечает: сентиментальный тип мечтателя – это такой, который восхищается «мерзлой стоячей Фонтанкой» и «жалобно хрипящей шарманкой», а мечтатель-прогрессист – это обожатель Руссо [см. 4, т. 19, с. 83]. Мы считаем, что в данном случае можно говорить об аллюзии на произведение Ж.-Ж. Руссо «Прогулки одинокого мечтателя» (1771–1778).

В контексте сентиментализма интересно рассмотреть рассуждения писателя о французах в очерке **«Зимние заметки о летних впечатлениях» (1862–1863)**. Писатель анализирует, почему во французских парах приняты «припадки грациозной игривости»: «bribri», «ma biche» и «mon épouse» [4, т. 5, с. 90–91]. И приходит к неожиданным выводам: когда захотят обмануть. Таким образом, эта «сентименталистская эстетика» – грациозная уловка, чтобы супруг или супруга были «обманываться рады».

Рассмотрим роман **«Бесы» (1870–1871)**. Обратим внимание на «литератора» Лебядкина. Заслуживает пристального внимания уже его самопрезентация: «Я поэт, сударыня, поэт в душе…»; «Сударыня! По-моему, Россия есть игра природы, не более!» [4, т. 10, с. 141]. Это настоящий певец сладострастия, о чем свидетельствуют тематика и стилистика его стихов (вспомним некоторые):

Краса красот сломала член
И интересней вдвое стала,
И вдвое сделался влюблен
Влюбленный уж немало [4, т. 10, с. 210].

Тогда брачных и законных наслаждений желаю
И вслед ей, вместе с матерью, слезу посылаю [4, т. 10, с. 106].

Отметим: герой желает наслаждений не просто брачных, но законных, поэтому в данном случае можно говорить об определенной реминисценции на теорию естественного права.

Отметим также, что Ф. М. Достоевский в романе «Бесы» подвергает иронии эстетику галломании и «творчество» чувственно-чувствительного писателя Кармазинова.

Показателен рассказ **«Бобок»**, помещенный Ф. М. Достоевским в «Дневник писателя» за **1873 год**. Находящийся, судя по всему, в состоянии белой горячки, литератор оказывается в ситуации «сентиментальничанья» покойников [4, т. 21, с. 46–48]. Уменьшительно-ласкательная лексика в произведении приобретает уничижительный «сюсюкающий» оттенок: «матушка», «барынька», «сороковинки», «новенький голосок» [4, т. 2, с. 46, 47], «молоденькая» [3, т. 21, с. 48], «баронишки» [4, т. 21, с. 49], «блон-ди-ночка» [4, т. 21, с. 50]. К слову, и сам повествователь близок сентиментальной среде: его не печатают, потому что в его текстах «соли» [4, т. 21, с. 42] (наверное, много «сахара», пресловутая сентименталистская слащавость?), поэтому литератор переводит с французского, собирает остроты Вольтера (как тут не вспомнить просветительскую французскую идеологию «Арзамаса» и знаменитый «французский штиль»), а также составляет «Искусство нравиться дамам», такой необходимый элемент чувственного дискурса.

Перейдем к роману **«Подросток» (1874–1875)**. В разговоре с сыном Версилов критически называет себя «глупым молодым щенком и не то что сентиментальным, а так…» [4, т. 13, с. 10]. Сентиментальность здесь выступает как то, чего следует ожидать от ограниченного юнца.

В обращении к читателю Долгорукий-младший, от лица которого ведется повествование в романе, презирает светскую, наигранную сентиментальность, ему не нужно грубое сочувствие, которое он называет телячьим воем: «Не беспокойтесь, господа, я вовсе не для того, чтобы вы сейчас же бросились ко мне за это на шею и чтобы мы все завыли как телята от умиления» [4, т. 13, с. 50].

Таким образом, архитектоника произведений Ф. М. Достоевского устроена по принципу христианского богословия – как «средство, только некая совокупность знаний, долженствующая служить той цели, что превосходит всякое знание» [5, с. 12]. Сентиментальный художественный компонент способствует проявлению глубинной духовной проблематики. Сентименталистская эстетика в произведениях писателя подвергается иронии с целью определения и воплощения сентиментального начала, восходящего к христианской аксиологии. Отрицание светского сентиментализма воплощается в художественном мире Ф. М. Достоевского посредством иронии.

Ссылки

1. Башкиров Д. Л. Воплощение «идеального» в русской литературе конца XVIII – начала XX века и традиции восточнославянской словесности:[научное издание]. Минск: БГУ, 2012. 367 с.

2. Безрукова В. С. Основы духовной культуры (энциклопедический словарь педагога). Екатеринбург: [б.и.], 2000. 937 с.

3. Борисова В. В. Национальное и религиозное в творчестве Ф. М. Достоевского. URL: https://www.dissercat.com/content/natsionalnoe-i-religioznoe-v-tvorchestve-f-m-dostoevskogo (дата обращения 01.07.21).

4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

5. Лосский В. Н. Очерк мистического богословия восточной церкви. Догматическое богословие. М.: Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 2012. 586 с.

6. Медведев Н. Бог и человек по богословию В. Н. Лосского. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vladimir_Losskij/bog-i-chelovek-po-bogosloviyu-v-n-losskogo/1_1_1(дата обращения 01.07.21).

7. Пряженцева Е. В. Апофатический метод: исторический контекст и современные эвристические перспективы. URL: https://cyberleninka.ru/ article/n /apofaticheskiy-metod-istoricheskiy-kontekst-i-sovremennye-evristicheskie-perspektivy (дата обращения 01.07.21).

8. Шапошникова Н. Преподобный Серафим, Саровский чудотворец. М.: Даниловский благовестник, Комсомольская правда, 2013. 176 с.

© Панюкова Т. В., 2021
ГРНТИ 17.81.31

Т. В. Панюкова
aurinko75@mail.ru
Петрозаводский государственный университет
(Петрозаводск, Россия)

«Дневник Писателя» в зеркале его читателей: текстологический детектив[8]

В исследовании представлены некоторые наблюдения, сделанные при текстологическом описании и анализе «редакционного архива» «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского, а именно – читательского эпистолярия. Приведены примеры установления или уточнения датировки автографов, атрибуции анонимных адресатов, поиска биографических сведений о малоизвестном корреспонденте или материала для комментирования на основании анализа контекста, деловых книг А. Г. Достоевской, содержащих списки подписчиков. Показана важность таких факультативных деталей письма как конверт, штемпель, виньетка, вензель, экслибрис, тип бумаги и под. Выдвинуты и обоснованы ряд гипотез по некоторым спорным атрибуциям и датировкам, не находящим на сегодня достаточных аргументов для однозначного решения и требующим дополнительных разысканий. В целом, описание писем читателей «Дневника Писателя», как наименее изученной части рукописного архива Ф. М. Достоевского, является одной из насущных задач современного достоевсковедения и приводит, при иногда сложном, длительном, но увлекательном поиске, к неожиданным находкам и открытиям.

Ключевые слова: «Дневник Писателя»; Ф. М. Достоевский; текстология; автограф; эпистолярий; атрибуция; биография; архивный поиск; записные книжки А. Г. Достоевской

T. V. Panyukova

“The Writer's Diary” in the Mirror of His Readers: a Textual Detective

The study presents some observations made during the textual description and analysis of the editorial archive of *“The Writer's Diary”* by Fyodor Dostoevsky, namely, the reader's epistolary. Examples are given of establishing or clarifying the dating of autographs, attribution of anonymous addressees, searching for biographical information about a little-known correspondent or material for commenting on the basis of context analysis, business books by Anna Dostoevskaya containing lists of subscribers. The importance of such optional details of the letter as the envelope, stamp, vignette, monogram, ex-libris, paper type. A number of hypotheses have been

[8] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках научного проекта № 18–012–90029 Достоевский («Проблемы текстологии публицистики Достоевского (1873–1881)»).

put forward and justified on some controversial attributions and dates that do not currently find sufficient arguments for an unambiguous solution and require additional research. The description of the least studied part of the handwritten archive of Fyodor Dostoevsky (letters from readers of "*The Writer's Diary*") is an urgent task of modern Dostoevsky studies. It is characterized by complex, long, but fascinating searches, as well as unexpected finds and discoveries.

Keywords: "*The Writer's Diary*"; Fyodor Dostoevsky; textual criticism; autograph; epistolary; attribution; biography; archive search; notebooks of Anna Dostoevskaya

Всестороннее детальное текстологическое исследование читательского эпистолярия времен издания Ф. М. Достоевским «Дневника Писателя» в первом приближении может показаться малоинтересным, сухим, скучноватым, малоинформативным и даже уводящим от главного. Однако, это только на первый взгляд. При более близком знакомстве с темой такое пристальное внимание к любым, даже, на первый взгляд, малосущественным и второстепенным деталям – «метод мелких наблюдений» (А. Л. Бем) или «микроскопический анализ» (П. М. Бицилли), по удачному определению представителей пражского кружка исследователей творчества Достоевского, помимо собственно удовольствия, получаемого исследователем от самого процесса разгадывания очередной текстологической загадки (увлекающего иногда не меньше, чем любая хорошая детективная история), приносит и надежные фактические результаты: в виде атрибуции анонимного корреспондента, выяснения каких-либо фактов из биографии малоизвестных (а, значит, сложно поддающихся исследованию) адресантов писателя, корректировки имеющейся или обосновании отсутствующей датировки писем, установления истории бытования (а иногда – и местонахождении) автографа.

Толчком, иногда – решающим фактором в исследовании может стать как внимательный анализ контекста письма, сопоставление его с другими письмами того же корреспондента и ответными – писателя, изучение историко-литературного контекста написания послания, обращение к справочным изданиям краеведческого или генеалогического характера, почерковедческий анализ, так и какая-нибудь мелочь, в виде, например, виньетки или вензеля на конверте, характеристики бумаги, на которой письмо написано. Парафразируя известное выражение — «правда кроется в деталях», иногда какой-либо вывод либо достаточно аргументированную гипотезу можно построить на основании не одного какого-то факта, а по совокупности нескольких косвенных. На основании этих достоверных, установленных текстологическим путем фактов, как на первичном материале, уже можно строить обоснованные научные интерпретации либо использовать их в биографических исследованиях. Приведем несколько примеров.

Одной из проблем при текстологическом описании писем является датировка автографа. Корреспонденты «Дневника» далеко не всегда проставляли на своих письмах дату. Иногда выручает сохранившийся вместе с письмом конверт, в таком случае дата ставится по штемпелю из места отправления (при такой датировке нужно учитывать, что разница между написанием и отправлением письма может составлять 1–2 дня, не считая исключительных случаев более длительных задержек). Но конверты имеются далеко не при всех письмах. А. Г. Достоевская, благодаря собирательской и систематизаторской деятельности которой мы имеем возможность ознакомиться с достаточно большим (более 200) корпусом читательских писем, на некоторых из них проставила дату, которую посчитала вероятной в каждом случае. Однако данные

датировки не всегда оказываются верными, требуют критического подхода и анализа.

Так, на единственном небольшом письме киевского подписчика П. П. Алексеева (ОР РГБ. Ф. 93.II.1.31), чье имя мы находим в списках «иногородних подписчиков 1876 г.» в одной из деловых, пока не опубликованных, записных книг А. Г. Достоевской («*45. Алексѣевъ, П. П. Кіевъ, Кузнечная улица, домъ № 238*» (ОР РГБ. Ф. 93.III.2.2. Л. 3 об.), Анной Григорьевной проставлена карандашом точная дата: «*2 декабря 1877 г.*». На эту ее помету и ориентировались позже описывающие или ссылающиеся на письмо исследователи [18, с. 267], [28, с. 330], [25, т. 3, с. 235]. Однако уже первое знакомство с текстом письма, где упоминается «последний номер» «Дневника» (т. е. декабрьский за 1877 г.), заставляет усомниться в проставленной датировке. Не говоря уже о том, что выпуски за текущий месяц никогда не выходили в начале месяца, а всегда – только в последние дни, конкретно этот декабрьский завершивший на два года издание «Дневника» выпуск вышел по форс-мажорным обстоятельствам еще позже. Как известно, князь-издатель В. В. Оболенский, в типографии которого все два года печатался «Дневник Писателя», внезапно решил свернуть дело. По воспоминаниям метранпажа М. А. Александрова, «ликвидація дѣлъ происходила такъ быстро, что я <…> посовѣтовалъ <….> отдать послѣдній выпускъ въ какую-либо другую типографію» [1, с. 319]. В результате, декабрьский «Дневник» был напечатан в только что открытой типографии В. Ф. Пуцыковича, бывшего коллеги Ф. М. Достоевского по изданию «Гражданина», а смена типографии и связанные с этим хлопоты настолько задержали печатание, что выпуск вместо обещанного 31 декабря 1877 г. вышел только 15 января 1878 г. (дата цензурного разрешения), в чем в прощальном обращении «К читателям» писатель и приносил свои извинения.

К этой новой дате нужно добавить время на рассылку номера, получения его подписчиком, составление им (возможно, не в день получения выпуска, а спустя некоторое время), ответа, время для пересылки ответа в Петербург. Т. е. вместо «2 декабря 1877 г.» следует ставить «после 15 января 1878 г.» (более точную дату определить на основании имеющихся данных невозможно). Более внимательное чтение текста письма и сопоставление его с вышеназванным обращением «К читателям» только подтверждает данное уточнение – краткий текст письма представляет собой почти дословную цитату заключительных строк данного обращения, опубликованных единственный раз в декабрьском выпуске «Дневника Писателя» за 1877 г.: «Несмотря на временное прекращеніе “Дневника”, всѣмъ прежнимъ подписчикамъ моимъ будетъ производиться таже уступка на мои издания: **БѢСЫ, ИДІОТЪ, ПРЕСТУПЛЕНІЕ И НАКАЗАНІЕ, ЗАПИСКИ ИЗЪ МЕРТВАГО ДОМА** и проч. какъ и прежде, буде кто пожелаетъ пріобрѣсти. О цѣнѣ объявлялось въ прежнихъ выпускахъ “Дневника писателя”« (С. 326). Ср. в письме (полностью, кроме обращения и подписи): «*Въ послѣднемъ № Вашего Дневника Вы заявили что не смотря на временное прекращен<іе> Дневника всѣмъ прежним<ъ> подписчикамъ будетъ производиться таже уступка на Ваши сочиненія. Поэтому прилагая десять (10 р.) рублей рѣшаюсь безпокоить Васъ и просить Выслать мнѣ: Бѣсы, Идіотъ, Преступленье и Наказанье и Записк<и> изъ Мертваго Дома*». Вероятнее всего, ошибочно и первоначально указанное (на основании контекста: «*Мой Адресъ: Кіевъ, Профессору Университета П. П. Алексѣеву*») место отправления письма — Киев [28, с. 330], являвшийся местом жительства П. П. Алексеева в 1865–1891 гг. Конверт от письма не сохранился. Однако из биографических источников известно, что зиму 1877–1878 гг. тяжело болевший профессор провел в Италии, в Палермо и Флоренции [10, с. 15], [27]. Приведем также некоторые

сведения, которые удалось узнать об этом корреспонденте и читателе «Дневника». Петр Петрович Алексеев (14 апреля 1840, Луга, Санкт-Петербургская губ. — 6 февраля 1891, Киев) — доктор химии, действительный статский советник (1881), ординарный (1869) профессор Киевского императорского университета св. Владимира по кафедре химии, учредитель, почетный член и первый председатель Киевского отделения Русского технического общества, учредитель и действительный член Киевского общества естествоиспытателей, член Парижского (1861), Русского (1868) и Берлинского (1870) химических обществ.

В другом случае опорой для уточнения датировки письма стал анализ записей из упоминавшейся выше книги подписчиков. Как известно, почти все дела по книжной торговле Достоевских, скрупулезно, с присущей ей аккуратностью и ответственностью и весьма успешно вела Анна Григорьевна. В ее архиве сохранилось несколько деловых тетрадей, посвященных именно учету продаж и записей адресов подписчиков. Книги эти, описанные [4, с. 94–100], но пока что малодоступные широкому кругу исследователей, не изданы. Одним из первых пристальное внимание на эти «гроссбухи» обратил И. Л. Волгин, произведший всесторонний статистический анализ 2020 адресов из тетради 1877 г. и сделавший на его основе интересные обобщающие наблюдения над географией распространения «Дневника», составу и сословной принадлежности подписчиков и под. [17, с. 158–161], [14, с. 57–63]. Книги заполнены по-разному: некоторые представляют собой краткий малоинформативный перечень, состоящий только из фамилии и полученной от продажи суммы. Более интересны другие записи, где отражены полные имя-фамилия-отчество подписчика, его полный адрес, часто рядом также указана сословная принадлежность, чин, звание или профессия (если они были названы в письме). Записи вносились Анной Григорьевной в книги не по алфавиту заказчиков, а последовательно, сразу же по получении писем с просьбой о подписке. Знание этого дает возможность уточнить спорные датировки некоторых писем, либо проставить возможный интервал написания тех, даты в которых отсутствуют, – на основе сопоставления с расположенными в списке по соседству адресантами, чьи письма датированы точно. Так, в 1876 г. некий господин Арендаренко из Самарканда (в записной книге А. Г. Достоевской – Арендаренков; ОР РГБ. Ф. 93.III.2.2. Л. 11 об. № 592) прислал «автору “Дневника Писателя” Ф. М. Достоевскому» денежный перевод и краткое письмо, с просьбой высылать «это сочинение» по указанному адресу (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29637. Л. 1–1 об.). Письмо корреспондентом датировано, однако месяц в автографе обозначен неразборчиво, римской цифрой, которую можно прочесть двояко: как «II» и как «VI»:

Конверт отсутствует. Адрес получателя («*Прот<ивъ> Греческ<о>й церкви, д. Струбинскаго, кв. № 6*.») вписан карандашом прямо на письме, на полях вверху, что свидетельствует, вероятно, о доставке его не почтой, а с оказией. Надежным критерием уточнения датировки в данном случае стало расположение записи об Арендаренко в записной книге иногородних подписчиков: чуть выше (т. е. ранее) на этой же странице внесены адреса двух подписчиков от П. В. Алабина (письмо получено в СПб. 2 марта 1876 г.), позже, несколькими страницами далее — список подписчиков из Харькова от Х. Д. Алчевской (её

письмо получено в СПб. 22 марта 1876 г.). Таким образом, границы получения письма в Петербурге: между 2 и 22 марта 1876 г. Следовательно, датой написания его следует считать не июнь, а 5 февраля 1876 г. (такой достаточно большой разрыв между датой написания и получения можно объяснить как отдаленностью места отправления, так и пересылкой с оказией). В письме подписчика отсутствуют инициалы, поэтому сведения о данном корреспонденте Ф. М. Достоевского можно дать только предположительные: вероятно, это Георгий Алексеевич Арендаренко (4 февраля 1846 — ¿) – российский военачальник, генерал-майор, военный губернатор Ферганской области, востоковед и этнограф; в 1874–1877 гг. управляющим нагорными тюменями Зеравшанского округа Туркестана (см.: ЦГА Республики Узбекистан. Ф. И-1. Оп. 34. Д. 406. (автографы)).

Аналогичным образом примерная датировка (после 29 декабря 1875 г., до 8 января 1876 г.) была установлена для письма московского подписчика Николая Афанасьевича Надежина (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29785): ранее в книгу подписчиков внесен адрес Льва Мацеевича, отправившего письмо из Кишинева 29 декабря 1875 г., чуть позже – адрес Г. Ф. Карпова, отправившего письмо из Псковской губ. 8 января 1876 г. Все предыдущие исследователи вынуждены были ограничиваться указанием года [28, с. 435], [18, с. 102, № 623], [8, с. 154].

«Гроссбухи» Анны Григорьевны — ценнейший материал и для уточнения биографических сведений о подписчиках «Дневника» – большей частью людях не широко известных. Далеко не все письма подписчиков дошли до наших дней. Иногда из нескольких писем могли сохраниться лишь позднейшие, где полные сведения об адресантах уже отсутствуют — сохраненные в записных книгах А. Г. Достоевской, они дают теперь возможность расшифровать имена некоторых подписчиков, указанных в 1957 г. В. С. Нечаевой только по фамилии, либо с нераскрытыми (не полностью раскрытыми) инициалами. В ряде случаев такое раскрытие полного имени позволяет проделать и дальнейшую работу — по восстановлению их биографии. Приведем для примера некоторые подобные имена (в угловых скобках обозначено реконструированное по *ЗТ* и отсутствующее в «Описании рукописей…»): Авдиев Р<остислав> В<асильевич>, Алабин Петр В<ладимирович>, Карташов Дмитрий В<асильевич>, Кузнецова К<лавдия Гавриловна>, Носова А<нна Владимировна>, Потулов Н<икандр Петрович>.

Но и этим не ограничиваются возможности использования при исследовании этого, с виду, второстепенного, источника. В ряде случаев обращение к книгам подписчиков помогает при комментировании текстов писем, помет на них писателя и даже становится одним из аргументов при атрибуции анонимных адресантов. Так, среди записей находим имя командира 2-й конной батареи Алексея Павловича Суражевского из Твери (ОР РГБ. Ф. 93.III.2.2. Л. 3) — мужа корреспондентки писателя, Л. Ф. Суражевской (урожд. Королёвой), о котором она упоминает в своем первом письме от 17 декабря 1876 г. (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29938). Дословным воспроизведением записи из книги городских подписчиков («*Изм. п. 5-я рота домъ № 15 квар. № 12 Александръ Асафьевичъ Дудкинъ*»; ОР РГБ. Ф. 93.III.02.02. Л. 38) является помета Ф. М. Достоевского на письме петербуржца Александра Асафиевича Дудкина (см.: РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29708) [22, т. 30 (2), с. 67, № 18], [29, с. 29], [33, с. 116]: желая лично познакомиться с великим писателем, молодой почитатель пришел к нему на квартиру под предлогом смены адреса, однако слишком ранний приход в тот раз не позволил осуществиться желаемому знакомству (писатель еще не вставал), результатом чего и явились сначала письмо, а потом — помета на нем. Запись «*132. Настоятельницѣ Флоровскаго Монастыря въ Кіевѣ. Игуменьи Парѳеніи*» (ОР РГБ. Ф. 93.III.2.2. Л. 5) стала отправной точкой для раскрытия анонима письма из Киева от 23 января 1876 г., подписанного

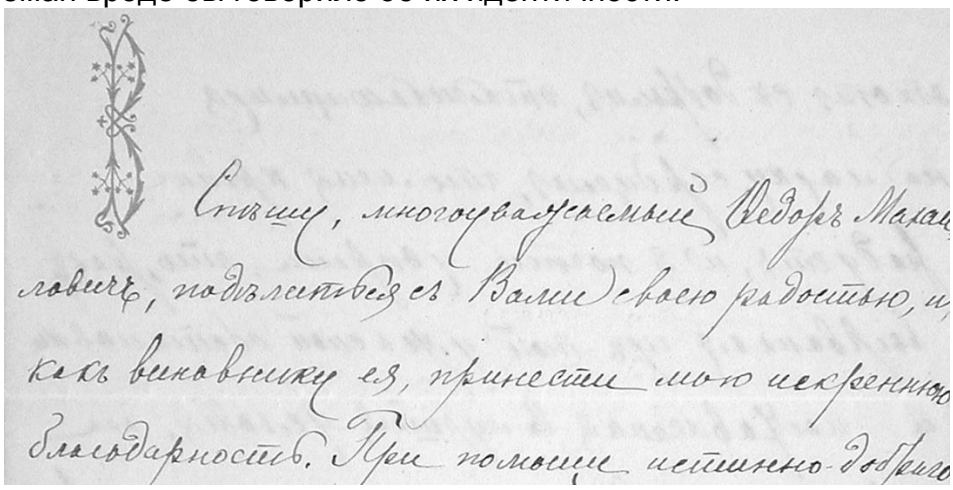
«*Иг. П. А.*» — его автором оказалась сочинительница духовных стихов, игумения Киевского Флоровского монастыря Парфения, в миру: Аполинария Александровна Адабаш [6].

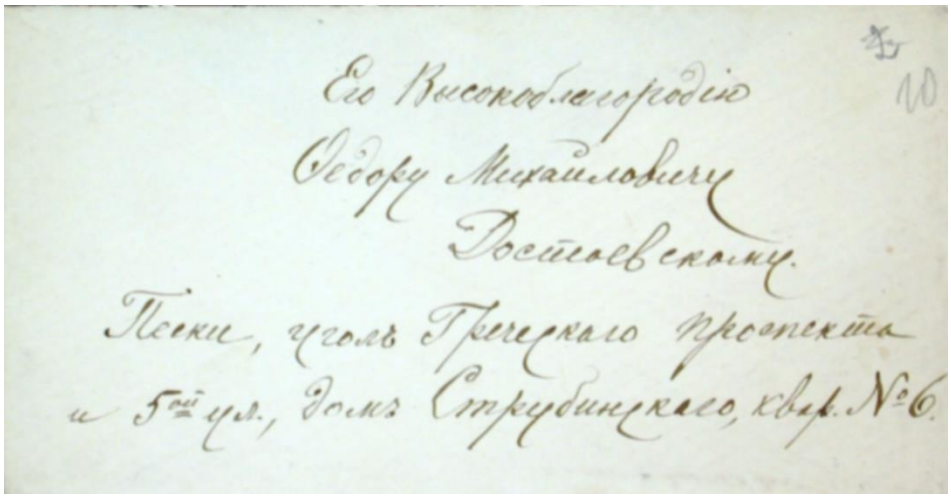
К совершенно неожиданным последствиям привела работа по обычному комментированию трех сохранившихся писем периода «Гражданина» и «Дневника Писателя» еще одного корреспондента Ф. М. Достоевского, Сергея Федоровича Калугина. Если открыть «Описания рукописей….» 1957 г., составленные В. С. Нечаевой, Т. В. Гармашевой и Б. Н. Капелюш, то можно увидеть, что 21 апреля 1874 г., а также 1 и 29 марта 1876 г. писатель получил от С. Ф. Калугина три письма (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29733). Чуть выше там же описано еще одно письмо, от 2 сентября 1876 г., от Николая Сергеевича Калугина (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29732). Обратившись к «Летописи жизни и творчества…» на соответствующие даты, либо напрямую к текстам всех четырех писем, можно узнать, что первые три письма были наполнены красочными описаниями бедственного положения адресанта и содержали покорнейшие просьбы о денежной помощи, с апелляциями, среди прочего, к только что вышедшему рассказу «Мальчик у Христа на ёлке» (письма с подобными просьбами писатель получал во множестве как во время редактирования «Гражданина», так и во время издания «Дневника» — в этом не было ничего необычного). Четвертое письмо было написано (и даже лично доставлено) удрученным горем сиротой, сыном С. Ф. Калугина, сообщавшим о преждевременной смерти отца и опять же обратившимся к писателю с просьбой о деньгах — на билет до Твери, чтобы доехать похоронить отца [28, с. 397], [18, с. 90], [25, т. 2, с. 480; т. 3, с. 73, 81, 123].

Как человек, лично общавшийся с писателем, Н. С. Калугин даже вошел в энциклопедию «Окружение Ф. М. Достоевского» [9, т. 1, с. 358]. Казалось бы, ничего необычного. Для составления биографической справки о корреспонденте хотелось найти о нем хотя бы минимальные сведения. Однако тексты всех четырех писем не предоставляли для подобных исследований никаких точных данных об этом эпизодическом авторе «Гражданина»: даже указанное в «Описании» отчество корреспондента, «Федорович», никак не вытекало из содержания писем, являясь, очевидно, результатом каких-то скрытых исследований составителей описания. Поиск застопорился. И только обнаруженное в архиве А. Г. Достоевской письмо от конца января 1881 г., содержащее просьбу о билете на похороны Ф. М. Достоевского и завершающееся очень знакомой характерной подписью «С. Калугин» (ОР РГБ. Ф. 93.II.5.45), — анекдотическая ситуация: оживший «мертвец» сам явился на похороны — придало новый импульс исследованию, заставив не раз по ходу его вспомнить известный афоризм из «Жизни Клима Самгина»: «А был ли мальчик?» Архивный поиск, почерковедческая экспертиза, работа с генеалогическими источниками, позволившие достаточно полно реконструировать биографию героя, привели к однозначному выводу: «мальчика» не было — и к переатрибуции четвертого письма тому же С. Ф. Калугину [30].

Почти детективная история произошла при поиске одного, считавшегося утраченным, конверта. А ключевой деталью в этой истории послужила, как ни странно, такая факультативная, казалось бы, вещь, как вензель. Пропажа обнаружилась при описании письма от 20 января 1877 г. Анны Петровны Бергеман (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29645), благодарившей Ф. М. Достоевского за содействие в решении судьбы солдатской дочери Марфы Алексеевой. Архивное описание на обложке, как и оба «Описания рукописей» [28, с. 338], [18, с. 73, № 308], свидетельствовали, что в данной единице должно находиться два предмета: само письмо и конверт от него. Письмо было в наличии, конверт отсутствовал. Однако, пропажа была вскоре обнаружена: исследование уже

другой единицы хранения, содержащей три письма от одного анонимного корреспондента и подписчика «Дневника» из Москвы (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29951), показало, что тут, наоборот, «прибыло». Все три описания опять же свидетельствовали, что в данной единице должно содержаться шесть предметов: три письма и три конверта от них [28, с. 521, 523], [18, с. 127, № 889, с. 892, 128, № 907]. Однако конвертов тут было четыре. Причем, если почерк и московские штемпели с соответствующими датами на трех однозначно свидетельствовали о принадлежности данных конвертов к данным письмами, то четвертый конверт и почерком в надписи адресата, и отсутствием штемпелей резко от них отличался, был тут явно лишним. Сопоставление почерка на данном конверте и на письме А. П. Бергеман вроде бы говорило об их идентичности:


Спѣшу, многоуважаемый Ѳедоръ Михай-
ловичъ, подѣлиться съ Вами своею радостью, и,
какъ виновнику ея, принести мою искреннюю
благодарность. При помощи истинно-добрыго


Его Высокоблагородію
Ѳедору Михайловичу
Достоевскому.
Пески, уголъ Греческаго проспекта
и 5ой ул., домъ Струбинскаго, квар. №6.

Однако решающим аргументом стало сопоставление вензелей: зеленого, на полях вверху первого листа письма, и сиреневого, на оборотной стороне конверта. Последний оказался точной копией части вензеля на именной бумаге письма:

Таким образом, благодаря вензелю, ошибочно переложенный в давние времена из одной единицы хранения в другую конверт обрел свое исконное место хранения.

Не всегда сведений, которыми исследователь располагает на данный момент, достаточно для однозначного решения спорного вопроса (по атрибуции ли, по датировке ли письма). Однако при текстологическом описании автографа не менее важным, чем окончательное решение, является постановка проблемы, а также выдвижение более-менее аргументированных и достоверных гипотез. Несколько подобных неразрешимых пока вопросов возникло и при изучении писем читателей «Дневника».

Проанализированное И. Л. Волгиным [15, с. 175], [12, с. 138], [13, с. 56–57] занимающее 15 листов и не изданное до сих пор письмо князя Н. Н. Голицына (РГАЛИ. Ф. 212.1.68. Л. 1–15) было отправлено из местечка Любар Волынской губернии в 1878 г. В конце письма автором четко проставлена дата: «*7 Іюня 1878*», что, по идее, должно отвести любые подозрения и снять сам вопрос о возможности передатировки. Эту дату указывают все исследователи письма [28, с. 359], [25, т. 3, с. 275], [22, т. 25, с. 355, т. 30 (1), с. 423]. Однако в данном случае попытаемся обосновать возможность описки в дате, предложив и, по-возможности, аргументировав, новую датировку. В той же единице хранения кроме письма находится конверт (л. 16–16 об.). В «Описании рукописей» он описан вместе с указанным письмом [28, с. 359]. Однако обратившись к оригиналу и изучив штемпели на конверте, мы видим, что они не соответствуют указанной в письме дате: ЛЮБАРСК<ОЕ> П<ОЧТОВОЕ> О<ТДѢЛЕНІЕ> 9 ФЕВ. 1878, ЛЮБАРСК<ОЕ> П<ОЧТОВОЕ> О<ТДѢЛЕНІЕ> 10 ФЕВ. 1878, С. ПЕТЕРБУРГЪ 12 ФЕВ. 1878 ЭКСП. ВЫД. ВЕЧЕР. ПРОСТ. КОР., С. ПЕТЕРБУРГЪ. 13 ФЕВ. 1878 III 3 ЧАСА. Но только на данном обстоятельстве передатировать письмо невозможно: в деле вполне могут находиться разновременные автографы, письма без конвертов и конверты от утраченных писем. В данном случае на размышления и вопросы наводит контекст: некоторые строки его как будто указывают, что письмо могло быть написано именно в самом начале февраля, а никак не летом 1878 г. Так, князь упоминает о *только что завершенном* издании «Дневника Писателя» (что было бы уже анахронизмом к июлю), говорит как о ближайших, *буквально недавно произошедших* некоторых событиях Русско-турецкой войны (только что заключенном перемирии в Андианополе (19.01.1878), успешной русской торпедной атаке (26.01.1878), подходе английской эскадры (1–4 февраля 1878 г.)), с гордостью говорит о результатах военных действий России: такой тон был естественен за несколько дней до заключения Сан-Стефанского мирного договора (19.02.1878), но навряд ли был возможен после Берлинского конгресса (1.07.1878). Таковы те косвенные

факты, которые не дают возможности убедительно исправить дату, но позволяют усомниться в ее правильности. Если исходить из предположения (бывает всякое), что князь сделал описку в месяце, то новая дата письма будет звучать как 7 февраля 1878 г. (тогда и сохранившийся в единице хранения конверт обретает свое значение: именно данное письмо было вложено в него).

Еще одна, пока не нашедшая документального подтверждения гипотеза связана с атрибуцией одного анонимного корреспондента. В 1957 г. В. С. Нечаевой было описано 41 анонимное письмо; практически все они, за небольшими исключениями — от читателей «Дневника». За прошедшие с тех пор годы некоторые криптонимы были раскрыты и корреспонденты атрибутированы: Александра Николаевна Курносова («*А. К…ва*», письмо от 11 января 1880 г.; РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29927; см.: [16]), Мария Флориановна Харкеевич (урожд. Завадская) («*М. Ф. З.*»; 7 марта 1877 г.; ОР РГБ. Ф. 93.II.5.1 [5]), Михаил Александрович Языков («*М. Я.*»; 14 октября 1876 г.; РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29945 [3]), иг. Парфения (Адабаш) (23 января 1876 г.; РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29922 [6]), Семен Николаевич Цвет (письмо утрачено, сохранился конверт от 10 марта 1877 г., два приложения к письму и ответ Ф. М. Достоевского, в виде автографов и машинописных копий в АВПРИ [23], [24]). Была попытка неудачной атрибуции одного восторженного письма от 1 марта 1876 г. с подписью «Мать» (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29931) — В. С. Альтман приписал его руке Л. Х. Симоновой-Хохряковой, предположив также, что аффектированный тон данного анонимного письма был спародирован потом в романе «Братья Карамазовы» в речах и письмах Екатерины Осиповны Хохлаковой [2, с. 132]. Однако обращение к автографу и сравнение его с сохранившимися письмами, однозначно написанными рукой Л. Х. Симоновой-Хохряковой, опровергают данную гипотезу. Несмотря на эти открытия последних десятилетий и успешное раскрытие некоторых имен, работа по атрибуции анонимных корреспондентов далеко не завершена и является одной из самых сложных задач при текстологическом описании автографа. 8 сентября 1873 г. из села Соковнино Тульской губернии было отправлено подписанное только инициалами («*В. Б.*», «*В. М. Б.*») письмо (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29923). 18-тилетний корреспондент восторженно отзывался о полезной деятельности «Гражданина» и Ф. М. Достоевского, как его редактора, и присылал, желая «всю свою жизнь посвятить России» и быть ей полезным, особенно на литературном поприще, свой литературный опыт под названием «О школах в деревне». Существует предположение, что именно эта статья (под названием «Сельские школы») упоминается в записке от 3 января 1874 г. Ф. М. Достоевского к метранпажу М. А. Александрову, с просьбой: «если есть хоть какая-нибудь возможность выбросить эту статью теперь, то выбросьте» [1, с. 187], [32]). Попытка раскрыть данный криптоним, пока безуспешная, привела однако к одному предположению, вроде бы идущему вразрез с текстом письма, которое написано от мужского имени (однако ровным, почти бисерным, «женским» почерком): владельцем усадьбы в Соковнино был декабрист Михаил Андреевич Бодиско (1803–1867), а среди его пятерых детей находим дочь, *Варвару Михайловну Бодиско* (вот, вроде бы, и искомые: «В. М. Б.»), в замужестве Алексееву (ум. после 1930, автор воспоминаний об отце), родившуюся в 1854 г. — т. е. на момент создания письма ей как раз было бы 18,5 лет. Однако данная гипотеза, как ни увлекательна, пока что требует дальнейших разысканий и либо подтверждения более весомыми аргументами, либо опровержения.

Сложным, интересным, часто превращающимся в отдельное мини-исследование, с обращением к местным справочным изданиям XIX в., генеалогическим ресурсам, проработкой различных архивов, становится всегда поиск биографических сведений об адресантах, большей частью —

малоизвестных. Не всегда он заканчивается обнаружением нужной информации, иногда же оставляет неразрешенные вопросы. Так, загадку представляет неизвестный проситель Константин Новицкий, молодой юноша, петербуржец, «сирота, предоставленный самому себе», написавший 21 октября 1876 г. Ф. М. Достоевскому слезное письмо о своей незадавшейся жизни, заканчивающееся просьбой о денежном вспомоществовании (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29792) [28, с. 440, под ошиб. датой: 10 октября], [18, с. 103, № 637], [26, с. 303–304], [22, т. 22, с. 309], [25, т. 3, с. 136]. О себе автор письма, кроме общих фраз о своем сиротстве и постоянных жизненных неудачах, не сообщает практически ничего, что дало бы твердые основания для установления его личности. Отчество в письме не указано. Однако дата, почерк, характер оформления рукописи, стилистика (некоторые характерные выражения, чрезмерное использование уменьшительно-ласкательных слов, пафосность, заискивающий тон; *Москва*, возникающая как некое последнее пристанище, куда нужно только добраться) заставляют вспомнить еще одного подобного же просителя, мнимого покойника, уроженца *Твери* Сергея Федоровича Калугина. Тем более, что у актера Александринки С. Ф. Калугина, действительно переживавшего в 1870-е гг. нелегкие времена, в числе знакомых числился некий *Константин* Павлович *Новицкий* (его имя, как посредника в получении документов из театра, зафиксировано в личном деле Калугина). Вполне правдоподобным выглядит предположение, что отчаявшийся решить свои денежные проблемы бывший актер, испробовавший письменные просьбы к писателю (кстати, всегда удовлетворявшиеся!) сначала от своего имени, потом — от имени своего мнимого сына (на собственные «похороны»), мог через месяц, по-прежнему испытывая нужду, опять прибегнуть к не подводившему еще способу поправить положение, написав данное письмо и передав его писателю с кем-нибудь из своих знакомых. Однако это предположение о фиктивности данного адресанта требует серьезных разысканий и дополнительных аргументов для подтверждения или опровержения.

Не удалось пока что найти однозначное решение при поиске сведений о личности еще одного корреспондента Ф. М. Достоевского. 8 июня 1876 г. из Киева было отправлено письмо некоего «господина Гребцова» — бо̀льших сведений о себе он не сообщил (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29682), в котором высоко оценивалась «гениальная мысль» издавать «Дневник», учительство, искренность Достоевского, его умение «просто и без ученой физиономии» подходить к самым острым, «проклятым» вопросам современности, «без тени аффектации или “научности”», прямо и откровенно их затрагивать. Первые публикаторы письма, исходя из контекста, сообщали: «Гребцов — читатель “Дневника писателя”, работал в библиотеке в Киеве» [21, с. 273]. Однако для последнего утверждения нет оснований — послание заканчивается фразой, указывающей не на профессию и не на место службы отправителя, а на пункт, куда ему можно отправить ответ: «…*вотъ мой адресъ: Кіевъ, Библіотека Ильницкаго, г. Гребцову*». Само письмо неоднократно описывалось и цитировалось [19, с. 249], [28, с. 362], [18, с. 78, № 360], [12, с. 132, 133, 134, 140], [13, с. 45, 46, 48, 61], но никаких дополнительных данных о корреспонденте больше нигде не было указано. И только составители «Летописи…» добавили при фамилии еще и инициал: «Н. Гребцов» [25, т. 3, с. 100], — связав данного корреспондента с неким «Н. Гребцовым», опубликовавшим в начале того же 1876 г. в газете «Киевский телеграф» статью «”Подросток”, роман Ф. Достоевского» (№ 6. 14 января). Если эти два Гребцовых действительно одно и то же лицо, то загадку личности этого адресанта писателя можно считать разгаданной: согласно словарю псевдонимов Масанова, за псевдонимами «Гребнев Н.», «Гребцов», а также «Л. А.», «Л. Алексеев», «Фетюевец» скрывается публицист Лев Алоизович

(Алексеевич) Паначини (вариант: Паночини), как раз в 1875–1876 гг. сотрудничавший с газетой «Киевский телеграф».

Если обратиться к известному справочнику «Деятели революционного движения России», то можно дополнить эти сведения следующими, достаточно подробными и весьма интересными: Л. А. Паначини (1853–1886) — из дворян Полтавской губ., землевладелец Миргородского уезда, сын коллежского асессора, учителя музыки. Учился в Киевской и Полтавской гимназиях, затем в Горном институте в Петербурге. В 1873 г. ездил за границу. В 1874 г. привлечен к дознанию по делу о пропаганде в империи (дело 193-х), как посещавший сходки киевского революционного кружка. По высочайшему повелению от 19 февраля 1876 г. дело за недостатком улик прекращено. Вторично привлечен и арестован в августе 1876 г. при попытке получить в Киеве два тюка издания «Набат». Обвинялся в сношениях с женевскими эмигрантами, в получении от них революционных изданий, близких отношениях с киевскими революционерами, среди которых был известен под фамилиями «Гребцов» и »Павленко». В1877 г. освобожден из киевской тюрьмы из-за проявления признаков психического заболевания. В 1879 г. вновь арестован и привлечен к дознанию по делу об ограблении Херсонского казначейства, но снова освобожден по болезни. Проживал в своей имении в Миргородском уезде. С конца 1883 г. под негласным полицейским надзором [20, вып. III, стлб. 1137–1138].

В такой ситуации (при только что завершенном следствии по одному делу и грядущем аресте — по другому) становится понятным и логичным использование Л. А. Паночини в 1876 г. псевдонимов, как в публицистике, так и в эпистолярии. Не менее интересна личность владельца библиотеки, упомянутой в письме в качестве места получения корреспонденции, — сведения о нем мы находим всё в том же справочнике: в первой пол. 1870-х гг. Лука Васильевич Ильницкий входил в Киеве в кружок П. Аксельрода, в 1874 г. участвовал в «киевской коммуне», жил на квартире Брешковской. Позже, по агентурным сведениям, принадлежал к «Громаде» и находился в близких отношениях с Драгомановым (кстати, еще одним читателем «Дневника» и корреспондентом Достоевского), получая от него запрещенные книги [20, вып. II, стлб. 512]. В Государственном архиве Российской Федерации в фондах Департамента полиции Министерства внутренних дел, Третьего Отделения Собственной Его Императорского Величества канцелярии, Особого присутствия Правительствующего Сената для суждения дел о государственных преступлениях и противозаконных сообществах имеются несколько дел «о миргородском землевладельце, дворянине» Льве Паночини (ГА РФ. Ф. 102.79.1155, 102.250.150, 109.230.4913, 112.1.467). Совершенно удостовериться в идентичности Л. А. Паночини и г. Гребцова — корреспондента Достоевского пока что мешают, во-первых, несколько ироничный (в отличие от весьма хвалебного и благожелательного) тон январской статьи Н. Гребцова о «Подростке», во-вторых, отсутствие более твердых, прямых доказательств: в данном случае ими стало бы сравнение почерка адресанта и любого документа или письма, написанного рукой Л. А. Паночини (образцы последнего, однако, несмотря на предпринятые попытки, пока что добыть не удалось).

Данная загадка подводит к еще одному интересному сюжету: при изучении и реконструкции биографий корреспондентов — читателей «Дневника» с почти мистической регулярностью в том или ином виде возникают упоминания о «Народной воле» (или других подобных же организациях). Не пытаясь пока что как-то интерпретировать данные наблюдения или сделать из них какие-либо выводы, представим несколько подобных случаев. Одним из первых на память, конечно, приходит «читательское письмо, автор которого (Анна Петровна

Корба. — *Т. П.*) скоро станет известен всей “подпольной России”». И хотя от момента написания письма (осень 1876 г.) до вступления в исполнительный комитет «Народной воли» оставалось еще три года, «сама направленность ее идейного развития не вызывает сомнений» [13, с. 58], [14, с. 81]. И. Л. Волгин, проанализировавший это письмо, приводит интересные факты и гипотезы и о возможных более поздних (конца 1879 — января 1881 гг.) контактах А. П. Корбы и Ф. М. Достоевского [16, с. 462–470]. Так, ему удалось выяснить, что с осени 1879 г. местом официальной прописки революционерки стал дом, в котором проживал и писатель (!): Кузнечный переулок д. 5/2 (см.: [31], [16, с. 467], [7, с. 352]).

Косвенным образом, но достаточно сильно затронула деятельность народовольцев другого подписчика «Дневника», сына художника, обычного чиновника из небольшого городка Крестцы Новгородской губернии Юрия Александровича Мюллера — много читавшего, увлекавшегося этнографией, дружившего с будущим поэтом и писателем Ф. Сологубом. Известны два его письма к Достоевскому: от августа — сентября 1877 г., с просьбой о подписке и высокой оценкой издания («*Посреди нашей обыденной, захолустной жизни, такіе честныя убѣжденія, какъ Ваши, необходимы, какъ всякое нравственное встряхиваніе*»), и второе, краткое, от 27 января 1878 г., с сообщением о неполучении последнего выпуска (РО ИРЛИ. Ф. 100. № 29783), а также ответ писателя 21 сентября 1877 г. на первое письмо [11, с. 327, 2 паг.], [34, т. 3, с. 281, № 607, 389–390 (примеч.)], [22, т. 29 (2), с. 173, № 713, 298–299 (примеч.)]. К событиям 1 марта 1881 г., как и к их непосредственным участникам, отношение в семье Мюллеров было резко отрицательное. Между тем так случилось, что родная сестра Ю. А. Мюллера, Софья, классная дама в московском Елизаветинском институте благородных девиц, была невестой участника покушения Игнатия Гриневицкого. После суда и приговора, тяжело переживавшая всё это Софья Мюллер была признана душевнобольной, увезена братом, принявшим над ней опеку, в Крестцы, и через некоторое время покончила с собой, отравившись мышьяком 19 февраля 1885 г.. Семья Мюллеров хранила в тайне связь Софьи и Гриневицкого, а брат Софьи, Юрий Александрович, из-за этого даже вынужден был сменить имя, став Георгием Александровичем Крестцовым (см.: https://ru.rodovid.org/wk/Запись:956901).

В черниговском литературно-мемориальном музее-заповеднике М. М. Коцюбинского (писателя, общественного деятеля, классика украинской литературы) хранится черновик одного любопытного письма. В конце 1980-х сотрудники музея познакомили с ним известного исследователя творчества Ф. М. Достоевского С. В. Белова, позже опубликовавшего письмо в петрозаводском журнале «Север» [8, с. 158–159]. Черновик написан в первой половине декабря 1877 г., автором его является местный уроженец, выпускник Петербургского кадетского корпуса Григорий Осипович Рашевский (1806–1889), обращающийся к писателю с настоятельной просьбой откликнуться в своем издании «несколькими теплыми словами» на смерть его дочери, «женщины, трудившейся с изумительным самоотвержением на пользу общества». И хотя в данном случае мы имеем дело не с окончательным вариантом письма, а только с его набросками, хотя в архиве Достоевского не сохранился его беловой вариант и ничего не известно об ответе писателя (что может привести к определенным сомнениям: да получено ли было письмо?), однако не приходится сомневаться в том, что отправлено оно было, причем, как следует из текста письма, — стало уже третьим по счету.

Благодаря любезности директора Черниговского литературно-мемориального музея-заповедника М. М. Коцюбинского Игоря Юлиевича

Коцюбинского мы имеем возможность ознакомиться с фотокопией данного автографа[9]: оно набросано на чистых страницах письма от издателя газеты «Неделя» Петра Александровича Гайдебурова, присланного 20 апреля 1877 г. Г. О. Рашевскому в ответ на подобную же просьбу — об увековечении памяти дочери на страницах газеты. Кроме набросков письма к Ф. М. Достоевскому тут же содержится черновой ответ Рашевского и Гайдебурову. Из четырех детей Г. О. Рашевского наиболее известен один из его сыновей, Иван Григорьевич Рашевский (1849–1921), живописец, скульптор, коллекционер, хранитель, а позже директор черниговского музея украинской древности В. В. Тарновского. Мужем же старшей дочери, память которой хотел увековечить отец, Анны Григорьевны Рашевской (1851–1877?), был деятель русского и польского революционного движения Каспар-Михаил Турский (1847–1926). Биография его весьма насыщенна: с 1866 г., за попытку участия в Польском восстании состоял под надзором полиции, в 1867 г. выслан в Архангельскую губернию, в 1869 г. бежал в Швейцарию, затем Францию, доброволец польского легиона армии Дж. Гарибальди во время франко-прусской войны, участник Парижской Коммуны 1871 г., организатор «славянского кружка» (в нач. 1870-х гг. сблизился с С. Г. Нечаевым), с П. Н. Ткачевым в 1875–1881 гг. редактировал журнал «Набат», сотрудничал в газете французских бланкистов «Ни дьё, ни мэтр», в 1888–1889 гг. издавал газету «Свобода», с конца XIX в. член Польской социалистической партии. Принимала участие в революционной деятельности и младшая сестра Анны, Александра Григорьевна Рашевская (Варзар; род. 1854): прослушав в 1872–1873 г. в Цюрихе курс медицинских наук, она вступила в одно из отделений Интернационала, в 1874 г. в России была подвергнута обыску и надзору, в 1875–1876 гг. входила в один из петербургских революционных кружков, в 1879 г. привлекалась к дознанию по делу о революционном кружке в Черниговской губернии, имевшем связь с убийством князя Кропоткина, вновь подчинена надзору за близкие сношения с революционерами и хранение запрещенных книг.

Рассказывая об этом феномене, когда «къ концу первая года изданія “Дневника”, между Ѳедоромъ Михайловичемъ и его читателями возникло, а во второмъ году достигло большихъ размѣровъ общеніе, безпримѣрное у насъ на Руси», много лет работавший вместе с писателем метранпаж М. А. Александров так характеризовал «контингентъ читателей “Дневника Писателя”«: составлялся он, «главнымъ образомъ, изъ интеллигентной части общества, а затѣмъ изъ любителей серьезнаго чтенія всѣхъ слоевъ русскаго общества» [1, с. 206]. Ему вторит позднейший исследователь «Дневника», на основе анализа данных под подписке: «нельзя не предположить, что основную массу подписчиков “Дневника” составляла мелкая и средняя интеллигенция — тот разнородный, разночинный, образованный и полуобразованный слой, который в 70-е годы являлся главным потребителем создаваемых в России духовных ценностей» [17, с. 160].

Если говорить в целом о читателях «Дневника», то при всем их многообразии и неоднородности: это могли быть люди разных сословий (дворяне, купцы, мещане, разночинцы, священнослужители, даже крестьяне и рабочие), возраста, жизненного опыта, профессий, места проживания (как столичные жители, так и провинциалы — вся «читающая Россия»), политических взглядов (от консерваторов до левых радикалов) — более близкое знакомство

[9] Пользуясь случаем, выражаю признательность как И. Ю. Коцюбинскому, так и председателю Прионежского филиала Генеалогического общества Карелии Сергею Николаевичу Котову и его сестре — за помощь в розыске автографа.

с личностями и жизненным путем корреспондентов Достоевского выявляет у них одну общую черту: это несомненно были люди интересные, неравнодушные, с активной жизненной позицией, почти всегда оставившие, каждый в своей области и в своем регионе, заметный след.

В 1985 г., предваряя публикацию полного свода писем Ф. М. Достоевского, Г. М. Фридлендер предположил, что, вероятно, «в будущем возникнет потребность в издании полного научно-критического свода переписки Достоевского, куда войдут вместе с его письмами письма всех корреспондентов писателя», указав при этом, что необходимым предварительным этапом подобного «особого, самостоятельного» издания, его фундаментом должно стать «коллективное научное описание автографов писем писателя и к писателю, хранящихся в <….> архивах» [22, т. 28 (1), с. 25]. Позже мысль о назревшей необходимости на современном этапе изучения Ф. М. Достоевского издания переписки, «куда войдут письма всех корреспондентов писателя», «для лучшего понимания его писем, взаимоотношений писателя как с писателями-современниками, друзьями, родственниками, так и с *его читателями*», высказала И. Д. Якубович [35, с. 26]. И если говорить о «фундаменте» такого издания, то в юбилейный год он был заложен: подготовкой нового описания «Рукописного наследия Ф. М. Достоевского», включающего в качестве одного из разделов полное описание автографов, списков и публикаций всех установленных на сегодня писем писателя (одновременно такое же описание составлялось и для писем корреспондентов Ф. М. Достоевского). Что касается глобальной задачи по подготовке научного комментированного издания свода писем корреспондентов писателя, то по разным объективным причинам она до сих пор не могла быть исполнена и остается насущной задачей современного достоевсковедения. Одной из существенных частей подобного свода являются и письма читателей, составляя одновременно значительную часть условного «редакционного архива» «Дневника Писателя». Значение этих писем, каждое из которых «так или иначе становилось фактом писательского сознания», играло существенную роль «в генезисе “Дневника”», служило примером «”обратной связи” — воздействия “негласного” общественного мнения на процесс создания “Дневника”« [17, с. 150–152] огромно. И при этом, несмотря на неослабевающий исследовательский интерес к творчеству Ф. М. Достоевского, огромное количество публикаций в последние десятилетия и большую степень изученности, до сих пор не утратила актуальности фраза исследователя, сказанная почти пятьдесят лет назад: письма читателей «никогда специально не изучались и до последнего времени практически не были введены в научный оборот» [17, с. 150]. Существующие на сегодня отдельные публикации данного эпистолярия и кратких комментариев к нему далеко еще не исчерпали темы и ждут своего исследователя. А те неизбежные открытия, неожиданные повороты сюжета, которые возникают при детальном изучении автографов писем и сборе биографических сведений о корреспондентах Ф. М. Достоевского превращают это только с виду сухое академичное занятие — в увлекательный текстологический детектив.

Ссылки

1. Александров М. А. Федор Михайлович Достоевский в воспоминаниях типографского наборщика в 1872–1881 гг. // Русская Старина. 1892. № 4. С. 177–207; № 5. № 293–336.

2. Альтман М. С. По вехам имен. Саратов, 1976. 280 с.

3. Андрианова И. С. «Друг писателей» М.А. Языков и Ф. М. Достоевский: взаимоотношения в письмах, атрибуция, комментарий // Неизвестный

Достоевский. 2017. № 2. С. 23–58 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1501230224.pdf (дата обращения: 2.04.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2017.314

4. Андрианова И. С. «Музей памяти Ф. М. Достоевского»: история и перспективы проекта. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. 192 с.

5. Андрианова И. С. «Сочинительница» из провинции: Атрибуция письма корреспондентки Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2017. № 1. С. 120–142 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1493208991.pdf (дата обращения: 2.04.2021). DOI: 10.15393/j10.art.2017.3041

6. Андрианова И. С. Духовная поэтесса «Иг. П. А.»: Атрибуция письма одной неизвестной корреспондентки Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2016. № 4. С. 85–107 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1484818315.pdf (дата обращения: 2.04.2021).

7. Архив «Земли и воли» и «Народной воли» / подгот. к печат., примеч. В. Р. Лейкина, Н. Л. Пивоварская ; вступ. ст. А. П. Корба-Прибылевой, Н. А. Морозова, М. Ф. Фроленко, А. В. Якимовой ; ред. и предисл. С. Н. Валка. М.: Всесоюзное общество политкаторжан и ссыльно-поселенцев, [1932]. 454 с. (Сер.: «Историко-революционная библиотека : воспоминания, исследования, документы и др. материалы из истории революционного прошлого России / Всесоюзное о-во политических каторжан и ссыльно-поселенцев»; № 11–12.)

8. Белов С. В. Ф. М. Достоевский в неизданной переписке // Север. 1991. № 11. С. 152–160.

9. Белов С. В. Ф. М. Достоевский и его окружение: энциклопедический словарь: в 2 т. СПб.: Алетейя, РНБ, 2001.

10. Биографический словарь профессоров и преподавателей Императорского университета св. Владимира (1834–1884) / сост. проф. В. С. Иконников. Киев, 1884. 816 с.

11. Биография, письма и заметки из записной книжки Ф. М. Достоевского. С портретом Ф. М. Достоевского и приложениями. СПб., 1883. 839 с. (Полн. собр. соч. Ф. М. Достоевского; т. 1).

12. Волгин И. Л. Достоевский и русское общество («Дневник писателя» 1876–1877 годов в оценках современников) // Русская литература. 1976. № 3. С. 123–143.

13. Волгин И. Л. Достоевский — журналист («Дневник писателя» и русская общественность). М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. 75 с.

14. Волгин И. Л. Ничей современник: четыре круга Достоевского. М.;СПб.: Нестор-История, 2019. 735 с.

15. Волгин И. Л. Письма читателей к Ф. М. Достоевскому // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 173–196.

16. Волгин И. Л. Последний год Достоевского: исторические записки. М.: Советский писатель, 1986. 579 с.

17. Волгин И. Л. Редакционный архив »Дневника писателя» (1876–1877) // Русская литература. 1974. № 1. С. 150–161.

18. Гармашева Т. В., Капелюш Б. Н. Рукописи и переписка Ф. М. Достоевского // Бюллетени рукописного отдела Пушкинского Дома. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. Вып. VII. С. 5–130.

19. Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф. М. Достоевского. Биография в датах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 445 с.

20. Деятели революционного движения: био-библиографический словарь. Т. 2: семидесятые годы. Вып. II. М., 1930; Вып. III. М., 1933.

21. Достоевский и его время / под ред. В. Г. Базанова и Г. М. Фридлендера. Ленинград: Наука, 1971. 367 с.

22. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

23. Захаров В. Н. «...Нас, что ни говори, ещё очень мало»: неизвестное письмо Достоевского // Литературная газета. 2009. № 24 (6228). 10–16 июня. — С. 15 [Электронный ресурс]. URL: https:// lgz.ru/article/N24--6228---2009-06-10-/»...Nas%2C-chto-ni-govori%2C-eshtë-ocheny-malo»9169 (дата обращения: 2.04.2021).; перепечатка: medtsu.tula.ru/PZ/2012_1/11.pdf (дата обращения: 2.04.2021).

24. Захаров В. Н. Из архива Достоевского: Уильям Гладстон и Семен Николаевич Цвет // Достоевский и мировая культура. Альманах № 29. Санкт-Петербург, 2012. С. 9–24.

25. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского, 1821–1881: в 3 т. СПб.: Академический проект, 1999.

26. Неизданные письма к Достоевскому // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1976. Вып. 2. С. 297–322.

27. Некролог [П. П. Алексеева] // Вестник опытной физики и элементарной математики. 1891. № 112. 15 февраля. С. 63 [Электронный ресурс]. URL: https://vofem.ru/ru/issues/1891/10/4/112/ (дата обращения: 2.04.2021).

28. Описание рукописей Ф. М. Достоевского / под ред. В. С. Нечаевой. Москва : Изд-во АН СССР, 1957. 588 с.

29. Орнатская Т. И. Рукою Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л.: Наука, 1985. С. 3–31.

30. Панюкова Т. В. И скрытое стало явным: С. Ф. Калугин, корреспондент Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2018. № 4. С. 94–153 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1545737911.pdf (дата обращения: 2.04.2021).

31. Письмо Игоря Леонидовича Волгина профессору СГУ Н. А. Троицкому от 24 сентября 1985. О выявленном адресе А. П. Корбы в 1879 г.: в одном доме с Ф. М. Достоевским! 2 л. // Музей-усадьба Чернышевского, Саратов [Электронный ресурс]. URL: https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=17529361 (дата обращения: 2.04.2021).

32. Редакционный архив газеты-журнала «Гражданин» (1872–1879 гг.) [Электронный ресурс]. URL : https://philolog.petrsu.ru/grazhdanin/menu3.html (дата обращения: 2.04.2021).

33. Тихомиров Б. Н. Петербургские адреса и адресаты Достоевского (к проблеме краеведческого комментирования адресных записей писателя) // Неизвестный Достоевский. 2017. № 4. С. 90–140 [Электронный ресурс]. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1514461706.pdf (дата обращения: 2.04.2021).

34. Ф. М. Достоевский. Письма: в 4 т. / под ред. А. С. Долинина. М.; Л.: ГИЗ ; Academia ; Гослитиздат, 1928–1959.

35. Якубович И. Д. Достоевский в Пушкинском Доме // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Вып. 18. С. 3–26.

© Понкратова Е. М., 2021
ГРНТИ 17.07.21

Е. М. Понкратова
ekponkratova@yandex.ru
Национальный исследовательский
Томский политехнический университет

(Томск, Россия)

Публицистика Ф. М. Достоевского: геополитический аспект[10]

Статья посвящена анализу геополитической проблематики в публицистическом наследии Ф. М. Достоевского. Геополитический аспект рассматривается на материале публицистики 1873 года. Этот период в мировой истории насыщен поворотными событиями, за которыми пристально наблюдал писатель. Произведена попытка нанести на ментальную карту писателя наиболее значимые и существенные события мировой и российской истории. Детально проанализирован «Дневник писателя» за 1873 и подготовительные материалы к нему, статьи, очерки, примечания и предисловия из журнала «Гражданин». Проведённые анализ позволил очертить круг геополитических интересов писателя, показать масштабность его геополитического мышления.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Дневник писателя, публицистика, геополитика, картина мира, геополитическая карта, картирование.

E. M. Ponkratova

Fyodor Dostoevsky's journalism: geopolitical aspect

The article is devoted to the analysis of geopolitical issues in the journalistic heritage of Fyodor Dostoevsky. The geopolitical aspect is considered on the material of journalism of 1873. This period in world history is full of turning events, which the writer closely watched. An attempt was made to plot the most significant and significant events in world and Russian history on the writer's mental map. *“The Writer`s Diary”* for 1873 and preparatory materials for it, articles, essays, notes and prefaces from the journal *“Citizen”* are analyzed in detail. The analysis made it possible to outline the circle of the writer's geopolitical interests, to show the scale of his geopolitical thinking.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *“The Writer`s Diary”*, journalism, geopolitics, picture of the world, geopolitical map, mapping.

Сегодня всё чаще и чаще исследователи Достоевского обращаются к геополитической проблематике творчества писателя. На сегодняшний день в рамках проекта «Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского», поддержанного РФФИ в конкурсе на лучшие междисциплинарные проекты по теме «Источники и методы в изучении наследия Ф. М. Достоевского в русской и мировой культуре», грант № 18-012-90020 на 2019–2021 гг., представлены и частично описаны 55 геополитических субъектов, встречающихся в художественном и публицистическом наследии Ф. М. Достоевского: Австрия, Алтай, Америка, Англия, Аравия, Африка, Бавария, Балканы, Бельгия, Болгария, Босния, Бразилия, Бретань, Венгрия, Галиция, Германия, Герцеговина, Голландия, Греция, Дагестан, Дания, Египет, Израиль, Индия, Исландия, Испания, Италия, Кавказ, Китай, Крым, Литва, Малороссия, Мальта, Мексика, Молдавия, Перу, Польша, Пруссия, Россия, Румыния, Саксония, Сандвичевы острова, Сахалин, Сербия, Сибирь, Сирия, Сицилия, Средняя Азия, Турция, Финляндия, Франция, Черногория, Швейцария, Швеция, Япония. Среди детально изученных следует назвать следующие субъекты: Америка, Англия, Германия, Австрия, Польша, Франция, Китай, Кавказ, остзейские провинции, Сибирь и др. [1], [2], [4],

[10] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: грант № 18-012-90020 «Геополитическая карта и картина мира Ф. М. Достоевского».

[5], [7], [8]. Исследования посвящены не только отдельным странам и регионам, но и взаимоотношениям разных стран с Россией, начата работа по изучению отношения Достоевского к крупнейшим мировым политическим лидерам, особое внимание уделено рассмотрению восточного и славянского вопроса [6].

В сфере внимания Достоевского всегда находились проблемы взаимоотношений регионов, государств, конфессий, народов, нередко ставился вопрос о границах и территориальной целостности отдельных государств и субъектов. Несомненно, в части стратегий описания, по уровню интереса и осмысления международной политики Достоевский вполне может быть назван одним из первых русских геополитиков. Неслучайно в учебниках по геополитике имя писателя соседствует с известными геполитиками прошлого и настоящего [2]. По масштабу моделирования мировой геополитической карты Достоевский значительно превзошёл всех современников. В. Л. Цымбурский называет писателя одним из основоположников русской геополитической идеи [9]. Показателен повышающийся интерес зарубежных исследователей и крупнейших журналов к политическим, историософским и геополитическим высказываниям Достоевского [10].

Была проведена комплексная работа по выявлению и систематизации геополитической проблематики в моножурнале и представлена схематическая геополитическая карта, основанная на материале «Дневника писателя».

Данная работа посвящена попытке реконструировать геополитическую карту Достоевского на материале публицистического наследия, а именно, «Дневника Писателя», очерков и заметок, материалов из журнала «Гражданин». В виду ограниченного объёма в рамках статьи ограничимся только 1873 г.

Мировая политика начиная с 1871 г. переживает переходный период, разрушаются старые принципы межгосударственных отношений и начинают формироваться новые модели взаимодействия. Важнейшим событием становится окончание франко-прусской войны (1870–1871), итоги которой значительно повлияли на перераспределение сил в Европе. Стремительное развитие молодых капиталистических стран, таких как США и Япония, усиление влияния сильной объединившейся Германии, сохранение конфликтов между старыми европейскими странами, возникающие противоречия между Англией, Австро-Венгрией и Россией на Балканах, споры России и Японии о Дальнем Востоке и др. делают политическую обстановку напряженной и превращают отдельные противоречия в глобальный конфликт за раздел мира, определение центров мирового влияния, расстановку сил на мировой арене. Все эти события находятся под пристальным вниманием Достоевского, в »Дневнике писателя» он демонстрирует блестящую осведомленность о главных мировых событиях и глубокое понимание глобальных геополитических тенденций. Многое обусловлено тем, что во время крупнейших мировых событий, решивших дальнейшую судьбу европейских стран, Достоевский находился заграницей и, можно сказать, воочию наблюдал мощные политические трансформации. Безусловно, в центре геополитической картины мира находится Россия, а все остальные субъекты осмысляются им в аспекте взаимоотношений с ней.

1873 год ознаменован началом затяжного мирового экономического кризиса, затронувшего большинство стран западной Европы и США. Этот период начался с обвала цен на акции на мировой бирже и был назван Великой депрессией. Кроме того, в 1873 году были подписаны соглашения между императорами России, Пруссии и Австрии и создан Союз трёх императоров, который, однако, существенного влияния так и не смог получить.

В 1873 году, во время работы Достоевского в «Гражданине», на фоне необходимости вести еженедельный обзор иностранных политических событий,

окончательно формируется его геополитическая концепция. В это время расширяется круг обозреваемых субъектов геополитики. Нами выявлено упоминание 20 субъектов: Россия, Австрия, Алтай, Америка, Англия, Болгария, Бретань, Венгрия, Германия, Испания, Италия, Китай, Крым, Молдавия, Польша, Сибирь, Турция, Франция, Финляндия и Швейцария. Таким образом, на геополитической карте писателя укореняются все крупнейшие игроки международной политической арены. В то же время следует отметить, что «Дневник писателя» за 1873 год не отражает всех геополитических размышлений автора, а из вышеперечисленного списка речь идёт только о России, Америке, Англии, Германии, Китае, Польше, Франции и Швейцарии, примечательно увидеть в этом ряду Сибирь и Крым, являющиеся важнейшими геополитическими областями страны.

Упоминание Америки встречается в главках «Мечты и грёзы» и «Одна из современных фальшей», которые заслуживают специального разговора. Несмотря на то, что главку «Мечты и грёзы» Достоевский начинает с разговора о пьянстве и «возможностях исцеления от язвы всенародного пьянства» [3, т. 21, с. 91], здесь впервые высказываются геополитические взгляды писателя на место России в мире, отношения с соседями и необходимости сохранения и защиты границ. Достоевский строит свои размышления вокруг идеи о »положении России как великой европейской державы» [3, т. 21, с. 91] Писатель стратегически точно отмечает слабые стороны взаимоотношений России с соседями, обращая внимание на острую необходимость формирования крепкой военной силы для защиты границ и выстраивания диалога с сильными соседями. Показательно, что именно в этой главке Достоевский упоминает о «свободной» Америке, куда стремятся убежать некоторые отчаявшиеся молодые люди. Важно отметить, что в окончательной редакции геополитическая проблематика редуцирована, из текста убраны упоминания о крупнейших странах: Франция, Пруссия, Австрия и Англия. Однако нельзя анализировать эту главку без учета чернового автографа, в котором Достоевский открыто сопоставляет Россию и Америку, называя их двумя великими державами. В окончательном тексте определение великая держава относится только к России, а Америка концептуализируется как страна, которая прельщает мнимой свободой. Этот же контекст реализуется и в главке «Одна из современных фальшей», заканчивающей выпуск «Дневника писателя» за 1873 г. Однако круг желающих сбежать в свободную Америку расширяется: от молодых учителей, потерпевших неудачи, до гимназистов, стариков, отцов, братьев, дев и гвардейских офицеров. Америка вновь предстаёт, в первую очередь, государством далеким и мифологическим, показательным является сопоставление с Филиппинскими островами. Любопытно и невключение размышлений о границах и соседстве с европейскими странами, в которых Франция определяется как могущественный сосед, а России необходимо включиться в стратегическое соперничество с сильными соседями, чтобы защитить границы и доказать свою значимость. Важными представляются размышления писателя о гонке вооружений, которая не только сохранится, но и будет усиливаться с каждым годом. Грустным предсказанием современных международных отношений оказываются эти слова Достоевского.

Следует отметить, что упоминание других, перечисленных выше стран в главках «Старые люди», «Среда», «Нечто личное», «Влас», «По поводу выставки» и «Ряженый» единично и ещё не имеет глубокого геополитического толкования. Однако само расширение географии писателя, обращение к опыту других стран при решении насущных социальных, политических, нравственных проблем примечательно и важно в контексте формирования геополитической карты мира писателя.

Обращает на себя внимание вхождение азиатской и окраинной проблематики в круг рассуждений Достоевского. На карте автора «Дневника писателя» отчетливо прорисовываются Китай и Сибирь. Сибирь ещё не рассматривается в свете геополитических проблем, однако постоянно актуализируется контекст: Сибирь – пространство ссыльных. Важно упомянуть, что начинают усиливаться идеи о строительстве железной дороги. Совершенно особого разговора заслуживает рассуждение о китайских церемониях, помещённое во введение к «Дневнику писателя». Уже многое сказано о месте и значении Китая в творческом наследии Достоевского, однако не лишним будет подчеркнуть, что Китай в процессе формирования геополитической карты писателя будет занимать всё большее и большее место [8].

Для представления о масштабе геополитического мышления Достоевского следует обратиться к его деятельности в «Гражданине». С осени 1873 г. в круг обязанностей писателя стало входить составление еженедельных обзоров иностранных политических событий. Анализ этой части работы Достоевского вносит существенные штрихи в формирование картины мира писателя.

Если в «Дневнике Писателя» анализируемого года геополитическая повестка размыта и довольно точечна, то в отдельных статьях и очерках, опубликованных в «Гражданине», вырисовывается отчетливо очерченная карта Европы с центром во Франции. «<…> в Европе, вот уже скорок сто лет, всё начинается с Франции» [3, т. 21, с. 192]. События, происходящие в то время в Германии, занимающей лидирующее положение в мире на тот момент, интересуют писателя только на фоне развернувшейся во Франции борьбы за власть. Это тем более интересно, что в «Дневнике» о роли и значении Франции в перераспределении сил и дальнейшей судьбы в Европе Достоевский не говорит вовсе.

К 1873 г. Франция потеряла былое могущество, однако ей удалось выплатить значительную часть контрибуции Германии и освободить свою территорию от чужих войск. В это время обостряется борьба между республиканцами и монархистами. Достоевский детально отражает события этого времени в статье «Иностранные события». Писатель демонстрирует поразительную осведомлённость и погруженность в процессы, происходящие в то время во Франции. Анализ действий, борьбы и взаимоотношений Мак-Магона, Тьера, графа Шамборского, являющегося последним представителем Бурбонов, и других политических лидеров представляется точным и последовательным. Достоевский проявляет себя как политический обозреватель высокого класса.

В исследуемом материале «Гражданина» очевидной становится трёхчастное деление: Франция, Германия и Россия. Особого внимания заслуживает мысль о том, что мировое разделение происходит не по территориальному или политическому признаку. В основе деления, по Достоевскому, стоят мировые религии: католицизм, протестантизм и православие. Размышления о России и православии ещё не находятся в фокусе пристального внимания писателя, а вот взаимообусловленность политического строя, режима и религии отчетливо обозначены. Обозначенная триада будет актуализирована и раскрыта в последующих выпусках «Дневника Писателя».

На геополитической карте, представленной в статьях и очерках «Гражданина», принадлежащих Достоевскому, просматриваются Испания, Италия, Польша, Древняя Греция, Римская Империя, Пруссия, Австрия, Венгрия, Чехия, Англия и др.

Продолжает формироваться азиатская направленность геополитических интересов Достоевского: в фокусе внимания снова Азия, покорение Хивинского ханства, необходимость преодоления многовековой зависимости от Европы.

В целом анализ публицистического наследия за 1873 г. демонстрирует начало формирования геополитической карты и картины мира Ф. М. Достоевского, количество упоминаемых субъектов и глубина анализа межгосударственных отношений существенно возрастает. Смело можно утверждать, что 1873 г. является базой для дальнейшего формирования геополитической концепции писателя.

Ссылки

1. Вировец С. В. Споры о политике Англии и Франции на страницах русских журналов 1860–1862 гг. и позиция журнала братьев Достоевских «Время» // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 451. С. 21–27.
2. Голиков А. К., Исаев Б. А. История политических учений для бакалавров / под ред. А. К. Голикова, Б. А. Исаева. Москва [и др.] : Питер, 2011. 429 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
4. Коротченко Т. В. Образ Америки в »Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. № 65. С. 243–259.
5. Новикова Е. Г. Франция в творчестве Ф. М. Достоевского: образ и дискурс // Сибирско-французский диалог XVII–XX веков и литературное освоение Сибири: материалы Международного научного семинара / Под ред. Е. Е. Дмитриевой, О. Б. Лебедевой, А. Ф. Строева. М.: ИМЛИ, 2016. С. 352– 369.
6. Новикова Е. Г. «Западные славяне» в »Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского периода русско-турецкой войны 1877–1878 гг. // Имагология и компаративистика. 2016. № 1 (5). С. 44–51.
7. Подрезов М. В. Австрия как объект геополитических и идеологических воззрений Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2020. № 454. С. 118– 122.
8. Понкратова Е. М., Тараканова Д. А. Китай в представлении Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета, 2001. № 462. С. 49–55.
9. Цымбурский В. Геополитические взгляды Федора Достоевского // Русская idea. 2014. URL: https://politconservatism.ru/experiences/geopoliticheskie-vzglyady-fedora-dostoevskogo (дата обращения: 15.05.2021).
10. Trepanier L. What Can Political Science Learn from Literature? // The Political Science Review. 2020. Vol. 44, № 1. P. 1– 19.

© Сафронова Е. Ю., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Е. Ю. Сафронова
esafr@mail.ru
Алтайский государственный педагогический университет
(Барнаул, Россия)

Аспекты изучения сибирского текста Ф. М. Достоевского[11]

В статье рассматриваются аспекты изучения сибирского текста Ф. М. Достоевского. Автор публикации предполагает, что можно выделить пять направлений или аспектов: 1) сибирский этап биографии Достоевского; 2) сибирский контекст созданных / задуманных в Сибири произведений; 3) ближайших круг сибирских современников; 4) история рецепции личности и произведений Ф. М. Достоевского в Сибири, сибирская достоевистика; 5) родственники и потомки Достоевского, которые жили в Сибири.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, В. А. Иванов, К. В. Иванов, И. В. Иванова, Б. Г. Герасимов, С. И. Исаков.

E. Yu. Safronova

Aspects of studying the Siberian text by Fyodor Dostoevsky

The article discusses aspects of the study of the Siberian text by Fyodor Dostoevsky. The author of the publication suggests that five directions or aspects can be distinguished: 1) the Siberian stage of Dostoevsky's biography; 2) the Siberian context of works created / conceived in Siberia; 3) the closest circle of Siberian contemporaries; 4) the history of the reception of the personality and works of Fyodor Dostoevsky in Siberia, Siberian Dostoevistics; 5) Dostoevsky's relatives who lived in Siberia.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Vladimir Ivanov, Kirill Ivanov, Inna Ivanova, Boris Gerasimov, Stepan Isakov.

Без преувеличения можно сказать, что сибирский текст Ф. М. Достоевского изучен слабо и мозаично, в нем еще много «белых» пятен. Можно выделить следующие направления или аспекты его изучения:

1. Сибирский этап биографии Достоевского

Прежде всего, это касается биографии автора. Ее сибирский период является наименее исследованным. Почти столетие назад ученый-краевед, православный священник Б. Г. Герасимов (отец Борис) справедливо отмечал: «Жизнь Достоевского в Семипалатинске почти не освещена в литературе. Заслуживают внимания воспоминания Врангеля. Есть несколько мелких заметок в разных периодических изданиях и – почти все» [1, с. 119]. Но и в современной науке существуют огромные лакуны, касающиеся биографических сведений о Достоевском. Очень многие даты, обстоятельства, детали пребывания писателя в Сибири неизвестны во всей полноте и достоверности. Многие события приобрели мифологический ореол, тиражируются в искаженном, не вполне точном виде, не соответствующем фактической стороне происшедшего. Причин тут, по мнению В. Н. Захарова, несколько: от ошибок памяти Достоевского и мемуаристов до стремления писателя изображать события в символическом, художественном виде, невольно преображая их и превращая в литературные факты. Так, например, хрестоматийно известна сцена дарения Достоевскому в Тобольске Евангелия женами декабристов в 1850 г. Она упоминается в письме брату Михаилу от 30 января – 22 февраля 1854 г. [2, т. 28-1; 169],

[11] Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002 «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф.М. Достоевского».

в «Воспоминаниях» второй жены Анны Григорьевны [3, с. 396], в «Дневнике Писателя» за 1873 г. (21; 12). В. Н. Захаров реконструирует обстоятельства и хронологию этого события благодаря письму Н. Д. Фонвизиной к И. А. Фонвизину от 18–22 мая 1850 г., и обоснованно утверждает, что «церемонии дарения Евангелия» не было. «“Тайное свидание” могло состояться в воскресенье 15 января, а передача книг и денег в переплете – в любой из дней с 16 по 19 января». Идея подарить петрашевцам Евангелие принадлежит Н. Д. Фонвизиной, но вручил книги и открыл каждому арестанту секрет переплета со спрятанными 10 рублями жандармский капитан Смольков [4, с. 49, 44, 49].

2. Сибирский контекст созданных / задуманных в Сибири произведений

Кроме того, недостаточно исследована творческая история сибирских произведений Достоевского, интерпретация которых должна опираться на реальный комментарий, требующий тщательной и глубокой работы в архивах для понимания их сибирского контекста. Предметом систематического изучения проблематика пока не стала, правильнее говорить о только подступах к теме, хотя и есть монографические работы на эту тему [5].

3. Ближайших круг сибирских современников

Еще одним аспектом изучения сибирского текста Достоевского представляется изучение биографий ближайшего окружения писателя – порой детали биографий современников причудливо переплетаются с судьбой автора «Дядюшкиного сна» и «Села Степанчикова». Например, Барнаул фигурирует в письмах Достоевского как возможное место переезда М. Д. Исаевой из Кузнецка после смерти мужа. Достоевский считал свою возлюбленную незаурядной натурой, для которой гибельна провинциальная жизнь. В январе 1856 г. писатель мечтает о своем переводе в статскую службу в Барнаул, где предполагает поселиться после женитьбы. «До сих пор я все думал выйти в статскую службу. Начальник Алтайских заводов полковник Гернгросс, друг Ал<ександра> Егор<овича> очень желает, чтоб я перешел служить к нему, и готов дать мне место, с некоторым жалованием в Барнауле. Я об этом думаю, но опять-таки жду, не будет ли чего до весны из Петербурга? Если мне нельзя будет выехать из Сибири, я намерен поселиться в Барнауле», – пишет он в письме к брату Михаилу (28-1; 202).

Но надежде Достоевского не суждено было осуществиться, поскольку М. Д. Исаева после смерти мужа наотрез отказалась переехать в Барнаул. Она переживала, полюбят ли ее в Барнауле[12], и писатель оставил эту идею. По иронии судьбы в Барнаул позднее переедет жить и женится здесь его соперник Николай Вергунов. Не менее интересны пересечения судеб Достоевского и А. Е. Врангеля, Достоевского и П. П. Семенова и др.

4. История рецепции личности и произведений Ф. М. Достоевского в Сибири, сибирская достоевистика

В Сибири к имени писателя деятели культуры обращались многократно. В этом аспекте важны вопросы, кто интересовался Достоевским, как сложилась их судьба и почему, какие печатные органы и т. д. Например, значимым явлением рецепции сибирского опыта писателя были областники. Н. И. Наумов, Г. Н. Потанин, Н. М. Ядринцев позиционировали себя именно как «последователи Достоевского», создавали, по сути, мифологический образ в своих неточных воспоминаниях, ограничивая жизнь писателя сибирским этапом «тюрьмы и ссылки» или провозглашая приоритет «Записок из Мертвого дома» над всем остальным творчеством автора. Описанием общей картины знакомства и

[12]Об этом Достоевский писал А. Е. Врангелю: «…в Барнаул ехать боится: что если ее там примут как просительницу, неохотно и гордо» (письмо от 14 июля 1856 г.) (28-1; 231).

контактов Достоевского с сибирским областничеством занималась Е. Г. Новикова [6].

В Семипалатинске видной фигурой культурной жизни был Борис Георгиевич Герасимов (1872–1938) – ученый-краевед, протоиерей и настоятель Никольского собора, один из учредителей в 1902 г. Семипалатинского подотдела Русского Географического Общества, его деятельный работник и с 1918 г. председатель. Он инициировал сбор материалов о Достоевском, был организатором встреч и читал небольшие лекции о писателе. Б. Г. Герасимов нашел и опубликовал в 1913 г. брачные документы Достоевского в журнале «Сибирский архив», издававшемся в г. Иркутске. В Барнауле в 1917 г. интерес к Достоевскому проявлял редактора журнала «Сибирский рассвет» Степан Ильич Исаков.

5. Родственники Достоевского, которые жили в Сибири

Оказалась, что сибирский топос связан с Ф. М. Достоевским не только биографически и творчески, но и метафизически. И дело даже не только в том, что Достоевский стал частью барнаульского мифа. К примеру, современный писатель Владимир Токмаков считает, что посещение писателем масонов в столице горного дела на Алтае стало причиной его первого эпилептического припадка, в свою очередь, превратившего ссыльного писателя в гения мировой литературы. Дело в более достоверных, но долгое время остававшихся незримыми связях. Стало известно, что родственники и потомки писателя тоже жили в Сибири. Так, по данным Н. Н. Богданова, озвученным в частной беседе в 2019 г., в Барнауле приблизительно с 1906 г. жил племянник Ф. М. Достоевского Владимир Александрович Иванов, сын сестры писателя Варвары Михайловны. В «Хронике рода Достоевских» опубликовано несколько его писем, датированных 1914 г., и семейное фото, сделанное в Барнауле [7, с. 731]. В годы революции В. А. Иванов перебрался в Томск, где начальствовал в местной тюрьме. Умер в 1930 г. и похоронен в Томске. Интересной и важной задачей представляется поиск и в архиве Алтайского края сведений о том, чем занимался племянник Достоевского в Барнауле в 1906–1917(?) гг., какие событие произошли, что побудило семью перебраться в Томск и т. д.

Поиску информации о детях Владимира Александровича Иванова – Кирилле и Инне – посвятила монографию Нинель Алексеевна Воробьева: «Родственники Достоевского в Томске». Она узнала, что Инна и Кирилл Ивановы – родные внучатые племянники Федора Михайловича Достоевского. Инна Владимировна занималась музыкой. Она отыскала, что К. В. Иванов был крупным специалистом по изучению осадочных пород Томской области, талантливым преподавателем и ученым, долгие годы трудившимся на кафедре петрографии ТГУ. Он был незаурядной личностью, запомнившейся коллегам и ученикам уникальной работоспособностью и любовью к шахматам [8, с. 7]. Музыковед Н. А. Воробьева приходит к такому выводу: «С кем бы я ни говорила в Томске – ученики и коллеги Кирилла Владимировича, ученицы Инны Владимировны – все с удивлением узнавали, кто такие были брат и сестра Ивановы. В том, что они хранили тайну своего происхождения, нет ничего необычного: гонения на литераторов и их творчество (Достоевский, Есенин, Ахматова, Гумилев и другие) распространялись и на родственников. Страшно было афишировать в те годы такое родство и дворянское происхождение» [8, с. 7].

Приведенные факты свидетельствуют, как много еще не найдено, сколько еще «белых пятен» скрыто в архивах, и какие намечаются широкие перспективы исследования сибирского текста Достоевского.

Ссылки

1. Герасимов Б. Г. Ф. М. Достоевский в Семипалатинске // Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 117–129.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л.: Наука, 1972–1990. Произведения и письма цитируются по этому изданию, далее в круглых скобках указывается только страница.
3. Достоевская А. Г. Воспоминания / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова и В. А. Туниманова. М.: Художественная литература, 1987. 518 с.
4. Захаров В. Н. Кто подарил Достоевскому Евангелие в январе 1850? // Неизвестный Достоевский. 2015. № 2. С. 44–53.
5. Сафронова Е. Ю. Сибирский текст Ф. М. Достоевского. Барнаул: Изд-во Алт. гос. ун-та, 2020. 446 с.
6. Новикова Е. Г. Ф. М. Достоевский и сибирское областничество (статья первая) // Вестник Томского государственного университета. 2019. №. 59. С. 185–197.
7. Хроника рода Достоевских / под ред. И. Л. Волгина; Волгин И. Л. Родные и близкие: историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.
8. Воробьева Н. А. Ивановы из рода Достоевских. // Alma Mater. № 2 (2359), 13.02.2004. С. 7.

© Чернышев А. Б., 2021
ГРНТИ 17.07.51

А. Б. Чернышев
alexeich_78@mail.ru
Закрытое акционерное общество «ВолгАэро»
Городской общественный научно-экспериментальный фонд «Языковая среда»
(Рыбинск, Россия)

Интертекстуальность произведений Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова: повторы лексем с основой *пят*

В статье рассматриваются особенности функционирования повторов лексем с основой *пят* в отдельных фрагментах произведений Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» и Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?». Представлено последовательное воспроизведение данных лексем в связи с раскрытием художественного образа героев, а также пяты как гештальта на фоне однокоренных слов пять – пятница – пятно и как глубинного смысла предмета, связанного с опорой и ее лишением. В работе показана интертекстуальность текста произведений писателей, а также стилистическая и смысловая функция повторов слов с основой *пят*.

Ключевые слова: интертекстуальность, повтор, гештальт, пята, пять, пятница, распятие, пятно, опора.

A. B. Chernyshov

Intertextuality of works by Fyodor Dostoyevsky and Nikolay Nekrasov: repeats of lexemes with stem *pyat-*

The article deals with functioning of repeats of lexemes with a stem *pyat* in separate fragments of works by Fyodor Dostoevsky *“Crime and Punishment”* and Nikolay Nekrasov *“Who Lives Well in Russia?”*. The sequential reproduction of these lexemes is presented in connection with the disclosure of the artistic image of the

heroes, and with the disclosure of a heel as a gestalt against the background of cognate words ‘five’ [pyat’] – ‘Friday’ [pyatnitsa] – ‘spot’ [pyatno] and as a deep meaning of an object associated with support and its deprivation. The paper shows intertextuality of the text of works of the writers, as well as stylistic and semantic function of word repeats with a stem *pyat*.

Keywords: intertextuality, repeat, gestalt, heel [pyata], five [pyat’], Friday [pyatnitsa], crucifixion [raspyatie], stain [pyatno], support.

Стилистической и смысловой функции языковых повторов, реализующихся в произведениях художественной литературы, посвящено множество научных исследований. Появление же новых произведений литературы различных жанров, а также новые исследовательские подходы работы с текстом в системе и взаимосвязи всех его элементов и сюжетных линий, в том числе основанных на методе субъект-объектного взаимодействия [3, с. 12], оставляет множество нерешенных в литературоведческой и лингвистической науке задач как теоретического, так и прикладного характера. В свете компаративного литературоведения особую значимость изучение повторов языковых единиц разных уровней – от звукописи до предложения – в творчестве писателей приобретает в контексте интертекстуальности.

По наблюдению Н. Пьеге-Гро, интертекстуальный анализ дает возможность «осмыслить и освоить формы эксплицитного и имплицитного пересечения двух текстов» [8, с. 49]. Одна из наших работ была посвящена интертекстуальному анализу стихотворений крупнейших английских поэтов-романтиков Дж. Г. Байрона и П. Б. Шелли, в которой, в частности, был подмечен и теоретически аргументирован тезис о том, что «интертекстуальная парадигма текстов, созданных разными авторами, позволяет понять духовные предпосылки, идеи или мотивы создания произведения в рамках национального мироощущения или, шире, эпохи» [9, с. 18]. Целью настоящей работы является анализ функционирования лексем с основой *пят* в качестве повторов как стилистического приема в текстах произведений Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова.

Чтобы считаться таковым, повтор языковой единицы, имеющий непосредственную стилистическую функцию эмоционального воздействия на читателя и углубленного создания атмосферы сюжетного развития, должен характеризоваться частотностью. При этом частотность повтора может распространяться как на все произведение, так и на его фрагмент, в зависимости от объема ключевой идеи, канву которой он дополняет. Частотный повтор лексем с основой *пят* в литературе Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова является случаем актуализации стилистических особенностей не всего произведения, а как раз их фрагментов, в рамках которых заостряется внимание на той или иной смысловой их идее. К таким фрагментам могут быть, главным образом, отнесены вторая глава романа «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского и четвертая глава первой части поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» под названием «Счастливые».

В целом легко обнаружить, что в русском языке комбинация *пят* представлена в таких словах как *пята*, *пять*, *пятно* и некоторых других. Аллитерационное тождество этих слов представляется не случайным, образуя довольно сложный формально-семантический и этимологический комплекс отношений между имплицируемыми данными словами понятиями. Слово *пята* имеет основным значением конечную часть какого-либо предмета, выступающую одновременно опорой. Именно такая трактовка пяты представлена в толковом словаре русского языка С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой [6, с. 636].

Второе значение, описываемое как ‘задняя часть стопы человека и некоторых животных’, является устаревшим и чаще реализуется в современном русском языке в производном слове с уменьшительно-ласкательной формой *пятка*.

Фразеологизм «вверх пятами» лег в название отдельной главы произведения Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы», при этом актуализация числительного *пять* статистически зафиксирована, как минимум, в девяти предложениях фрагмента. Выражение «вверх пятами» соотносится с пониманием противоестественного положения сути вещей, сути происходящего, при том с точностью до наоборот, на сто восемьдесят градусов. При этом оно связано с коннотацией, будучи употребляемым с эмоциональным эффектом. С точки зрения смысла в нейтральном варианте вполне допустимо употребление выражения, например, «вверх ногами», однако слово «пята», очевидно, захватывает саму сущность противоестественного происходящего, во всей его основе, окончательно и бесповоротно.

Выражение «вверх пятами», вложенное в уста героя произведения Дмитрия Карамазова, известный писатель и критик Д. С. Мережковский сравнивает с прыжком в неизвестное, в трансцендентное, с абсолютизмом и беспредельностью русской революции, угрожающей не только русскому, но и европейскому общественному строю [5, с. 147]. Сами герои произведения «Братья Карамазовы» сопоставляют лишение идеалов и пустоту безверия с глубиной падения в бездну и полетом человека «вверх тормашками» [2, с. 151, 211]. Таким образом, выражение «вверх пятами», соотносится с неким схождением с опоры, с определенным лишением материальной почвы или духовного фундамента, распятием Христа внутри себя. Пята – это опора, но она может быть сопоставлена и с силой как точкой сохранения равновесия и поддержания баланса. Значение же слова *пятка* переосмысливается метафорически как та часть тела, на которой устойчиво держится человек, и предстает базовым концептом в описании языковой и художественной системы одного из теоретически значимого научно-антропологического и лингвистического принципа body-part relation.

С точки зрения этимологии и смысловой общности представляется очевидной ассоциация слова *пята* с числительным *пять* (и далее со словом *пятница*), уходящим к индоевропейскому *pen**kwe*** ‘пять’, в котором могут быть выделены две праосновы – **penk-* ‘пять’, и **pent-* ‘шагать’. Представляется логичным то, что близкие пяте по своей идее понятия, такие как ступня, ладонь, лапа, ассоциируются с пальцевой гроздью, а пальцев, как известно, пять. Эту же особенность отмечал и известный лингвист В. В. Колесов, возводя слово *пять* к слову *пясть*. «Еще и в наше время, – отмечает ученый, – кое-кто «считает по пальцам», а в древности только такой счет и был возможен. Древние славяне считали пятками. Сколько дали за златогривых коней Иванушки дурачка? «Семь пять шапок серебра». «Семь раз по пять» [4, с. 185–186]. Отсюда логичным представляется и приставочное образование слова ***за**пястье* – то, что находится за пястьем, за кистью руки.

Просматривается семантическая и этимологическая связь слова *пята* и с другим словом – *пятно*, этимоном которого является значение ‘след’, ‘знак’. Н. М. Шанский в своем этимологическом словаре приводит любопытное сравнение пятна со следом ноги [10].

Таким образом, этимологическая общность слов *пята, пять, пятница, пятно* оказывается мотивированной. Эти слова связаны и с семантической, и с формально-морфологической точки зрения. Если не считать глубоко устоявшуюся тенденцию выделения корня слова *пять* как всего комплекса входящих в него букв вместе с мягким знаком, можно сказать, что слова *пята,*

пять, пятница и *пятно* являются однокоренными. Иными словами, *пята* представляет собой комплексную антропологему, или гештальт, с входящими в него смысловыми параметрами «пятерки» как обозначения числа и счета и пятна как отпечатка или следа, оставляемого ступней с пятью пальцами. Стилистическое же оформление комплекса «пята – пять – пятница – пятно» связано с идеей опоры либо как удерживающей силы, либо как ее лишения в зависимости от контекста.

Лишение опоры, состояние духовного падения главного героя романа «Преступление и наказание» Родиона Раскольникова происходит на фоне той обстановки, которая представлена во второй главе задолго до совершения самого преступления. Действие сюжета данного фрагмента романа происходит в распивочной, атмосфера которой вполне укладывается в известный художественно-стилистический образ Ф. М. Достоевского, известный под условным определением «желтого Петербурга». Ср.:

(1) *Было душно, так что было даже нестерпимо сидеть, и все до того было пропитано винным запахом, что, кажется, от одного этого воздуха можно было в* ***пять*** *минут сделаться пьяным* [1, с. 15].

Развращенный вид распивочной как предпосылка духовного падения усиливается употреблением лексемы *пять* в пределах одного абзаца. Представляется, что числительное *пять* обозначает в данном случае не конкретное количество, сводимое лишь к условному периоду действий, происходящих в распивочной, а стилистически обыгрывает идею духовного падения человека. Ср.:

(2) *Этот кабак, развращенный вид,* ***пять*** *ночей на сенных бараках и штоф, а вместе с тем эта болезненная любовь к жене и семье сбивали его слушателя с толку* [1, с. 24].

(3) *<…> ну-с, а на другой же день, после всех сих мечтаний (то есть это будет ровно* ***пять*** *суток назад тому), к вечеру, я хитрым обманом, как тать в нощи, похитил у Катерины Ивановны от сундука ее ключ <…>* [1, с. 25]

Признаки болезни, возникающей в результате чрезмерного непосильного труда, сопровождаются выступлением пятен на лице Катерины Ивановны. Обращает внимание тот факт, что слово *пятно* неоднократно используется Ф. М. Достоевским в рамках исследуемого фрагмента при описании внешности героини романа. Вот лишь один из примеров:

(4) *Это была ужасно похудевшая женщина, тонкая, довольно высокая и стройная, еще с прекрасными темно-русыми волосами и действительно раскрасневшимися до* ***пят****ен щеками* [1, с. 27–28].

В конце главы употребляется одно из ключевых предложений, представляющее кульминационное завершение ожидания символического духовного падения человека:

(5) *Меня рас****пять*** *надо, рас****пять*** *на кресте, а не жалеть! Но распни, судия, распни и, распяв, пожалей его! И тогда я сам к тебе пойду на про****пят****ие, ибо не веселья жажду, а скорби и слез!* [1, с. 26]

Как видно из примера, повтор основы *пят* в глаголе *распять* дополняется введением лексемы с приставкой *про-* (*пропятие*) что, несомненно, является авторским изобретением при раскрытии художественной образности событий и характера персонажей.

Представление об опоре как силе интенсифицируется употреблением лексем с основой *пят* и в главе «Счастливые» первой части поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» Глава «Счастливые» открывает галерею персонажей-крестьян, нашедших счастье в труде. Образ работы каменотеса посредством тяжелого молота стилистически дополняется

использованием числительного *пять*, обозначающего, как и в романе «Преступление и наказание», не конкретное количество, а условное множество предметов, ассоциирующихся в данном контексте с результатом труда и прилагаемой силы, для реализации которой необходима опора. Ср.:

(6) *Случалось, не похвастаю,*
Щебенки наколачивать
В день на ***пять*** *серебром!* [7, с. 353]

Каменщик Трифон так описывает свою работу:

(7) *Сам слышу – тяга страшная,*
Да не хотелось ***пятиться****.*
И внес ту ношу чертову
Я во второй этаж! [7, с. 355]

В этом примере слово *пятиться* употреблено в метафорическом значении возможности уклониться от работы. Однако именно данное слово с основой *пят* стилистически создает сам образ пяты как опоры при совершении физически тяжелого ручного труда.

Сцена же продажи Ермилом мельницы, описываемая с частотным повтором лексем с основой *пят*, символизирует не столько силу, вкладываемую в физический труд, сколько саму основу торга.

(8) *Один купец Алтынников*
С Ермилом в бой вступил,
Не отстает, торгуется,
Наносит по копеечке.
Ермило как рассердится –
Хвать сразу ***пять*** *рублей!*
Купец ***опять*** *копеечку,*
Пошло у них сражение;
Купец его копейкою,
А тот его рублем! [7, с. 361]

В игре слов *пять – опять* имплицируется словесная перепалка людей относительно цены, нападает один – идет на попятную другой, и наоборот.

Однако продажа это, возможно, не только банальная экономическая сделка. Продажа – это и лишение собственности, вещи, принадлежавшей человеку изначально, это и предрасположенность расстаться с тем, что человеку было близко. Отчасти продажа становится синонимом предательства, синонимом лишения опоры и того же падения вверх пятами. Вновь, как и у Ф. М. Достоевского, у Н. А. Некрасова наблюдается использование числительного *пять* с конкретным значением в смысле некоторой приблизительности, которая синтаксически проявляется либо через комбинацию нескольких числительных, либо в предшествовании определяемого числительным существительного. Примеры:

(9) *При нем* ***пять****-шесть помощников,*
А наш Ермило писарем
В конторе состоял. [7, с. 366]

В примере (9) числительное *пять* определяет некий минимальный предел количества служащих в конторе людей.

(10) *<u>Верст</u> тридцать* ***пять*** *до мельницы,*
А через час присутствию
Конец, любезный мой! [7, с. 362]

(11) *Я знал Ермила Гирина,*

Попал я в ту губернию
Назад тому лет ***пять*** [7, с. 371]

В приведенных примерах показана условность далекого расстояния (10) и времени (11).

(12) *Раз* ***пять*** *справлялся в городе,*
Сказали: с переторжкою
Назначены торги. [7, с. 363]

Пример (12) демонстрирует условную неоднократность уже совершаемого действия на торгах.

Символично и то, что расставание с вещью, с мельницей, ее продажа совершается в пятницу, в день, обозначаемый в русском языке словом с основой *пят*, и который в седмичном цикле Богослужения ассоциируется с распятием Иисуса Христа. А мельницу Ермил не просто продает, а разделывается с ней, словно распиная:

(13) ***Раз****делаюсь в ту* ***пятницу****!*
Не дорога мне мельница,
Обида велика! [7, с. 363]

Крестьянские ассигнации, которые принимал Ермил, отчасти напоминают тридцать серебренников Иуды, и описываются как пятаки – вновь через слово с основой *пят*:

(14) *Ермило брал – не брезговал*
И медным ***пятаком*** [7, с. 364].

Сама же пятница получает определение базарного дня, и вновь действие, совершаемое Ермилом через неделю, получает оттенок направления в разные стороны через префикс *рас-*:

(15) *Глядеть весь город съехался,*
Как в день базарный, ***пятницу****,*
Через неделю времени
Ермил на той же площади
Рас*считывал народ* [7, с. 365].

Отчасти данное действие соотносится с идеей того же Родиона Раскольникова, собиравшегося после убийства процентщицы расходовать сбереженные денежные средства на благородные цели.

Таким образом, анализ фрагментов произведений, а именно второй главы «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского и четвертой главы «Счастливые» первой части поэмы Н. А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо?» позволяет говорить о присущей обоим фрагментам интертекстуальности, проявляющейся как в нарочитом использовании лексических средств, содержащих буквенную комбинацию *пят*, так и в раскрытии и частичном пересечении художественного образа героев – Родиона Раскольникова и Ермила Гирина. Стилистический смысл использования повторов лексем с основой *пят* авторами произведений состоит в представлении духовных ценностей как опоры и последствий ее лишения человеком. Лишение опоры соотносится с глубоким образом распятия Христа внутри себя. Различие в понимании опоры авторами произведений проявляется в том, что для Н. А. Некрасова *пята-опора* – это в большей степени удерживающая сила, в то время как в представлении Ф. М. Достоевского *пята*, оказывающаяся не на своем месте, символизирует образ падающего или уже падшего человека. Различие в созданных в исследованных фрагментах образах героев заключается в том, что некрасовский Ермил Гирин – человек действия, реально раздающий на площади деньги людям, при этом волевые устремления

Ермила вызывают не осуждение, а восхищения автора. Что касается Родиона Раскольникова, то раздача имущества бедным остается нереализованной идеей, затихшей на фоне глубоких душевных переживаний героя по поводу совершенного им преступления.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 2. Преступление и наказание: Роман в шести частях с эпилогом; Игрок: Роман (Из записок молодого человека). М.: «Лексика», 1994. 640 с.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 7. Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом (часть четвертая); повесть, рассказы, очерки. М.: «Лексика», 1994. 576 с.
3. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. 336 с.
4. Колесов В. В. История русского языка в рассказах. СПб.: «Авалон», «Азбука-классика», 2005. 224 с.
5. Мережковский Д. С. Не мир, но меч. Харьков: Фолио; М.: ООО «Издательство АСТ», 2000. 720 с.
6. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
7. Некрасов Н. А. Избранные произведения в двух томах. Том 2: Поэмы 1855–1857. М.: Художественная литература, 1966. 581 с.
8. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности: Пер. с фр. / общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Изд-во ЛКИ, 2008. 240 с.
9. Чернышев А. Б. К вопросу об интертекстуальной парадигме: опыт интертекстуального анализа стихотворений // Клуб поэтического перевода: творческий вечер по поэзии Перси Биши Шелли и Джона Китса: (сборник текстов, докладов и переводов стихотворений) / Рыбинск: МУК централизованная библиотечная система г. Рыбинска. 2013. С. 16–25.
10. Шанский Н. М. Этимологический онлайн-словарь русского языка URL: https://shansky.lexicography.online/ (дата обращения: 15.10.2019).

РЕЦЕПЦИЯ, ПОПУЛЯРИЗАЦИЯ И ИЗУЧЕНИЕ НАСЛЕДИЯ Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

© Богданова О. А., 2021
ГРНТИ 17.09.09

О. А. Богданова
olgabogda@yandex.ru
Институт мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук
(Москва, Россия)

Некрасов как «оправдание» Достоевского: рецепция писателей в СССР 1930-1940-х гг.

В статье прослеживается динамика рецепции личности и творчества Ф. М. Достоевского в СССР 1920-1940-х годов от противоречивого признания до откровенного неприятия. Освещено трудное положение ведущих достоевсковедов эпохи: Л. П. Гроссмана, В. Л. Комаровича, Г. И. Чулкова, А. С. Долинина, – стремившихся спасти автора «Бедных людей» и «Подростка» от изгнания из легальной культуры, несмотря на давление властей. Условием литературного присутствия Достоевского становилось укрупнение оппозиционности и революционности в интерпретациях его произведений, а также подчеркивание его биографических связей с теми современниками, чья репутация в свете советской идеологии имела положительную оценку. Такой фигурой был Н. А. Некрасов, ставший «спасательным кругом», во многом обеспечившим в указанные годы присутствие Достоевского в советском дискурсе.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, Ф. М. Достоевский, роман «Бедные люди», роман «Подросток», достоевсковедение, СССР, 1930-1940-е годы, реакционность, революционность.

O. A. Bogdanova

Nekrasov as Dostoevsky's “justification”: the reception of writers in the USSR in the 1930s and 1940s.

The article traces the dynamics of the reception of the personality and creativity of F. M. Dostoevsky in the USSR of the 1920-1940s from contradictory recognition to outright rejection. The article highlights the difficult situation of the leading Dostoevsky scholars of the era: L. P. Grossman, V. L. Komarovich, G. I. Chulkov, A. S. Dolinin, who sought to save the author of »Poor People» and «Teenager» from being expelled from the legal culture, despite the pressure of the authorities. The condition for Dostoevsky's literary presence was the consolidation of oppositionism and revolutionism in the interpretations of his works, as well as the emphasis on his biographical connections with those contemporaries whose reputation in the light of Soviet ideology was positively evaluated. Such a figure was N. A. Nekrasov, who became a “lifeline”, largely ensuring the presence of Dostoevsky in the Soviet discourse in those years.

Keywords: N. A. Nekrasov, F. M. Dostoevsky, novel «Poor People», novel «Teenager», Dostoevsky studies, USSR, 1930-1940-ies, reactivity, revolutionism.

Личные и творческие взаимоотношения Достоевского и Некрасова хорошо изучены в отечественной науке. В многочисленных исследованиях, как правило, обращается внимание на три главных эпизода: 1) триумфальное вхождение Достоевского в русскую литературу с романом «Бедные люди» в 1846 году

благодаря прямому содействию Некрасова как редактора «Петербургского сборника», 2) печатание Достоевским в 1875 году романа «Подросток» в революционно-народническом журнале Некрасова «Отечественные записки» при горячем одобрении последнего, 3) общение писателей перед смертью Некрасова, его похороны и отклик на них Достоевского в «Дневнике писателя».

Во избежание повторений я остановлюсь только на том, как эти хорошо известные факты и обстоятельства повлияли на восприятие творчества Достоевского в СССР в середине XX века. Ведь если революционер-демократ, защитник угнетенного крестьянства и борец с проклятым самодержавием Некрасов был желанной и вполне благонадежной фигурой для советского идеологического дискурса 1930–1940-х годов, то Достоевский в это время по сути дела становится персоной нон грата.

Уже в 1920-е годы отношение новой советской власти к Достоевскому было противоречивым: с одной стороны, он признавался величайшим писателем, гордостью страны в мировом сообществе, с другой – «архискверным» [7, с. 295] и «злым гением нашим» [3, с. 147]. Австрийский критик Р. Фюлоп-Миллер, в 1923–1924 годах посещавший СССР для приобретения не изданных на родине рукописей Достоевского, привел слова влиятельного лица в сфере советской культуры: «Если этот хлам осчастливит тебя и твою гибнущую буржуазию и вы <…> хотите заплатить за это, я не против. Доллары нужны нам для перестройки культуры, они важнее, чем стопа пыльных рукописей» [см.: 12].

Несмотря на попытки А. В. Луначарского, В. Ф. Переверзева, В. С. Нечаевой и др. инкорпорировать Достоевского в социалистическую действительность, в 1930-е годы автор «Бесов» все больше и больше отчуждался от строящейся советской культуры: сворачивались как издание его произведений, так и научная работа о нем [Подробнее см.: 5, с. 23– 26]. В 1934 году А. М. Горький представил Достоевского как идейного родственника фашизма [8, с. 11], а В. Б. Шкловский заявил: «<…> если бы сюда (т.е. в Дом Союзов, где проходил съезд. – *О. Б.*) пришел Федор Михайлович, то мы могли бы его судить <…>«: ведь Достоевского «<…> нельзя понять вне революции и нельзя понять иначе как изменника» [8, с. 154]. Неудивительно, что в 1935 году *отдельное* издание романа «Бесы» со вступительной статьей и комментариями Л. П. Гроссмана не осуществилось, вышел только сигнальный экземпляр. А. С. Долинин лишь ценой болезненных уступок сохранял присутствие Достоевского в советской печати 1930-х годов, подтягивая писателя к «социалистическим идеалам» его «петрашевской» молодости и показывая «революционером во многих отношениях, несмотря на всю его проповедь религии» [5, с. 32].

В жизни известного символиста Г. И. Чулкова Достоевский в послереволюционные годы занял едва ли не главное место: хотя из написанного им о писателе, по цензурным условиям, вышло в свет сравнительно немногое, в архивах сохранились лекции, статьи и законченное в 1935–1936 годах биографическое исследование «Жизнь Достоевского» [Подробнее см.: 10, с. 7], которое было отвергнуто советскими издательствами [Подробнее см.: 2]. Ведь созданный там Чулковым образ не вписывался в конструируемый в том числе и Долининым марксистский миф об искреннем, но запутавшемся революционере-петрашевце, сугубом радетеле за «униженных и оскорблённых» и ненавистнике самодержавного строя.

Предпоследнему роману писателя «Подросток» посвящены в исследовании Чулкова несколько страниц событийного характера: повествование об обстоятельствах его первой публикации в журнале «Отечественные записки», о взаимоотношениях с М. Н. Катковым и Н. А. Некрасовым в борьбе Достоевского за свои писательские гонорары, о мнении «со складкой» казалось бы близких

автору «Подростка» Н. Н. Страхова и А. Н. Майкова и о «восторге» от прочтения романа идейного оппонента Некрасова [см.: 11, с. 270– 272].

Каждый, кто писал об этом романе в 1920–1940-е годы, серьезное внимание уделял одобрительному отношению к нему Некрасова и его определяющей роли в журнальной публикации «Подростка». Так, даже принципиальный В. Л. Комарович, практически ушедший из достоевсковедения в 1930-е гг. из-за неспособности к компромиссам с советским идеологическим дискурсом, свою публикацию рукописей «Подростка» в 1926 году сопроводил перепиской Некрасова и Достоевского 1875 года [см.: 13, с. 519– 536].

В 1939 году вышла в свет книга Чулкова «Как работал Достоевский», в 5-й главе которой автор подробно останавливается на истории печатания «Подростка» в Отечественных записках», взаимоотношениях с Некрасовым и другими членами редакции журнала, затем кратко характеризует реакцию Страхова и Майкова на возобновившееся (после 1840-х гг.) сотрудничество Достоевского с Некрасовым и переходит к подробному анализу сохранившихся рукописей романа в архивах Москвы и Ленинграда и их публикаций в СССР и Германии. В духе своего времени московский исследователь особое внимание в черновиках «Подростка» обращает на «социологию Достоевского», приведя в пример «критический этюд» Версилова о романисте-«историографе нашего дворянства» (т. е. о Толстом) и подчеркнув демократизм Достоевского [см.: 11, с. 246–248].

В 1947 г. вышла книга Долинина «В творческой лаборатории Достоевского (История создания романа «Подросток»)». Она стала первой в истории науки о Достоевском монографией, целиком посвященной предпоследнему роману писателя. Как и работа Чулкова, исследование Долинина базируется на анализе рукописного корпуса романа, прежде всего трех не опубликованных тогда черновых тетрадей из Центрархива-ЦГАЛИ, которые в ней обильно цитируются.

Однако наибольший объем в книге Долинина занимают так называемые идеологические главы, в которых очевидна попытка выдвинуть применительно к «Подростку» предпочтительные для советского литературоведческого дискурса темы – атеизм, оппозиционную демократическую критику, связи Достоевского с деятелями революционного движения, – о чем свидетельствуют такие, например, названия глав: «Появление в качестве “положительного героя” атеиста, верующего в социальное преображение человечества», «Политический процесс долгушинцев в черновых записях романа и в окончательном тексте», «Макар Долгорукий и “Влас” Некрасова» и т. п. [см.: 4, с. 166–167].

Долинин акцентирует все, что может хоть как-то примирить советскую идеологию с автором «Подростка»: подчеркивает дружеское отношение Достоевского к революционеру-демократу Некрасову; положительно оценивает факт публикации романа в радикально-народническом в 1870-е гг. журнале «Отечественные записки»; большое внимание уделяет эпизодам с революционным кружком Дергачева и «петрашевскому» прошлому самого писателя; педалирует интерес к противникам русского самодержавия А. И. Герцену и Чаадаеву как прототипам Версилова; при этом эволюцию образа Версилова в ходе работы над романом обозначает «от Чаадаева к Герцену», т. е. в направлении от умеренной оппозиционности к открытой революционности; в привлекаемом газетном материале демонстрирует картины разложения буржуазного строя России 1870-х гг.; одобрительно характеризует критические высказывания в черновых тетрадях к «Подростку» «демократа» Достоевского об »аристократе» Толстом, передавая полемику первого с «помещичьей литературой»; подробно и уважительно рассматривает революционно-народническую критику «Подростка» – отклики П. Н. Ткачева, А. М. Скабичевского,

Н. К. Михайловского; и т. д. [см.: 4, с. 64, 74– 77, 87, 104, 139– 142, 163 и др.]. Все это концентрируется в авторском резюме книги: «Да, Достоевский <…> остался верен <…> своему “направлению”. И все же “Подросток” <…> занимает, безусловно, особое место в цикле его романов второго периода, <…> ни в одном из предыдущих произведений Достоевского вопросы общечеловеческие, переустройства мира на началах действительной правды и справедливости, не ставились с такой широтой, как в этом романе» [4, с. 165].

Тем не менее, первую исследовательскую монографию о «Подростке» в разгар «ждановских» постановлений и проработок ждала незавидная судьба. В современной ей периодике книга получила убийственную оценку как «возмутительная попытка извратить основную задачу советского литературоведения», как «ложь, выдаваемая за научное исследование, перепевы книги Г. Чулкова, вышедшей в 1939 г. и прошедшей мимо нашей критики»; она причиняет «вред советской литературной науке и делу социалистического воспитания читателя» [см.: 1, с. 183–184].

И все же исследования Чулкова и Долинина, хотя и подверглись сокрушительным нападкам, были напечатаны на родине и дошли до заинтересованного читателя. Таким образом, в советском достоевсковедении 1930– 1940-х гг. «некрасовские» эпизоды творческой биографии Достоевского служили своего рода спасательным кругом для поддержания «на плаву» в культурном пространстве страны имени «реакционного» автора «Бесов». Дружба Достоевского с Некрасовым в 1840-е гг. и особенно их сотрудничество в период печатания романа «Подросток» в журнале «Отечественные записки» стали для Достоевского пропуском в отечественные литературоведческие исследования середины XX века и затем, уже в более мягкие времена, – залогом возвращения и в издательскую практику, и в школьное преподавание.

Ссылки

1. Альтман И. Грубая фальсификация // Знамя. 1948. № 3. С. 179–184.
2. Богданова О. А. Г. И. Чулков – биограф Ф. М. Достоевского // Чулков Г. И. Жизнь Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 633.
3. Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. М.: ГИХЛ, 1953. 574 с.
4. Долинин А. С. В творческой лаборатории Достоевского (История создания романа «Подросток»). М.; Л.: Советский писатель, 1947. 174 с.
5. Достоевский Ф. М. Материалы и исследования / Под ред. А. С. Долинина. Л.: Изд-во АН СССР, 1935. 654 с.
6. Захаров В. Н. Синдром Достоевского // Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. М.: Индрик, 2013. С. 17–31.
7. Ленин В. И. Полн. собр. соч.: В 55 т. 5-е изд. Т. 48. М.: Госполитиздат, 1964. 543 с.
8. Первый Всесоюзный съезд советских писателей: Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. 718 с.
9. Прохоров Г. С. Федор Достоевский: досоветский, антисоветский и советский (о политически мотивированных образах писателя) // Toronto Slavic Quarterly. № 53 – Summer 2015. P. 147 164.
10. Чулков Г. И. Жизнь Достоевского / Сост., подгот. текста, коммент. и вступит. статья О. А. Богдановой. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 472 с.
11. Чулков Г. И. Как работал Достоевский. М.: Советский писатель, 1939. 340 с.
12. Fülöp-Miller, Rene. Der Narr in Frak. Auf den Spuren von Dostoewski nachgelassenen Schriften // Der Monat. October 1951. № 37. S. 395-404.

13. Handschrifte, Aufzeichnungen, Varianten und Briefe zu den Roman “Der Jungling” / Erläutert von W. Komarowitsch // Der unbekannte Dostojewski. München: R. Piper, 1926. S. 445–536. Пер. на нем. В. Митрофановой-Демелич.

© Боровски М., 2021
ГРНТИ 17.09.09

М. Боровски
marcin.borowski@uwr.edu.pl
Вроцлавский Университет
(Познань, Польша)

Прикосновение смерти как вдохновение: Ф. М. Достоевский и Д. М. Кутзее[13]

В статье рассматривается тема старости и смерти в романе Джона Максвелла Кутзее «Осень в Петербурге», главным героем которого является Федор Достоевский. Все приключения и мысли героя объединяет мотив смерти, а творческий процесс является способом ее преодоления. Старшее поколение противопоставлено в романе агрессивной силе молодых террористов. Главный герой смотрит на проблему отцов и детей, как на взаимную ревность. Сыновья жаждут имущества и достойного положения отцов, отцы завидуют чувствам, страсти, энергии молодых. Из этой ревности рождается революция.
Ключевые слова: Достоевский, Кутзее, смерть, старость, писатель, «Бесы», отцы, дети, конфликт поколений.

M. Borowski

The touch of death as inspiration: Fyodor Dostoevsky and John Coetzee

This article focuses on the concept of old age and death depicted in John Maxwell Coetzee’s novel *“The Master of Petersburg”*. The protagonist of the book is Fyodor Dostoevsky. All events and the protagonist’s thoughts are fused by the motifs of death and the creative process is the way to overcome it. The old generation is faced with youthful aggression of terrorism. The protagonist reduces the relationships between fathers and sons to mutual envy. The sons desire their fathers’ wealth and social status, while the fathers envy their sons feelings, passion and energy. This envy breeds the revolution.
Keywords: Dostoevsky, Coetzee, death, old age, writer, *“Demons”*, fathers and sons, conflict of generations

«Осень в Петербурге» («The Master of Petersburg», 1994) – это роман Джона Максвелла Кутзее о Федоре Михайловиче Достоевском, который пытается выяснить обстоятельства таинственной смерти Павла Исаева. При этом он борется с царской полицией, вступает в контакты с террористами и в сложные отношения с лицами, которые знали его пасынка. Действие романа, разворачивается в конкретно определенном времени (октябрь 1869 г.), имеет отсылки к многочисленным фактам, взятыми из биографии Федора Достоевского, такими как: брак писателя с Анной Сниткиной, сложные отношения с приемным

[13] Данная статья была опубликована на польском языке [1, с. 257–266].

сыном, знакомство с Аполлоном Майковым, болезненная зависимость от игры в рулетку, проблемы с долгами и заимодателями. Реальные события здесь перемешаны с вымышленными, а источником фикции является не только фантазия Кутзее, но и романы самого Достоевского. Писатель встречает проститутку Соню, рассказывает о знакомстве с Лебядкиными, его опрашивает комендант полиции, похожий на Порфирия Петровича. Кроме того, Достоевскому, все время кажется, что персонажи вокруг ведут себя как литературные герои. Он тоже иногда воображает себя героем, принимающим участие в действии собственного романа. Чувство потерянности и ощущение нереальности окружающего мира подчеркивают психическое состояние Достоевского, невозможность для него принять правду о смерти пасынка.

Сосуществование событий реальных и вымышленных создает увлекательную мозаику, расшифровка которой может происходить в разных плоскостях, в зависимости от того, насколько читателю знакомы жизнь и творчество Достоевского. Благодаря такому приему Кутзее увеличивает объем возможных значений и дает читателю возможность не только встретиться со своим литературным талантом, но и проверить себя в широкой сфере ассоциаций, касающихся всего творчества Достоевского.

Такой прием не позволяет считать роман попыткой художественной биографии. Достоевский, о котором пишет Кутзее, – это персонаж очевидно вымышленный, хотя в нем зашифрована некая поэтическая концепция, касающаяся жизни и психики Достоевского, его сложных отношений с семьей и со всем миром. Кутзее показывает также, как на мир смотрит человек, который является писателем, как он интерпретирует действительность, в каждом событии ищет вдохновения, и как при помощи творчества пытается справиться с собственными проблемами. И делает это, прежде всего, превращая свои приключения и переживания в литературное событие. Таким образом, из встреч с Сергеем Нечаевым, разговоров с террористами, попыток смирения с гибелью приемного сына возникают «Бесы».

Все события и мысли главного героя соединяет мотив смерти. Смерть, а вместе с ней мотивы быстротечности жизни и старости, присутствуют почти на каждой странице. Главный герой переживает старение, старым является его поколение, которое противопоставлено в романе агрессивной силе молодых террористов; старой является Россия, а возможно, что и Бог, который ее создал.

Достоевскому в романе исполнилось сорок девять лет. Значит, он не принадлежит к людям молодым, но он еще не старик. Однако он превращается в старика, узнав о смерти своего приемного сына. Страшные вести получил он в Дрездене, где наслаждался общением с молодой женой и игрой в рулетку, и тогда «Его мир сузился и целиком умещается у него в груди» [15, с. 8]. С того момента герой внезапно стареет, а постоянное размышление о смерти как будто добавляет ему лет.

Старость, как думает герой, дана нам только «затем, чтоб мы умалились, уж до того умалились, что и в игольное ушко смогли бы пролезть» [15, с. 27]. Она – медленное угнетение тяжестью неумолимо приближающейся смерти. Достоевский же вынужден тащить тяжесть смерти сына. Писатель считает, что старые – не молодые – должны умирать, и не может смириться с внезапным разрушением природного порядка. Он все время чувствует присутствие смерти, и – поскольку это ощущение, свойственное людям старым, – тем сильнее он чувствует себя стариком. Достоевский начинает находить у себя очевидные признаки пожилого возраста. Жена вдруг кажется ему слишком молодой. Он, как бы впервые, осознает, что Анна и Павел почти ровесники. Писатель, уставший, погруженный в страдания, испытывает трудности с концентрацией,

с движением, чувствует себя парализованным. После одного из приступов падучей болезни он обнаруживает, что поседел [15, с. 45]. Становится обидчивым и задумывается над тем, не превратился ли он в одного из стариков, которые не умеют контролировать себя. Эта метаморфоза возникает из-за потери наследника; последняя разрывает связи, соединяющие Достоевского с миром. Писатель считает, что «когда наследник его погиб, не стал ли он не стариком только, но и призраком, раздраженным, несдержанным мороком» [15, с. 50].

Герой иногда чувствует неприязнь к живущим, обыкновенно к молодым, могущим радоваться тому, что потерял Павел. Эту антипатию усиливает контраст между ним и молодыми, из-за которых «он сознает особенно остро, что от одежды его начинает попахивать, что кожа его суха и шелушится, что его зубные протезы клацают при разговоре. Тоже и с геморроем его хлопот не оберешься. Железный организм, благодаря которому только и уцелел он в Сибири, начинает сдавать, и зрелище распада его (…) неприятно» [15, с. 27].

Присутствие малолетней Матрены (дочери хозяйки Павла) вызывает у героя разные мысли о старости, как ощущении приближающейся смерти и о том, что молодость кончится, когда человек поймет, что он смертный. В одном фрагменте, когда девчонка прижимается к нему, Достоевский думает об изнасиловании. С одной стороны, это попытка доказать себе, что фантазия писателя безгранична, с другой, – искушение отобрать у Матрены детство, показать ей страх и возможность смерти.

Герой думает, что девочка могла бы ему подчиниться из-за детской доброты. В его мыслях молодость ассоциируется с чистотой и добром, а старость – с грязью и развращенностью. Девочка верит и хочет верить, что мир хороший. Достоевский испытывает искушение уничтожить это убеждение, если не насилием, то хотя бы разговором, в котором передает горький, трагический образ действительности. Одержимый горем после утраты сына, он не может вынести присутствия Матрены, переполненной жизненной энергией, и одновременно хочет быть обогрет кипящим жаром ее жизни.

Подобные размышления о поругании невинности появляются в романе еще несколько раз. Например, Достоевский думает, что мог бы написать книгу о том, как девушку соблазняет любовник ее матери. Герой этого романа прочитал бы девочке рассказ, который «слушательницу (…) не совращает, напротив, отпугивает, насылает ей сновидения, которые заставляют ее настолько усомниться в собственной чистоте, что три дня спустя она в отчаянии отдается ему [любовнику]» [15, с. 57] (Конечно, это аллюзия на «исповедь» Ставрогина у отца Тихона и на сплетни, которые появились после смерти Достоевского, о том, что якобы он изнасиловал девочку-подростка) [20, с. 5–30; 20].)

Этим размышлениям предшествует замечание, что быть женщиной полностью зрелой означает готовность к смерти (Дело, прежде всего, в готовности стать беременной и возможностью смерти во время родов). Поэтому снова изнасилование в авторской концепции не является удовлетворением страсти, но – символическим убийством молодости. А такое покушение может совершить только развратный старик, который понимает, что заразить кого-то страхом смерти – хуже самой смерти. (В романе многократно повторяется мысль Алексея Кириллова, что мысль о смерти страшнее самой смерти [14, т. 10, с. 93]. Это не единственная идея героев Достоевского, которую цитирует Кутзее. Например, несколько раз появляется «все позволено» Ивана Карамазова [14, т. 14, с. 64–65].

Садистские желания героя имеют многие причины. Он пытается своей фантазией писателя пересечь все границы. Кроме того, испытывает гнев из-за того, что другие живут, когда его сын умер. Он завидует детской радости, которой

сам уже не в состоянии чувствовать. Зависть сильно ассоциируется с непониманием самоубийства Павла, того, что он отбросил самое ценное – жизнь. Эти чувства подчеркивает мысль: «Если бы можно было начать жить сызнова, (…) если бы я снова стал молодым! И может быть, даже так: если бы жизнь была у меня в руках, жизнь, молодость, которую Павел растратил впустую!» [15, с. 27].

Вопреки ревности, возникающей в присутствии людей молодых, герой раздражен их беззаботностью, безответственностью, бессмысленностью и – свойственной молодым – глупостью. Вымышленный Достоевский остро разделяет людей на две группы: «дети, против тех, кто уже не дети, тех, кто способен почуять <…> начальный привкус смерти» [15, с. 27]. С развитием сюжета конфликт поколений развивается и углубляется, и оказывается, что к группе, противопоставленной «старикам», принадлежат также молодые революционеры.

В глазах Сергея Нечаева «отцы» заслуживают только презрения. Они слабы и неспособны действовать. Нечаев откровенно говорит Достоевскому: «Что до нас, мы, по крайности, понимаем, что делать, и делаем! Возможно, и вы понимали когда-то, но теперь вы только и можете, что мямлить, качать головой и плакать. Вы одрябли. А мы не дряблы, мы не плачем, не растрачиваем время на умные разговоры» [15, с. 44].

По мнению Нечаева, самый великий (кроме слабости) грех «отцов» – это жадность, то есть неохота поделиться с детьми имуществом. Революционер считает, что «сынам» полагается все, а старшее поколение должно отойти в тень. Нечаев проповедует новый строй и отбрасывает «устаревшую» нравственность. Он хочет разрушить все, что построили «отцы», но охотно использует при этом их деньги и цинично не видит в этом никаких противоречий.

Достоевский в романе – представитель старого поколения – видит взаимоотношения «отцов» и «детей» как постоянное сражение взаимной зависти. «Сыновья» жаждут имущества и положения «отцов». «Отцы» завидуют «детям» по поводу физической страсти, «расшнурованных платьев, нагих тел» [15, с. 42] и не могут терпеть чувств и энергии, в которых видят свою утраченную молодость. Эту ревность подчеркивают фантазии Достоевского о Павле в объятиях одной из женщин из кружка Нечаева. Это «Завидное воображение! Потом на место любви прокрадывается, точно поседелая крыса, отец, – посмотреть, не осталось ли чего и ему» [15, с. 46]. Герой знает, что его мысли отвратительны, но старость – как ее представляет Кутзее – именно такая: отвратительная, кормящаяся воспоминаниями и остатками жизни, как паразит пожирающая чужие эмоции. Уродство старости не означает при этом, что молодость революционеров красива. Казалось бы, что она энергична, динамична. Но это не невинная и чистая детскость – эта молодость бескомпромиссна, хищна и жестока.

Вместе с развитием сюжета молодость теряет свой однозначный красивый облик, и старость оказывается не столь однозначно отвратительна. Она все время уродлива, но, несмотря на это, является воплощением устойчивых моральных ценностей. Вымышленного Достоевского поражает, как молодые люди не уважают другого человека и человеческой жизни. Его беспокоит неумение революционеров отличить добро от зла, их увлечение насилием и сознательный выбор подлости. Он чувствует себя бессильным и знает, что не может соперничать с энергичными молодыми людьми, «появляющимися неизвестно откуда и исчезающими неизвестно куда, веющими тайной и приключениями» [15, с. 69]. При этом писатель видит большое высокомерие молодости, которая не считается ни с кем и ни с чем, потому неспособна построить крепкие связи или что-либо, что выдержит дольше, чем мгновение. Таким образом, «дети» – это экстремисты, настолько деморализованные, что жаждут смерти – все равно своей

или чужой. Это сумасшедшие, понимающие только один принцип: «все позволено» [15, с. 48]. Они почти не люди, а существа, переполненные демонической энергией так, «как и все мелкие бесы молодости» [15, с. 48]. (Стоит здесь заметить, что в подлиннике автор употребил английское слово «демоны», которое сильно ассоциируется с заглавием романа Федора Достоевского, поскольку «Бесы» были переведены на английский язык как «Demons». В русском переводе здесь присутствует слово «бесы» (в отличие от польского – «демоны» [„demony”]) [5, с. 111]; [17, с. 47]; [4, с. 113].) Здесь, как и в других рассуждениях героя, Кутзее использует и искажает убеждения реального Достоевского. Федор Михайлович был сильно огорчен состоянием молодого поколения. Считал молодежь блуждающей и, по причине утраты морально-нравственных критериев, находящейся под угрозой отравления идеями социализма и атеизма, а впоследствии и терроризма [7, т. 1: с. 260–265, 276–277; т. 3: с. 24, 185–191; 8, с. 340, 516; 10, с. 168; 2, с. 77–85, 109–113].

Конфликт молодости и старости, обозначенный в «Осени в Петербурге», благодаря персонажам Нечаева и Павла Исаева, обладает еще одним значением. Глубокое соперничество «отцов» и «детей», «зависть отцов к женщинам их сыновей, помыслы сыновей о том, как бы отнять у отцов их денежную мошну» [15, с. 46] лежат в основе всех революций. Отсюда уже можно прямо перейти к констатации, что Народная расправа – это в действительности расправа «сыновняя». (Подробнее о насилии и терроризме в «Осени в Петербурге»: [9, с. 132–145; 13, с. 137–145; 12, с. 95–108].

Все события романа происходят в Петербурге, который и сам Достоевский часто использовал как место действия своих произведений, например в «Бедных людях» (1846), «Двойнике» (1846), «Преступлении и наказании» (1866), «Идиоте» (1868). (Подробнее о Петербурге как месте зла и мрака, негативно воздействующим на жителей: [19, с. 68; 10, с. 67]. Мрак, в который погружен этот город в романе Кутзее, похож на способ его описания Федором Михайловичем. Действие не зря происходит осенью – во время приближения зимнего – а возможно, что и вечного – сна. Осенние дожди, холод, падающие высохшие листья вписываются в символику быстротечности жизни и ее приближающегося конца. Петербург – город, с исторической точки зрения, молодой, кажется, отмечен клеймом старости. Он грязный, душный, требующий изменений, а его жители, даже молодые, кажутся постоянно уставшими, сломленными сложностями повседневной жизни. Петербург, и вместе с ним вся Россия, рисуются как пространство, в котором даже дети превращаются в стариков. И не может быть иначе, потому что, по убеждению главного героя, молодость должна ассоциироваться с чистотой, невинностью и нежностью, а это черты, которые не могут сохраниться в России. Вымышленный Достоевский говорит откровенно: «Такова Россия! (…) Быть в России нежным цветком непозволительно. В России должно быть лопухом» [15, с. 31]. Эти слова сопоставлены с размышлениями о Боге, который не спас Павла, потому что не любит, когда его искушают («(…) не искушай Господа Бога твоего» [18]). Таким образом, Россия показана автором старым жестоким миром, который создал такой же старый и жестокий Бог.

Достоевский в романе блуждает по Петербургу и пытается выяснить тайну смерти пасынка. Больше, чем правды, он, однако, хочет контакта с сыном. Ищет его в общении со знакомыми Павла, в непонятных мистических поступках. Ждет знака из другого мира, ищет его в ночном стоне собаки, в милосердных делах и любовных объятиях. Отчаянно пытается вернуть сына к жизни. Иногда он чувствует, что Павел с ним, а может даже стал им, в том смысле, что писатель ведет себя так, как будто может отдать духу умершего свое тело. Прибывая

в Петербург, он принимает фамилию Исаев. Надевает костюм сына за него (На вопрос Матрены, почему он это делает, отвечает: «Кому же его надевать, как не мне?» [15, с. 30]. В подлиннике: «Why are you wearing that suit?» / «If I don't, who will?»). Он постоянно думает о пасынке, таким способом поддерживая его при жизни, и не может вынести мысли о том, что Павла могли бы забыть. В конечном счете, берет перо – оружие, которым владеет лучше всего, и начинает писать роман.

В творческом процессе вымышленный Достоевский сочетает оба противоположных полюса: старость – испытанную, развратную, недостойную, и молодость – красивую, сильную, безрассудную. Соединяет себя самого с Нечаевым и – в каком-то смысле – воскрешает сына, создавая нового Павла. Возникает герой, который молод, но в то же время, знает жизнь и утомлен ею. Герой, который, как молодой демон, не остановится ни перед чем и способен на все, даже на самую большую подлость. Чтобы показать его невообразимую силу, Достоевский пишет о том, как герой соблазняет маленькую девочку. Писатель таким способом будто хочет спровоцировать Бога к тому, чтобы он заговорил, потому что Господь не должен молчать после совершения такого страшного поступка. Однако внезапно писателя охватывает ощущение предательства, а процесс создания становится скорее актом каннибализма, в котором будут «переварены» все его переживания. Таким образом, он невинность вымышленной девочки; самого себя, свою душу приносит в жертву новому герою: «Ощущение торжества бродит в крови этого юноши, этого подобия Павла. Он прошел чрез врата смерти и возвратился; теперь он решительно неуязвим. Он не бог, но уже и не вполне человек. В определенном смысле он выше всего человеческого, выше человека» [15, с. 105]. Таким образом, история смерти Павла Исаева становится историей рождения Николая Ставрогина.

Мотивы смерти, старости, быстротечности жизни, утомления жизнью появляются очень часто в творчестве Кутзее [3; 6]. Писатель в «Осени в Петербурге» в своей концепции героя как бы смешивает свое миросозерцание со взглядами Достоевского. Так, как вымышленный им Достоевский создал своего нового Павла, так Кутзее создает своего Достоевского. Лауреат Нобелевской премии играет конвенцией, смешивает жанры, подходит к своему творчеству, как к игре с читателем [11], и притом ставит вопрос о границе фикции вместе с вопросом о границах человеческого познания.

Ссылки

1. Borowski M. Stary mistrz z Petersburga (na podstawie powieści J. M. Coetzee'go) // Slavica Wratislaviensia. 2016. CLXIII. С. 257–266.
2. Borowski M. Obraz „ateisty” w twórczości Fiodora Dostojewskiego w świetle ateizmu współczesnego. Kraków: Libron, 2015. 248 с.
3. Coetzee J. M. Disgrace. London: Secker & Warburg, 1999. 220 с.
4. Coetzee J. M. Mistrz z Petersburga. / Niepokólczycki W. Warszawa: Znak, 1997. 256 с.
5. Coetzee J. M. The Master of Petersburg. London: Penguin Books, 1995. 256 с.
6. Coetzee J. M. Waiting for the Barbarians. London: Penguin Books, 2004. 176 с.
7. Dostojewski F. Dziennik pisarza. T. 1–3. пер. Leśniewska M. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1982. T. 1: 449 с. T. 2: 380 с. T. 3: 476 с.
8. Dostojewski F. Listy. / Podgórzec Z., Przybylski R. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1979. 654 с.

9. Harris A. The Fathers' Dark Triumph: Terror and the end of revolution in J.M. Coetzee's The Master of Petersburg // Journal for Cultural Research. 2014. XVIII. С. 132–145.

10. Przybylski R. Dostojewski i „przeklęte problemy". Od „Biednych ludzi" do „Zbrodni i kary". Warszawa: Изд-во Znak, 1964. 264 с.

11. Sak A. J. M. Coetzee – mapa twórczości // Znak. 2007. № 631. URL: http://www. miesiecznik. znak.com.pl/6312007anna-sakj-m-coetzee-mapa-tworczosci/ (03.04.21).

12. Scanlan M. Plotting Terror: Novelists and Terrorists in Contemporary Fiction. Charlottesville: Изд-во University of Virginia Press, 2001. 199 с.

13. Ward I. Law, Text, Terror, Cambridge: Изд-во: Cambridge University Press, 2009. 199 с.

14. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. / АН СССР; гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.

17. Кутзее Д. М. Осень в Петербурге / пер. С. Ильин. М.: Эксмо, 2009. 250 с. URL: http://knijky.ru/books/osen-v-peterburge (дата обращения: 03.04.21).

18. Новый Завет. Евангелие от Луки. URL: http://www.patriarchia.ru/bible/lk/4/ (дата обращения: 03.04.21).

19. Отрадин М. Петербург в русском очерке XIX века. Ленинград: Изд-во ЛГУ, 1984. 375 с.

20. Письмо Николая Страхова Льву Толстому от 28 ноября 1883 года. URL: http://feb-web.ru/feb/tolstoy/texts/selectpe/ts6/ts72652-.htm (дата обращения: 03.04.21).

© Капустина С. В., 2021
ГРНТИ 17.01.45

С. В. Капустина
Kapustina_S_V@mail.ru
Крымский федеральный университет имени В. И. Вернадского»
(Симферополь, Россия)

«Подросток» – поколению «Z»: специфика изучения предпоследнего романа Ф. М. Достоевского в школе[14]

В статье рекомендация ФГОС о целесообразности изучения романа Ф. М. Достоевского «Подросток» в старшей школе обретает практическое обоснование. Предлагаются два подхода к моделированию и компоновке занятий по указанному произведению: комплексный и фрагментарный. Первый вариант предполагает систему уроков, в ходе которой поступательно проявляется процесс *самовыделки* Аркадия Долгорукого, тесно сопряженный с магистральной для романа идеей преображения. Второй вариант основан на включении в школьную достоевсковедческую парадигму пасхального рассказа «О купце Скотобойникове» в эйдологической связке со стихотворением Н. А. Некрасова «Влас».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Подросток», ФГОС, школа, урок, среднее общее образование, программа, литература.

[14] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

S. V. Kapustina

“The Raw Youth” to the generation “Z”: the specifics of studying the penultimate novel by Fyodor Dostoevsky at school

In the article the recommendation of the Federal State Educational Standard about the advisability of studying the novel by Fyodor Dostoevsky *“The Raw Youth”* in high school has got a practical basis. Two approaches towards modeling and arrangement of lessons for the specified work are proposed: complex and fragmentary. The first option assumes a system of lessons, during which the process of *self-creation* of Arkady Dolgoruky is progressively manifested, closely associated with the main idea of the novel which is a transformation. The second version is based on the inclusion into the school’s Dostoevsky-studies paradigm of the Easter story *“About the Merchant Skotoboinikov”* in conjunction with the poem by Nikolay Nekrasov *“Vlas”*.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, novel *“The Raw Youth”*, Federal state educational standard, school, lesson, secondary general education, curriculum, literature.

«Подростку» было предуготовано нескорое признание. Изначально клейменный как *художественная неудача Достоевского*, роман всё же был оценен по достоинству на рубеже тысячелетий. Проницательные исследователи современности рассмотрели за его видимой *беспорядочностью*, мнимой композиционной *хаотичностью* и кажущейся *грубостью сюжетной ткани* уникальную способность «реалиста в высшем смысле» *отмежевываться* от созданного им же героя-креатора, то есть намеренно вести «Записки» так порывисто, импульсивно и вихревато, как это сделал бы рефлектирующий 20-летний юноша. Было отмечено идейное многограние четвертого «звена» Великого пятикнижия, «считываемое» благодаря созвучиям и притяжениям как с иными его «звеньями», так и с евангельскими и литургическими текстами, шедеврами мировой классики. Попытки найти в «Подростке» черты романа-трагедии остались в советском прошлом, поскольку превалирующая в настоящем концепция «романа познания и веры» [4, с. 17] связывается уже не с констатацией тотального разложения, а с возможностью преображения человека, инфицированного «заразой беспорядка» [10, с. 114], но искренне жаждущего исцеления.

В связи с переоценкой «отцов и детей» Ф. М. Достоевского возрос научный интерес к воспитательному потенциалу произведения, который неоднократно отмечался современными специалистами, справедливо сополагающими авторские раздумья над *вечными вопросами* с «имплицитной педагогикой» [3, с. 6]. Однако методические разработки по изучению романа «Подросток» в старшей школе единичны, реферативны и преимущественно отнесены к общекультурным (общеразвивающим) факультативам, хотя указанный текст включен в Примерную основную образовательную программу среднего общего образования по литературе как «пример тех произведений, которые могут изучаться» [19, с. 239].

В немногочисленных учебниках и рабочих программах, предусматривающих обзор/анализ романа «Подросток» в 10-м либо 11-м классе, тенденциозный характер приобрело первоочередное обращение к «ротшильдовской идее» Аркадия Долгорукого, которая будто бы составляет концептуальное ядро произведения. По замыслу же Ф. М. Достоевского, «КОПИТЬ – ЛИШЬ ПОЭТИЧЕСКАЯ ИДЕЯ» [8, с. 50], которая, безусловно, характерологична,

иллюстративна и дидактически продуктивна, но всё же относится к легшему в основу повествования процессу самовыделки как часть к целому.

Например, в учебнике Ю. А. Лебедева со спорной характеристики этой идеи начинается ознакомительная статья, посвященная роману «Подросток»: «Обратной стороной шигалевщины является общественный порядок, основанный на «ротшильдовской идее», на власти денег. <…> Писатель считает, что популярность в России 1870-х годов «ротшильдовской идеи» – прямое следствие пореформенной духовной смуты» [17, с. 247]. Вызывает недоумение то, что шигалевщина и «ротшильдовская идея» *противопоставляются* автором учебника, хотя оба эти «проекта» выстроены по переосмысленным со знаком «минус» православным категориям: шигалевщина – суррогат соборности, «ротшильдовская идея» – суррогат аскезы. Противопоставить их можно было бы только по критерию «массовое / индивидуальное», то есть рассмотреть шигалевщину как ложную «религию» для устроения нового *общественного* порядка, а «ротшильдовскую идею» как постулат *конкретного* человека, желающего оторваться от социума, возвыситься над ним, обрести *личную* свободу. Указание же Ю. А. Лебедева на «популярность в России 1870-х годов «ротшильдовской идеи»» [17, с. 247] не только исключает указанный критерий антитетичности, но и противоречит замыслу романа. Напомним, в рецензии-эпилоге от Николая Семеновича, которая традиционно и небезосновательно отождествляется с мнением самого Ф. М. Достоевского, отмечается *уникальность* исканий Подростка: «…«идея» ваша отличается оригинальностью, тогда как молодые люди текущего поколения набрасываются большею частию на идеи не выдуманные, а предварительно данные, и запас их весьма невелик, а часто и опасен. Ваша, например, «идея» уберегла вас, по крайней мере на время, от идей гг. Дергачева и комп., без сомнения не столь оригинальных, как ваша» [7, с. 452].

Примечательно, что об иных «теориях» молодых героев романа в статье из учебника Ю. А. Лебедева не упоминается вообще. Конфликт упрощается здесь до столкновения двух «идей» – юноши с искаженной фамилией «Долгоруков» (у Ф. М. Достоевского – «Долгорукий») и Версилова – родоначальника «случайной семейки» (авторская идиома Ф. М. Достоевского, связанная с «Подростком», – «случайное семейство»; понятие «семейка» – прерогатива «Братьев Карамазовых»). Первый характеризуется как человек, чье «сознание порабощает идея поклонения «золотому тельцу»», которая «искушает воображение <…> призраком власти»; второй «убежден, что европейские революции, освобождая людей, оставляли их без скрепляющей мысли, без высокой идеи. Версилов хочет верить, что в России эту скрепляющую идею сохранит и убережет дворянство» [17, с. 248]. В выводе этой статьи упоминается Макар Иванович (ожидаемо: всё с той же искаженной фамилией!): «Взрослея, подросток изживает свою «ротшильдовскую идею». Решающее влияние на него оказывает не только Версилов, но и духовный отец подростка Макар Долгоруков – крестьянин, странник, исповедующий православную веру. В ее основе – евангельская проповедь *нестяжательства*» [там же]. Автор статьи из учебника по литературе для 10-го класса будто бы «закольцовывает» чересчур вольный и примитивизированный пересказ романа Ф. М. Достоевского: Подросток жаждет ротшильдовского богатства, но под влиянием проповеди Макара о нестяжательстве отказывается от накопительства.

Подобные интерпретации формируют ошибочное мнение о романе Ф. М. Достоевского «Подросток» у поколения «Z»[15]. Одним из показателей рецепции «сетевых детей» на наследие классиков сегодня следует считать фанфикшн – любительскую интернет-литературу, открывающую творческой молодежи возможность дополнить созданную гением реальность, направить судьбы хорошо знакомых героев по новым траекториям. Но если под прицелом фикрайтеров очень часто оказываются Родион Раскольников, Соня Мармеладова, Лев Мышкин, то креативные эксперименты с дальнейшей судьбой Аркадия Долгорукого практически сведены к нулю, что косвенно подтверждает непопулярность «Подростка» среди старших школьников. В «Книгу фанфиков» на данный момент включен единственный опус, скроенный из «стереотипных лоскутов», отсылающих к некоторым мотивам «Записок» Аркадия Долгорукого.

Небольшой стихотворный ангст «Покер» так щедро снабжен обсценной лексикой, что процитировать его полностью не представляется возможным. Но даже относительно пристойно оформленный фрагмент вскрывает стереотипный остов текста:

С детства мечта: заработать
Игрою миллион.
Он – подросток-игрок. Подросток
Чуть-чуть идиот [16].

Полагаем, фикрайтер стремился, во-первых, продемонстрировать широкий диапазон знаний о «трендовом» писателе, намекая в этом «четверостишии» и на «Подростка», и на «Игрока», и на «Идиота»; во-вторых, связать с Аркадием Долгоруким «мечту заработать», способ реализации которой упрощается от «упорства и непрерывности» в следовании «идее» до выигрыша на рулетке. Показательно, что стереотипы «деньги» и «игра», вероятно, почерпнутые юным «сетевым поэтом» из сокращенного варианта романа «Подросток», накладываются на ложное восприятие им же самого Ф. М. Достоевского. Классик называется в описании к фанфику «и без того депрессивным», а Аркадию Долгорукому предрекается страшный финал, априори противоречащий сюжету оригинального текста:

В этой жизни нет ничего, кроме
Самой не главной мечты:
Он не накопит на миллион,
Сопьется за первый же выигрыш [16].

Как видим, существует острая необходимость в составлении системы уроков по «Подростку», максимально отражающей авторский замысел и, соответственно, избавляющей произведение и его создателя от неправомерных клише «роман о юноше, который мечтает стать богатым, как Ротшильд» [6, с. 222] и «депрессивный писатель» [16]. Тематически занятия должны быть выстроены так, чтобы поступательно проявлялся процесс самовыделки героя, а тесно сопряженная с ним идея преображения личности стала бы очевидна по завершении анализа.

Первое занятие – *«Знакомство с Подростком. «Беспорядок умов» молодежи порубежной России»* – следует составить с учетом исторического

[15] Хронологические границы поколения «Z» варьируются в трудах социологов. Е. Шамис и А. Антипов относят к нему людей, рожденных в период с 2000-го по 2020-й годы [1]. А. В. Гаврилова несколько сужает эти рамки, называя поколением «Z» тех, кто рожден в период с 2000-го по 2015-й годы [5, с. 59]. В настоящей работе термином «поколение «Z»» обозначается молодежь, в текущий момент достигшая старшего школьного возраста.

контекста «эпохи хаоса и разложения». Необходимо акцентировать внимание юных слушателей на том, что все основы патриархального общества были разрушены; испокон веков скрепляющая русский народ Православная вера опровергалась прогрессистами как ретроградная; поиск «новой скрепы» породил обилие идей-«перевертышей» [15, с. 419], жертвами которых стали молодые искатели истины, объединявшиеся в запрещенные «кружки» и часто завершавшие жизнь на эшафоте или в каторге. Нередко «теории», рожденные воспаленными молодыми умами, увеличивали количество тех, кто подвергся «эпидемии самоубийств». Например, идея о второстепенности России умертвила Крафта и явилась своеобразным предупреждением для Аркадия Долгорукого, жаждущего *самостоянья* и трамплином к нему видящего накопления в масштабах Ротшильда. Однако порабощающий «золотой телец» не убил в нем человечность: герой готов отказываться от денег ради спасения других (участие в судьбе младенца Ариночки; помощь семье Версиловых-Долгоруких по приезде в Петербург). Гордость всевластия, открытого несметными богатствами, застила мировидение Подростка, но не лишила его духовного зрения. Страшным предупреждением о тотальной дезориентированности гордого сердца, израненного унижениями, для него становится самоубийство Оли.

Принципиально важно на этом этапе поставить вопросы, ответы на которые обучающимся необходимо будет дать после завершающего комплекс занятия:

1. Почему Ф. М. Достоевский планировал назвать роман «Беспорядок», но отказался от этого намерения?;
2. В журнальной публикации произведение было озаглавлено «Подросток. Записки юноши». На что указывает этот вариант?;
3. В чем заключается метафоричность названия «Подросток»?;
4. Как форма изложения «*от* Я» соотносится с замыслом романа?;
5. Японский исследователь творчества Ф. М. Достоевского Коити Итокава в одной из работ о «Подростке» размышляет: «Кто же самый большой носитель беспорядка и, следовательно, кто же главный герой романа?» [14, с. 499]. Согласны ли Вы с такой постановкой вопроса? Кого Вы считаете главным (главными) героем (героями) произведения?

Занятие второе – *««Случайное семейство» как закономерность смутного времени»* – рационально смоделировать с акцентировкой на представлении «семейств» Андрея Петровича Версилова, которые не единожды за время повествования могут пополниться новыми членами. Ф. М. Достоевский оригинально трансформирует сюжет притчи «О блудном сыне» в быль «О блудном отце», который строит «малую церковь» без «фундамента» – чистой, не оскверненной блудом любви, «купола» – единения супругов в Вечности и «креста» – Божьей благодати, обретаемой при Таинстве Венчания. Причиной длительного пребывания под одной крышей Андрея Петровича, Софьи Андреевны, Лизы и Аркадия может стать, как следует из повествования, лишь банальная нищета. Дети Версилова, обреченные на «уединенную юность» и «отсутствие семейного предания», вынуждены строить свою «малую церковь» по искаженной модели: Анна Андреевна – жертвуя всем ради положения в обществе; Лиза – ощущая статусное несоответствие «князю Сереже». Последний также рассматривает брак как вероятный, но волею судеб несостоявшийся родоначальник «случайного семейства». Он делает «благородное» предложение Лизе и одновременно желает просить руки ее сводной сестры, чтобы иметь возможность расквитаться с долгами.

Принадлежность к «случайному семейству» и детство в пансионе вызывают обиду Аркадия Долгорукого, выражающуюся в отношении к собственной фамилии, которую он часто вынужден дополнять унизительным «*просто*». Однако

пережитые испытания не озлобляют его и, в отличие от еще одного выходца из «случайного семейства» – Ламберта, не превращают в »открытого подлеца».

Занятие третье – *«Омут светской жизни. События «адской ночи»»* – стоит посвятить вопросу об испытании Подростка погружением в dolce vita высшего сословия, за видимой роскошью и внешним «порядком» которой – грязь и интриги. Особо следует подчеркнуть трансформацию вчерашнего накопителя в сегодняшнего мота-игрока; указать, что и сам Подросток чувствовал приближение «катастрофы» и ощущал развращение высшим светом, но не мог противостоять его магнетизму; объяснить унизительное амплуа содержанта, которое Аркадий наивно и ошибочно воспринимает как искреннюю дружбу с Сергеем Сокольским – обнищавшим радетелем дворянской чести, попирающим ее готовностью предавать и оговаривать поверивших ему, покупать у им же оскорбленных молчаливое принятие княжеских «грехов», соглашаться на участие в уголовном преступлении. Боязнь осуждения светом и отпадения от него свойственна не только «князю Сереже». Она – причина безумств и псевдоподвигов тех, кто привык блистать на раутах и в салонах (Андрей Петрович Версилов и его отказ от присужденного наследства с последующим порывом вызвать на дуэль младшего князя Сокольского; Катерина Николаевна Ахмакова и ее попытки вернуть компрометирующее письмо, которое может стать причиной ссоры с отцом, лишения наследства и изгнания из общества и т. д.).

Соприкосновением с высшим светом была обусловлена череда приписываемых Подростку нелицеприятных ипостасей: «шпион», «шантажист», «шулер», «вор». Последнее обвинение на рулетке у Зерщикова подтолкнуло его к желанию «всё поджечь» и едва не обернулось трагедией. Чудесное спасение в »адскую ночь» следует рассматривать как следствие мощной духовной защиты благословленного матерью Аркадия (подробнее см.: [20, с. 269]). В этой связи характерологично заметить, что в пределах романа герой был благословлен тремя разными людьми старшего поколения. Его бережет благословение матери как знамение благообразия и сильнейшая молитва о предстательстве; благословение старшего князя Сокольского как проявление сердечного расположения к доброму юноше; благословение Макара как напутствие и предречение светлой перспективы.

Занятие четвертое – *«Макар Иванович Долгорукий. Категории «безобразие» и «благообразие»«* – должно быть нацелено на то, чтобы образ благочестивого странника воспринимался юными читателями как один из вершинных в романе. Весьма продуктивной представляется характеристика этого персонажа, основанная на противопоставлении Версилову: если Андрей Петрович – «совершенная загадка» [7, с. 6] для Аркадия, то Макар Иванович – источник ответов на самые сложные жизненные вопросы; если Версилов – «человек надолго заразивший собою всё <…> будущее» [там же] Подростка, то Долгорукий – духовно исцеливший его, давший импульс к очищению и преображению.

Предчувствуя скорую смерть, Макар Иванович приходит сказать последнее – *отеческое* – слово не только Аркадию и Лизе, но и Софье Андреевне и Андрею Петровичу. Он заботится о своей неверной жене как о дочери, напоминая ее избраннику о «дворянском обещании» венчанием скрепить союз с нею; пытается избавить душу Софьи от смущения грехом, вину за который берет исключительно на себя («венцом все прикрывается» [7, с. 331]). В его слове – прощение и наставление для родителей Подростка, утешение для его страдающей сестры и пробуждение для самого духовно заблудившегося и долго пребывающего *без руководителя* [7, с. 241] юноши. Создатель «Записок» красноречиво сравнивает Макара Ивановича с якорем [7, с. 297], который убережет его от вихря страстей и не даст пасть жертвой бесовского кружения.

В разговорах Аркадия и Макара Ивановича рождается понятие («сочетание слов»), которое «электризует» Подростка и становится для него новым и подлинным ориентиром, – «благообразие». Отныне юноша жаждет восстановить в себе помраченный искушениями Образ Божий.

Занятие пятое – *«История купца Скотобойникова как пример восстановления погибшего человека»* – может относиться к комплексу уроков, направленному на целостное постижение романа «Подросток», либо моделироваться как анализ самодостаточного пасхального рассказа, хоть и требующего ознакомления с судьбами повествователя и слушателя-пересказчика, но полноценно включенного в школьную достоевсковедческую парадигму.

Первый вариант с *пасхальным эпизодом* преимущественно нацелен на характерологию образа Макара Долгорукого, который не лишен таланта художника и незамысловатыми сюжетами может открыть «вьюноше» высшие ценности народной души: обозначить первостепенную необходимость *образить* самого себя, чтобы стать тем самым «хорошим примером», которым «будет жив человек» [7, с. 321]; подчеркнуть всепрощение и доброту русского народа, сочувствующего несчастному грешнику и открывающего ему путь к возрождению.

Второй вариант целесообразно выстроить на материале *пасхального рассказа* о купце Скотобойникове и его претексте – стихотворении Н. А. Некрасова «Влас». Учитывая компаративную составляющую занятия, следует озаглавить его объединяющим оба произведения тематическим вопросом «Возможно ли «восстановление погибшего человека»?». Конспективно урок можно представить так:

Образовательная цель – составить/развить представление о/об:

- Ф. М. Достоевском как «гениальном читателе» [2] – виртуозе творчески оформленных полемик с корифеями словесного искусства и мастере поэтологических открытий, «подсказанных» произведениями выдающихся литераторов.
- роли Н. А. Некрасова в творческой биографии Ф. М. Достоевского; сосредоточенности обоих классиков на теме народа и народности;
- новаторских привнесениях Ф. М. Достоевского в традиционную систему литературных жанров (в частности, о *пасхальном рассказе* «История купца Скотобойникова», созданном с ориентацией на сюжетную канву стихотворения «Влас» Н. А. Некрасова);
- отдельных идеях и образах романа «Подросток», способствующих пониманию сути и слога «Истории купца Скотобойникова»;
- подвиге странничества как «одном из высших состояний духа христианина, поправшего все искушения и соблазны мира и достигшего совершенства, по слову Господа Иисуса Христа: «Аще хощеши совершен быти, иди, продажь имение твое, и даждь нищим… и гряди в след Мене» (Мф. 19:21)» [13, с. 39].
- литературоведческих понятиях «перифраз», «инверсия», «стилизация».

Воспитательная цель занятия – показать, что «восстановление погибшего человека» начинается с его покаянной жажды страдания, мотивирующей к самоотреченному служению Богу и братьям-единоверцам. Путь искупления греха – сложнейшее испытание, требующее от спасающегося колоссальной духовной силы и укрепленности во Христе. Во избежание этого пути следует с юных лет жить по Божьим заветам, помогающим в борьбе с искушениями, страстями и пороками.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;
- расширении представлений об интертекстуальных связях произведений Ф. М. Достоевского; некоторых доминантах русской характерологии, эксплицированных в текстах литераторов-сознателей правды народной;
- обогащении лексического и фразеологического запаса;
- повышении уровня читательской культуры.

Слово учителя. Многие писатели и поэты XIX столетия совершали «литературные хождения в народ», избирали крестьянские характеры в качестве объекта творческого осмысления. Однако постичь народную правду и словесными красками воссоздать духовные устремления русских Власов, по Ф. М. Достоевскому, всеобъемлюще удалось лишь А. С. Пушкину, который «…был человек, сам перевоплощавшийся сердцем своим в простолюдина, в суть его, почти в образ его» [11, с. 116]. Примечательно, что Ф. М. Достоевский, волею судеб ставший очевидцем «живой жизни» деревенских сынов и почерпнувший из теснейшего соприкосновения с ними ярчайшие литературные типы, видел «поклонение перед правдой народа <…> отчасти <…> и в Некрасове, в сильнейших произведениях его» [11, с. 117]. К таковым создатель «Дневника писателя», прежде всего, относил стихотворение «Влас», неслучайно охарактеризованное им как *великое* [11, с. 119], хотя и не лишенное «двух-трех фальшивых штрихов», которые «народ отличит <…> наверно» [там же].

Предысторию стихотворения «Влас» традиционно связывают с рассказом А. Я. Панаевой о судьбе бывшего крестьянина Некрасовых, который после длительной солдатской службы вернулся на родину и, не найдя в живых никого из своей семьи, посвятил остаток жизни странничеству и сбору средств на построение церкви. В Петербурге этот человек встретился с Н. А. Некрасовым, сыном своего бывшего помещика. Возможно, именно эта встреча и достоверный рассказ о жизни странника-прошака (простонародный вариант слова «проситель») вдохновили литератора на создание поэтического текста.

Существует, однако, и другая версия, называющая импульсом к написанию Н. А. Некрасовым «Власа» житийный сюжет о Преподобном Никите Столпнике, призванном Господом к покаянию за совершенные грехи и спасшем себя тяжелыми подвигами во славу Христову [18, с. 14]. Мотивные созвучия с названным агиографическим текстом указывают на характерологическую черту русского грешника, покаянный путь которого может озариться ореолом святости

Чтение стихотворения Н. А. Некрасова «Влас».

Поисковая беседа по прочитанному тексту: «Каково прошлое странствующего героя? Почему раньше он «слыл кащеем-мужиком»?»; «Какие события в судьбе Власа Н. А. Некрасов обозначает перифразом «грянул гром»? Можно ли определить источник этой метафорики? Какую роль этот экспрессивно обозначенный момент играет в композиции текста?»; «Есть ли в стихотворении «Влас» иные примеры перифраза?» («черный год»; «вольный свет»), «С какой целью автор использует подобные словосочетания?»; «Какими еще приемами и лексико-фразеологическими средствами пользуется Н. А. Некрасов для стилизации своего текста под фольклорный?»;

«Почему помощь знахаря Власу оказывается безрезультатной?»; «Что побудило Власа «последний дать обет»? Внял ли Всевышний мольбам грешника?»; «Как изменилась жизнь героя после исцеления?»; «На что указывают слова «нет ему пути далекого»?»; «Являются ли вериги обязательным атрибутом прошака?», «Почему их носит Влас?»; «Каким собирательным именем

в стихотворении назван русский народ, вызываемый «на посильные дары»? Почему прохожие не отказывают в подаянии?»;

«Можно ли назвать строго соблюдаемый Власом обет *служением*? Направлено ли оно исключительно на самоспасение?»; «Искупил ли «великий грешник» свою вину?»; «Совершилось ли чудо Преображения в стихотворении Н. А. Некрасова?»; «Можно ли утверждать, что в нем полноценно эксплицирована категория «пасхальность»?», «Справедливо ли назвать это поэтическое произведение пасхальным?» (актуализация теоретических знаний, полученных в результате занятия по пасхальному рассказу Ф. М. Достоевского «Мужик Марей»[16]).

Слово учителя о важности категории «пасхальность» в сознании русского народа. В качестве иллюстрации ключевого тезиса рекомендуется обратиться к характеристике романного автора «Истории о купце Скотобойникове» – Макара Ивановича Долгорукого. Один из вершинных героев «Подростка» принадлежит к тем представителям русского народа, которые, по замечанию Ф. М. Достоевского, «сами светят и всем нам путь освещают» [9, с. 75].

Чтение «Истории о купце Скотобойникове» с последующим поиском ответов на вопросы: «Является ли характеристика купца Скотобойникова «…много на монастырь жертвовал и, когда стих находил, очень о душе своей воздыхал» подтверждением его богоугодной жизни?», «Что означает выражение «когда стих находил»?»; «Почему в городке Скотобойникова «все ходило по его знаку»?»; «Как Максим Иванович называл афимьевский народ в начале повествования?», «Каким словом эти же люди характеризованы Макаром Ивановичем Долгоруким в завершении?», «За кем из героев правда?», «Почему?»;

«Какие грехи совершил купец Скотобойников?»; «Почему он не оставил дом вдове и ее детям?», «Как сложилась их дальнейшая судьба?», «В силах ли Скотобойникова было недопущение смерти младенцев?»;

«За что Максим Иванович велел иссечь сына вдовы?», «Почувствовал ли он вину за болезнь мальчика?»; «Какие события произошли со Скотобойниковым на Светлое Воскресение?», «Можно ли расценивать их как подступ к нравственному возрождению героя?», «Что обозначает слово «задумался» в повествовании Макара Долгорукого?»; «Почему «облагодетельствование» Скотобойниковым сына вдовы обернулось трагедией?»;

«На что указывает появление в снах Максима Ивановича мальчика-самоубийцы?»; «Зачем купец заказывает картину последнего мгновения жизни ребенка?;

«Кто еще из героев «Истории…» подвержен самопревозношению, «потере своей мерки»?»; «Как складывается судьба этого персонажа?»; «Можно ли расценивать этот эпизод как своего рода предупреждение для купца Скотобойникова?»;

---

[16] В случае же отсутствия предшествующего занятия по тексту «Мужик Марей» следует соотнести выводы беседы с определением «пасхального рассказа», данного В. Н. Захаровым: «Пасхальный рассказ связан с праздниками всего Пасхального цикла от Великого поста до Троицы и Духова дня <…>. Пасхальный рассказ назидателен – он учит добру и Христовой любви; он призван напомнить читателю Евангельские истины. Его сюжеты – «духовное проникновение», «нравственное перерождение человека», прощение во имя спасения души, воскрешение «мертвых душ», «восстановление человека». Два из трех названных признаков обязательны: приуроченность времени действия к Пасхальному циклу праздников и «душеспасительное» содержание» [12, с. 256].

«Почему Максим Иванович просит вдову стать его женой?», «Что убеждает ее принять это предложение?»; «Как изменился Скотобойников в браке?»; «Можно ли утверждать, что купец повторил путь спасения некрасовского Власа?»;

«Справедливо ли идентифицировать рассказ Макара Долгорукого как *пасхальный*?», «Почему?».

Подводя итоги занятия, важно акцентировать внимание обучающихся на сложности процесса «восстановления погибшего человека», связанного, прежде всего, с жаждой великого грешника принять страдание, его готовностью искупить содеянное тяжким духовным трудом. Эта черта русского народа была отмечена как в житийных текстах, так и в произведениях светской литературы XIX столетия. Н. А. Некрасов поэтически воплотил ее, обозначив путь Власа от греха к святости. Ф. М. Достоевский вложил в уста благообразного странника поучительно-умилительное повествование об аналогичном пути купца Скотобойникова, обогатив художественную находку своего литературного оппонента воплощением категории «пасхальность».

Занятие шестое – *«Смерть Макара. Двойник Версилова. Разбитые образа»* – логично выстроить на характерологии Версилова после завершения земного пути Макара Ивановича. Отсутствие «якоря» позволяет двойнику Версилова полновластно захватить его душу. Одержимый герой, подобно не укрепленному в понимании добра и зла отроку, бунтует против воли мудрого старца и, ведомый гордостью, кощунствует, разбивая святой образ. Страшное обращение с наследством Макара он просит «принять за аллегорию», то есть за нежелание скреплять Венцом союз с Софьей Андреевной.

Подчиняясь зову бурлящей крови, которая, по меткому замечанию Татьяны Павловны, от ревности «в яд-мышьяк превратилась», Версилов делает предложение Ахмаковой, но получает отказ. Двойник героя толкает его на новые безрассудные действия: сговор с шайкой Ламберта с последующим покушением на жизнь «открытого подлеца», а также попытку убить себя и Катерину Николаевну.

Важно не только отметить, что тема двойничества сквозная и концептуально важная для творчества Ф. М. Достоевского, но и проиллюстрировать этот тезис сопоставлением Раскольникова и Версилова, бунтующих против Закона Высшего. Не менее показательным будет и соположение двух Софий – Мармеладовой и Долгорукой, – в которых великие грешники, искушенные двойником, ищут и находят спасение.

Занятие седьмое – *«Завершен ли процесс самовыделки Аркадия Долгорукого?»* – должно быть составлено с учетом особенных для романного хронотопа обозначений «тогда» и «сейчас»: первое относится к «Запискам» Подростка; второе же – к обновленной жизни юноши за пределами повествования.

Стоит акцентировать внимание обучающихся на том, что самовыделка – длительный и непрерывный процесс. Аркадий же только начинает сознавать в себе корни «безобразия» и искать укрепления во Благе, но недостаток жизненного опыта, духовная незрелость и неподготовленность замедляют продвижение по этому пути. По пророчеству Макара, Аркадию откроется сознание добра и зла в полной мере – и тогда уже не подросток, а нравственно возмужавший ревнитель Церкви Святой умрет за нее «аще позовет время» [7, с. 330].

Занятие восьмое – *«Достоевский – создатель романа о преображении»* – необходимо сделать резюмирующим, а не вводным, поскольку предшествующие уроки вскрывают жизнеутверждающий посыл его романа, что позволяет обоснованно развенчать стереотипы a-la «депрессивный писатель» и выстроить

предметный разговор о классике, в творчестве которого всякий грешник наделен надеждой на воскресение.

Фрагменты предложенных занятий можно трансформировать в иллюстративный материал для разноформатных воспитательных мероприятий (классных часов, дискуссионных платформ и т. д.) либо включить в состав интегрированных по формуле ««Литература» + «Обществознание»« уроков. Основу перечисленных вариантов могут составить следующие вопросы:

1. *На самовыделку или на самоподделку ориентированы юные блогеры и пользователи социальных сетей?*;

2. *Гражданский брак – «случайное семейство» XXI столетия?;*

3. *Буллинг в школе: легко ли быть «просто Долгоруким» среди «сенаторских и графских детей»?;*

4. *От игорного дома до интернет-геймерства: чем чревата подростковая игромания?;*

5. *Стебельковщина в наши дни: что нужно знать о кредитах и займах?*

Как видим, по широкому кругу проблем роман «Подросток» созвучен с реалиями XXI столетия. Эту особенность уместно отразить в содержании, но не в формулировке заданий по произведению. Например, темы эссе вроде ««Подросток» Достоевского – норм?» [6, с. 229] представляются неудачной попыткой педагога лексически соответствовать молодой аудитории, которая, во-первых, не способствует формированию у обучающихся представлений о классических нормах русского литературного языка; во-вторых, нацеливает на использование в тексте эссе стилистически близких формулировке вульгаризмов, сленгизмов, жаргонизмов, лингвоцинизмов и т. п.

Доводом против целостного включения романа Ф. М. Достоевского в рабочую программу по литературе может стать его объем, освоение которого потребует больших временны́х затрат. Тем не менее, обилие вопросов, на которых герой-креатор заостряет внимание, позволяет сформировать достойную аргументационную базу для выполнения, например, творческих заданий на ЕГЭ. Основу же воспитательного воздействия на читателей составляет экстраспекция идеи преображения, которая – при грамотно выстроенной стратегии изучения текста – может побудить сегодняшних подростков к искоренению собственных деструктивных качеств, привычек и умозаключений.

Ссылки

1. Антипов А. Теория поколений / А. Антипов, Е. Шамис. URL: https://psycho.ru/library/2581 (дата обращения: 20.04.2021).

2. Бем А. Л. Достоевский – гениальный читатель // О Достоевском. Избранные работы. М.: Юрайт, 2009. С. 4–19.

3. Викторович В. А. Предисловие от редактора // «Педагогія» Ф. М. Достоевского: Материалы конференции «Педагогический потенциал русской литературы». Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2003. С. 3–7.

4. Викторович В. А. Роман познания и веры // «Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения»: сборник статей. Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2003. С. 17–27.

5. Гаврилова А. В. Социально-психологические особенности ментальности нового поколения // Вестник Удмуртского университета. 2016. Т. 26. Вып. 2. С. 58–63.

6. Давидюк Л. В. Интегрированный курс »Русский язык и литература» (уровень стандарта): учебник для 10 класса заведений общего среднего

образования с обучением на русском языке / Л. В. Давидюк, Л. П. Дядечко, В. И. Стативка, И. М. Халабаджах. Киев: Орион, 2018. 288 с.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редколл.: В. Г. Базанов, В. В. Виноградов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко; ИРЛИ. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1972–1988. Т. 13. 1975. 456 с.
8. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редколл.: В. Г. Базанов, В. В. Виноградов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко; ИРЛИ. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1972–1988. Т. 16. 1976. 440 с.
9. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редколл.: В. Г. Базанов, В. В. Виноградов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко; ИРЛИ. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1972–1988. Т. 22. 1981. 407 с.
10. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редколл.: В. Г. Базанов, В. В. Виноградов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко; ИРЛИ. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1972–1988. Т. 24. 1982. 520 с.
11. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редколл.: В. Г. Базанов, В. В. Виноградов, Ф. Я. Прийма, Г. М. Фридлендер, М. Б. Храпченко; ИРЛИ. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние. 1972–1988. Т. 26. 1984. 518 с.
12. Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Проблемы исторической поэтики. 1994. Т. 3. С. 249–261.
13. Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Русская симфония. СПб.: Царское дело, 2001. 494 с.
14. Итокава Коити. Хаотическое в романе «Подросток» // XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества: Материалы Международной конференции, состоявшейся в Университете Тиба (Япония)]. М.: Грааль, 2002. С. 498–508.
15. Касаткина Т. А. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. 480 с.
16. Книга фанфиков. URL: https://ficbook.net/readfic/5848042 (дата обращения: 10.04.2021).
17. Лебедев Ю. В. Литература. 10 класс. Учебник для общеобразовательных учреждений. Базовый и профильный уровни. В 2-х ч. М.: Просвещение, 2012. Ч. 2. 383 с.
18. Мельник В. И. Житийные мотивы в стихотворении Н. А. Некрасова «Влас» // Верхневолжский филологический вестник. 2018. №1. С. 14–17.
19. Примерная основная образовательная программа среднего общего образования. URL: https://fgosreestr.ru/registry/пооп_соо_06-02-2020/ (дата обращения: 02.03.2021).
20. Фёдорова Е. А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. №1. С. 258–282.

© Лиленко И.Ю., 2021
ГРНТИ 16.31.41

И. Ю. Лиленко
izjumkin@mail.ru
Национальный Исследовательский
Томский государственный университет
(Томск, Россия)

Заголовки «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского

в переводе Лэсс Кэррик 1963 г.
(к вопросу о передаче коммуникативной авторской стратегии)

Коммуникативная направленность «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского отмечается рядом исследователей его творчества. Особый интерес для исследования представляет авторская стратегия формирования заголовков для материалов произведения и их воздействие на читателя. Стабильный интерес к публицистике Достоевского в Германии обусловливает обращение к наиболее часто переиздающемуся переводу «Дневника писателя», который был выполнен Л. Кэррик. В данной работе была предпринята попытка проследить, насколько авторские коммуникативные стратегии, реализованные в озаглавливании материалов «Дневника писателя», были поняты и переданы переводчицей.

Основой для проведения исследования послужил текст «Дневника писателя», а также его перевод, изданный в 1962 г. В ходе исследования были выбраны и классифицированы те заголовки, в которых наблюдались изменения на уровне отдельных лексем, а также преобразования оригинальной структуры заголовков.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник писателя», Л. Кэррик, заголовок, авторская коммуникативная стратегия.

I. Yu. Lilenko

Headings of“The Writer's Diary” by F. M. Dostoevsky
in L. Carrick translations of 1963
(on the issue of perception of the author's communicative strategy)

The communicative orientation of the «Diary of a Writer» by F.M. Dostoevsky is noted by a number of researchers of his work. Of particular interest for the study is the author's strategy for forming headings for the materials of the work and their impact on the reader. Stable interest in Dostoevsky's journalism in Germany determines the appeal to the most frequently reprinted translation of the «Diary of a Writer», which was made by L. Carrick. In this work, an attempt was made to trace how the author's communication strategies, implemented in the headings of the materials of the «Writer's Diary», were understood and conveyed by the translator.

The study was based on the text of the «Diary of a Writer», as well as its translation, published in 1962. In the course of the study, those headings were selected and classified in which changes were observed at the level of individual lexemes, as well as transformations of the original structure of headings.

Keywords: F.M. Dostoevsky, “The Writer's Diary”, L. Carrick, heading, the author's communicative strategy.

«Дневник писателя» (*далее ДП – прим. автора*) Ф. М. Достоевского – это знаковый текст не только для русской литературы, но и для русской публицистики. Этот моножурнал, «Эго-документ» повлек за собой видимый общественный резонанс, гораздо больший, нежели вызванный его романами, тем самым превратив Достоевского в «*духовного лидера нации*» [2, с. 6]. Писатель впервые в истории литературы создал «*прецедент обратной связи*», который впоследствии назовут прообразом сетевой публицистики [1]. Л. И. Сараскина выделяет коммуникативную направленность ДП, называя текст «*кафедрой публициста и общественной трибуной*» [9, с. 611]. Однако, несмотря на прецедентность ДП в истории русской литературы, недостаточно изученным остается вопрос о значимости его заголовков, ведь одной из задач в процессе

выбора заглавия публицистического текста, наряду с привлечением внимания, является формирование понимания сути описываемых событий, «*конденсацией текста в фразу*» [7, с. 13].

Т. В. Захарова отмечает уникальность стратегии Достоевского при выборе заголовков к статьям ДП: писатель отдает дань эссеистическому канону, однако начиная уже с самых первых статей, акцентируется главенство автора над организацией повествования, а также допускается сознательный уход от диктата жанра. Захарова указывает на полемичность заголовков ДП, что провоцирует читателя вступить в дискуссию с Достоевским. Для них также характерна «*установка на разыгранную беседу, речь, обращенную ко многим, но с сохранением интимно-личностного тона разговора с единственным близким слушателем*» [6, с. 239].

Объектом нашего исследования является немецкий перевод ДП, выполненный Элизабет Кэррик и опубликованный издательством Пипер в 1963 году (*далее цитируется по изданию 1992 г. – прим. автора*). Данный перевод переиздавался 8 раз, поэтому можно причислять его к фактам немецкой культуры, вызывающим неподдельный интерес немецкой широкой публики. В рамках данной статьи нам важно выявить степень сохранности формы заголовка, точность в передаче его смыслового содержания, а также определить степень воспроизведения коммуникативных авторских стратегий в переводе.

Из 234 статей ДП за разные годы в немецкий перевод 1963 года вошло лишь 80. В ходе сопоставительного анализа заголовков русских и немецких статей нами было выявлено, что в 14 случаях Кэррик прибегает к модификации формы и содержания заглавий. Можно условно классифицировать выявленные изменения:

1) редуцирование заголовка с сохранением ключевых слов, раскрывающих тему статьи;
2) расширение заголовка с целью дать необходимые пояснения;
3) замена оригинальной лексемы на лексему, раскрывающую суть описываемого явления.

К первой группе отнесены следующие заголовки ДП (*курсивом* выделены редуцированные фрагменты):

	Оригинал	Перевод
1.	Будущий роман. *Опять «случайное семейство».*	Ein zukünftiger Roman.
2.	Елка в клубе художников. *Дети мыслящие и дети облегчаемые. «Обжорливая младость». Вуйки. Толкающиеся подростки. Поторопившийся московский капитан.*	Die Weihnachtsfeier im Künstlerklub.
3.	Колония малолетних преступников. *Мрачные особи людей. Переделка порочных душ в непорочные. Средства к тому, признанные наилучшими. Маленькие и дерзкие друзья человечества.*	Die Kolonie der minderjährigen Verbrecher.
4.	Война. *Мы всех сильнее*.	Der Krieg.

Обратим внимание на заголовок 2: «Елка в клубе художников. Дети мыслящие и дети облегчаемые. «Обжорливая младость». Вуйки. Толкающиеся подростки. Поторопившийся московский капитан». Данная статья вошла в первую

главу январского номера ДП за 1876 г. Весь номер посвящен проблемам института семьи, взаимоотношениям родителей и детей, подростковой преступности и попрошайничеству, а также такому явлению, как брошенные и заброшенные дети. Под термином «дети облегчаемые» Достоевский понимает тех детей, чьи родители упрощают процесс их обучения, тем самым не давая развиваться мыслительным процессам. Писатель отмечает, что это явление встречается в современном ему российском обществе все чаще и в будущем приведет лишь к печальным последствиям. Слова «*Обжорливая младость*» отсылают русского читателя к Евгению Онегину. Достоевский обозначает проблему, волнующую современное ему общество. Он настраивает неравнодушного читателя на размышление о текущих процессах и осознание их серьёзности.

В результате перевода из всего заголовка Кэррик оставляет лишь первое словосочетание, потому что оно носит общий характер, являясь своеобразной «генерализацией» затрагиваемых в статье аспектов. Все частности немецкий читатель узнает уже из текста статьи. Однако будет некорректно и несправедливо утверждать, что Кэррик редуцирует заголовок по причине трудности или невозможности перевода авторских неологизмов и цитаты из Пушкина на немецкий язык. Как следует из анализа немецкого перевода самой статьи, переводчица прекрасно справляется со своей задачей. То есть, причина редуцирования заголовка лежит не в лингвистическом, а понятийном поле. Видимо Кэррик посчитала излишним переводить частное при наличии общего. При анализе остальных заголовков, включенных нами в первую группу, мы наблюдаем аналогичную ситуацию. Обозначая лишь тематику статьи, Кэррик «*стирает*» то личностно-авторское начало, присущее заголовкам ДП, нейтрализуя их остроту и важность в переводном тексте

Крайне занимательным на наш взгляд является перевод заголовка 4. «*Война. Мы всех сильнее*». С точки зрения нормы немецкого языка, перевод фразы «*Мы всех сильнее*» не представляет никакой сложности. Однако Кэррик намеренно игнорирует её. Обратимся к тексту статьи, чтобы выдвинуть предположение о причине данного странного переводческого решения. В статье, которая вошла в апрельский номер ДП за 1877 г., Достоевский размышляет по поводу начала русско-турецкой войны 1877–1878 гг., об отношении к ней среди разных слоев населения. Писатель поддерживает мнение И. С. Аксакова, председателя московского славянского благотворительного комитета о том, что эта война является праведным деянием, святым подвигом русского народа, так как объявление Россией войны означает желание поддержать братьев-славян в их борьбе за независимость. В это же время на страницах журналов «Отечественные записки», «Вестник Европы» и газеты «Голос» многие поддерживали западноевропейских журналистов и высказывались против участия России в войне. Многие иностранные журналисты, освещавшие события в России, предполагали, что участие российских войск будет носит формальный характер с целью «сохранения лица». Таким образом, в статье Достоевский указывает на конфликт русского и европейского видения и понимания событий в мире. Заканчивается статья нелестной для Европы мыслью о том, что когда русские в полной мере осознают свою роль в мировой истории, Европа уже никак не сможет влиять на ситуацию в России. И ей придется пересматривать ту базу, на которой до сих пор складывались отношения между западноевропейскими странами и Россией. Можно предположить, что во время работы Э. Кэррик над переводом ДП, а велась она после окончания Второй мировой войны, именно мировоззренческие, а не лингвистические причины привели к редуцированию заголовка статьи.

Во вторую группу вошли следующие заголовки (*курсивом* выделены добавления):

	Оригинал	Перевод
5.	Вместо предисловия о Большой и Малой Медведицах, о молитве великого Гете и вообще о дурных привычках	Statt eines Vorworts über *die Sternbilder* des Groβen und des Kleinen Wagens, über das Gebet des Groβen Goethe und ganz allgemein über schlechte Angewohnheiten Досл: Вместо предисловия о созвездиях Большой и Малой Медведиц, о молитве великого Гете и в общем о плохих привычках
6.	О воинственности немцев	Vom kriegischen *Geist* der Deutschen Досл: О воинственном духе немцев
7.	Ложь ложью спасается	Lüge *sucht sich* durch Lüge zu erhalten Досл: Ложь ищет себя через ложь сохранить

Обратим внимание на заголовок 6: «О воинственности немцев». Из 4 вариантов перевода слова «воинственность» на немецкий язык (die Angriffslust, die Kampflust, die Streitbarkeit, kriegischer Geist) Кэррик выбирает не отдельное слово, что на первый взгляд кажется очевидным вариантом, а именно словосочетание «kriegischer Geist». Причину этого переводческого решения можно найти в переписке Кэррик с Освальдом Шпенглером, в которой она отмечает особую значимость слова «Geist» для немцев [8, с. 501].

Что касается примеров 5 и 7, то, на наш взгляд, расширение заголовка продиктовано стремлением следовать норме немецкого языка, так как именно в таком варианте они более гармоничны с точки зрения немецкого языка. Примеры данной группы демонстрируют внимание переводчицы к авторской форме заголовков и их воспроизведение в той форме, которая будет наиболее понятна носителям немецкого языка.

К третьей группе отнесены следующие заголовки (*курсивом* выделены измененные лексемы):

	Оригинал	Перевод
8.	*Старые* люди	Menschen von damals Досл: Люди в то время / Тогдашние люди
9.	*Влас*	Ein Büβer (Wlas) Досл: Кающийся грешник
10.	Российское общество покровительства животным. Фельдъегерь. *Зелено-вино. Зуд* разврата и Воробьев. С конца или с начала?	Der Russische Tierschutzverein. Ein Feldjäger. Der Schnaps. Die Seuche der Sittenverderbnis und Worobjoff. Vom Anfang oder vom Ende? Досл: Российское общество защиты животных. Фельдъегерь. Выпивка / Спиртное. Чума разврата и Воробьев. С конца или с начала?
11.	*Мужик* Марей	Der Bauer Marej Досл: Крестьянин Марей
12.	*Ягодки*	Die Früchte Досл: Плоды
13.	Мы в Европе лишь	In Europa sind wir bloβ Landstreicher

	стрюцкие	Досл: В Европе мы просто бродяги
14.	*Дипломатия перед мировыми вопросами*	Eine nicht-diplomatische Auffassung (Die Diplomatie vor der Weltfragen) Досл: Одна не-дипломатическая точка зрения (Дипломатия перед мировыми вопросами)

Неслучаен тот факт, что в большем количестве модифицированных заголовков наблюдается именно смысловая замена лексемы. По словам Кэррик, при переводе ДП она стремилась как можно точнее передать именно смысловую составляющую ДП, который еще в начале 20 века она назовет ключевым произведением в публицистическом наследии Достоевского [10, с. 21]. В начале 1960-х годов, после значительных потрясений, выпавших на долю Германии, после осмысления итогов Второй мировой войны, Кэррик стремилась познакомить немцев с подлинным Достоевским, с «*инакостью*» России, донести до европейского читателя русский взгляд на мировые вопросы.

Обратимся к примеру 9. Для заголовка статьи «Влас», вошедшей в ДП за 1873 год, Кэррик выбирает не имя собственное, как в оригинале у Достоевского, а слово, переводящееся на русский как *«кающийся грешник»*. В своей статье Достоевский размышляет над стихотворением Н. Некрасова «Влас» о человеке, в прошлом сотворившем много зла, ставшем причиной смерти жены, укрывающем преступников, но после долгой болезни раскаявшемся и вставшем на путь искупления грехов. В русской статье читатель может прочесть отрывки из стихотворения и понять ту проблематику, о которой рассуждает Достоевский. В переводе Кэррик нет ни русского стихотворения, ни его перевода, ни пояснения, что побудило писателя на написание истории про *«двух, но уже совершенно особенных, даже неслыханных доселе Власов»* [3, с. 33]. Подобный вариант перевода является попыткой компенсировать отсутствие вводной части русской статьи, при этом с помощью названия меняется тематика переводного текста.

Пример 10 является отличным образцом эмоциональности стиля Достоевского. Для обращения внимания российских читателей к актуальнейшей проблеме пьянства в пореформенной России, писатель выбирает простонародное поэтическое выражение «зелено вино», под которым понимали водку. В немецком переводе яркая самобытность оригинала заменяется словом «Schnaps», северо-немецким словом, обозначавшим крепкие алкогольные напитки, которые пьются быстро. Вероятно, Кэррик не смогла найти стилистически соответствующего варианта для перевода и руководствовалась прежде всего принципом передачи смысловой составляющей оригинала.

Также интересен заголовок 13: «Мы в Европе лишь стрюцкие». В своей статье, опубликованной в январском номере Дневника писателя за 1877 год, Достоевский размышляет о стремлении русских «…*переродиться в европейцев, хотя бы по виду только*» [4, с. 20-21]. Достоевский пишет, что людьми слепо копировалась внешняя форма при полном непонимании ее содержания. Однако для европейцев они оставались такими же «пришельцами», непонятными, дикими. Отказ от национального русского характера, от собственных нравственных основ воспринимался европейцами как признак более низкого положения на социальной лестнице. И к русским эмигрантам в Европе относились с усмешкой или же с высокомерным снисхождением. Определение слова «стрюцкий» дано как в словаре Ожегова, так и на страницах ДП. «*Стрюцкий» — есть человек пустой, дрянной и ничтожный. В большинстве случаев, а может быть и всегда, пьяница-пропоица, потерянный человек*» [5, с. 63]. В немецком варианте заголовка Кэррик предложено слово «Landstreicher», обозначающее

бездомного человека без определенного рода занятий, к которому в обществе относятся пренебрежительно. Мы видим, что при выборе варианта перевода Кэррик подбирает лексему, которая точно описывает положение человека и отношение окружающих к нему. Примеры 8, 11, 12 и 14 также демонстрируют внимание переводчицы именно к смысловой составляющей заголовка, а не слепое копирование его лексико-грамматической формы.

Подведем итог. В результате сопоставительного анализа оригиналов и переводов названий установлено, что при переводе заголовков «Дневника писателя Ф. М. Достоевского» Элизабет Кэррик в ряде случаев прибегает к значительной модификации оригинала, что приводит к редуцированию коммуникативного потенциала оригинального текста. В тех случаях, когда переводчица руководствуется принципом сохранения смысловой нагрузки заголовка, следуя его оригинальной форме, немецкому читателю даётся возможность ближе познакомиться с кругом проблем, рассматриваемых Достоевским на страницах его ключевого публицистического произведения.

Ссылки

1. Андрулайтис Л. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского как прообраз сетевой публицистики // Октябрь. 2005. № 12.
2. Волгин И. Воссозданный Достоевский. Текст как текст : предисловие // Тарасова Н. А. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского (1876–1877) : критика текста. М.: Квадрига, МБА, 2011. 392 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 21. Дневник писателя, 1873; Статьи и заметки, 1873–1878 / тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова-Богданова и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1980. 551 с.
4. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 25. Дневник писателя за 1877 год. Январь–август / тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1983. 430 с.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 26. Дневник писателя, 1877, сентябрь–декабрь 1880, август / ред. Н. Ф. Буданова и др.; тексты подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1984. 518 с.
6. Захарова Т. В. «Дневник писателя» как оригинальное жанровое явление и идейно-художественная целостность // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. 285 с.
7. Кржижановский С. Д. Поэтика заглавий. М.: Никитинские Субботники, 1931. 32 с.
8. Кэррик Л. Достоевский и «другая Европа»: Афоризмы, статьи, эссе, дневники, путевая проза, письма / Сост., пер. с нем., предисловие и коммент. Г. Е. Потаповой. СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2016. 700 с.
9. Сараскина Л. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 825 с.
10. Dostojewskij, F.M. Politische Schriften, München, 1907.
11. Dostojewskij, Fjodor. M. Tagebuch eines Schriftstellers. Notierte Gedanken. München, 1992. 673 S.

© Михайлова М. А., 2021
ГРНТИ 13.51.11

М. А. Михайлова
xx1512@yandex.ru
Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха»
(Ярославль, Россия)

Юбилейные выставочные проекты музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха»

Статья посвящена экспозиционно-выставочным проектам музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» к 200-летию Н. А. Некрасова. Особое внимание автор уделяет проекту «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Н. А. Некрасова» как примеру работы с мемориальным пространством и эффективным способом популяризации некрасовского наследия, опыту создания на экспозиции особой среды для слабовидящих.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха», экспозиционно-выставочные проекты, иммерсивная программа, «Доступная среда».

M. A. Mikhajlova

Anniversary exhibition projects of the N. A. Nekrasov Museum-Reserve «Karabikha»

The article is devoted to the exposition and exhibition projects the State Literary and Memorial N. A. Nekrasov Museum-Reserve “Karabikha” to the 200th anniversary of N. A. Nekrasov. The author pays special attention to the project «Smells, sounds, and poems... The aura of the estate of N. A. Nekrasov» as an example of working with the memorial space and and an effective way to popularize the Nekrasov heritage, the experience of creating a special environment for the visually impaired.

Keywords: N. A. Nekrasov, museum-reserve of N. A. Nekrasov «Karabikha», exposition and exhibition projects, immersive program, «Accessible environment».

В 2021 году исполняется 200 лет со дня рождения Н. А. Некрасова и 75 лет со дня основания музея в усадьбе «Карабиха», где жил поэт. Исторически сложилось, что литературные памятные даты становятся частью культурной жизни страны, актуализируют интерес к юбиляру, к его жизни и творчеству [7, с. 121]. Сам Николай Алексеевич с иронией относился к юбилярам, а юбилейные торжества оценивал как нечто надуманное, фальшивое [подробнее об этом: 6, с. 113–120]. Но именно благодаря памятным датам, связанным с самим Николаем Алексеевичем, в 1946 г. были созданы музеи в Карабихе и в Ленинграде. За прошедшие десятилетия сотрудниками собраны коллекции личных вещей поэта, сохранены места, связанные с его жизнью и творчеством, проведена большая научно-исследовательская работа, накоплен опыт по популяризации некрасовского наследия.

Своеобразным итогом собирательской и исследовательской работы является экспозиционно-выставочная деятельность. Основная цель всех юбилейных выставочных проектов – актуализировать интерес к биографии и творчеству Некрасова.

В 2016 г. был подписан Указ Президента «О праздновании 200-летия со дня рождения Н. А. Некрасова» и составлен «План основных мероприятий по подготовке и проведению празднования 200-летия со дня рождения Н. А. Некрасова», предусматривающий в том числе выставочную деятельность [8].

За последние три с половиной года было создано более 40 выставок в различных форматах, на базе музея и за его пределами. Обратимся к основным, наиболее важным юбилейным выставочным проектам 2019 – 2021 гг. [см. Приложение 1. Основные экспозиционно-выставочные проекты музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» к 200-летию поэта (2019–2021 гг.)]

Условно их можно разделить на три группы:

1. Выставки работ победителей различных конкурсов, проводимых к юбилею поэта.
2. Совместные проекты музея с другими учреждениями культуры.
3. Экспозиции и выставки, подготовленные сотрудниками музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха»

К юбилею поэта по всей стране проводятся разнообразные конкурсы. Было принято решение одновременно представить работы победителей нескольких конкурсов детского рисунка, что позволило выявить наиболее интересные для современных детей стихотворения Николая Алексеевича, увидеть литературных героев поэта глазами молодежи.

Большой интерес у посетителей «Карабихи» вызвала выставка работ победителей конкурсов профессиональных и начинающих художников по созданию экслибрисов и переплетов [см.: Прил. 1]. Рукописные, богато иллюстрированные книжки-малютки, созданные руками детей, притягивали взгляды посетителей. Идея создания своими руками книжки с произведениями Некрасова получила высокую оценку педагогов ярославских школ как эффективный способ погружения в некрасовскую поэзию. Специалисты филологического факультета Ярославского государственного педагогического университета имени К. Д. Ушинского оценили потенциал этой работы на уроках проектной деятельности, литературы или изобразительного искусства в школе.

Совместные выставки всегда вызывают большой интерес у посетителей, дают возможность увидеть подлинные предметы из разных собраний, а общая работа специалистов учреждений культуры позволяет обмениваться опытом и устанавливать дружеские контакты. Знаковым событием в рамках юбилейных мероприятий стал совместный проект трех некрасовских музеев, впервые объединившихся для создания передвижной выставки «Некрасов. Три реки» [см.: Прил. 1]. Она была представлена в 2019 г. на Некрасовском культурном форуме в Ярославле. За 2019 – июль 2021 гг. экспонировалась в Брянской, Орловской, Костромской, Ярославской областях, осенью 2021 г. – начале 2022 г. будет представлена в Елабуге, в Новгородской области в Музее-усадьбе Н. А. Некрасова «Чудовская Лука», а также в Республике Беларусь в Минске. Ярославцы познакомились с проектом в здании Центрального Главпочтампта (сотрудничество с ПАО «Почта России») – здесь когда-то была гостиница Н. П. Пастухова, в которой был специальный номер для Николая Алексеевича. Выставка «Некрасов. Три реки» в 2020 г. получила специальный диплом Всероссийской историко-литературной премии «Александр Невский» за вклад в дело сохранения исторического наследия страны и память о ее героях.

С 2006 г. Карабиха реализует проект «В гостях у Некрасова». Изучение жизни и деятельности Николая Алексеевича как редактора и издателя, круга его общения, позволяет создавать совместные проекты со многими литературными музеями страны. Музей-заповедник «Щелыково», «Спасское-Лутовиново», «Ясная

Поляна», Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, Государственный музей Л. Н. Толстого, Орловский объединенный государственный литературный музей И. С. Тургенева и др. музеи представляли свои выставки на ярославской земле [см.: Прил. 1]. Эти проекты позволяют обратиться к именам литераторов, которых «открыл» Некрасов, с кем сотрудничал или на кого оказал влияние, подчеркивают издательский, организационный и литературный талант Николая Алексеевича.

Предметы из коллекции карабихского музея представлены на выставках федеральных музеев. Например, одним из таких проектов стала выставка «С ружьем и лирой. Русская литература и охота», открытая в 2017 г. В июне 2021 г. сотрудничество было продолжено: в Москве прошла церемония открытия двух выставок «Поэт и музы» и «Некрасов и Тургенев» [см.: Прил. 1].

Благодаря многолетнему сотрудничеству с Государственным архивом Ярославской области впервые за много лет именно карабихский музей к Юбилею поэта получил разрешение экспонировать подлинные материалы из собрания архива. Была подготовлена выставка «Перечитать кипу родословных бумаг». В числе экспонатов были представлены автографы самого Николая Алексеевича, его матери Елены Андреевны и других родственников, делопроизводственная документация, фотодокументы.

К юбилею была проведена работа с имеющимся экспозиционным пространством. В 2020 г. к 150-летию создания в Карабихе произведения «Дедушка Мазай и зайцы» был открыт после реэкспозиции детский Музей «Деда Мазая», созданный 20 лет назад. Проект обновления предусматривал расширение перечня детских стихотворений поэта и создание особой среды для работы со слабослышащими и слабовидящими детьми. Организация «Доступной среды» связана с увеличившимся в музей потоком молодых посетителей с ограниченными возможностями.

Карабиха – это музей-заповедник с двумя парками, каскадом прудов и архитектурным ансамблем конца XVIII – начала XIX вв. Его территория рассматривается как экспозиция под открытым небом. С 2018 г. наметился рост индивидуальных посетителей, устойчивый интерес к аудиогидам. В 2021 г. благодаря сотрудничеству с компанией МТС создан аудиогид, размещенный на платформах IZI.TRAVEL и WeGoTrip, подготовлена выставка и разработана навигация по территории усадьбы.

Выставка «Некрасов в моде» – это попытка взглянуть на Некрасова не только как на человека с его предпочтениями, образом жизни и привычками, но и как явление, определившее развитие литературного процесса в России. Авторы выставки утверждают, что Некрасов и сегодня моден!

В рамках заявленной темы хотелось бы обратить внимание на новый формат работы в мемориальном пространстве. Речь идет об иммерсивном проекте «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Некрасова», реализуемом в «Личных комнатах поэта». Мемориальная экспозиция была создана в Восточном флигеле к 130-летию Некрасова в 1951 г., а в 2010 г. вновь открыта после реставрации. Иммерсивный проект – ответ сотрудников музея на обсуждаемую в профессиональном сообществе проблему «живости» литературных музеев и способах «оживления» мемориального пространства [5].

В современном обществе большое внимание уделяется вовлечению лиц с ограниченными возможностями в социальную и культурную деятельность. Инклюзия в музее – особая тема для обсуждения. В этом отношении музеи, работающие с мемориальным пространством (расположенном в старинных зданиях, квартирах и пр.) и экспонирующие личные вещи литератора, находятся в сложных условиях по организации «доступной среды».

Идея проекта родилась весной 2020 г. и была поддержана экспертами грантового конкурса ПАО «ЛУКОЙЛ». Она заключалась в создании особой среды для индивидуальных посетителей, в том числе слабовидящих, которая позволит взаимодействовать с мемориальным пространством посредством слуха, зрения, обоняния и осязания для создания его полного образа. 24 июня 2021 г. состоялась презентация созданной программы для посетителей Карабихи.

Аудиоэкскурсия с элементами радиоспектакля и аромосопровождением погружает в атмосферу прошлого, знакомит с жизнью и творчеством Н. А. Некрасова. Основана она на исторических источниках: документах, письмах, воспоминаниях и поэтических произведениях самого поэта. Шумовые эффекты (бой часов, звон посуды, шелест бумаги и пр.) дополняют речь актеров и «оживляют» пространство. Запахи отсылают либо к назначению комнаты (запах хлеба – столовая), либо включают ассоциативные механизмы (запах кедра – история прочтения Некрасовым поэмы «Русские женщины» под кедром в Нижнем парке усадьбы).

Разработанные рельефно-графические пособия для слабовидящих, включающие рельефные иллюстрации личных вещей Некрасова, и их текстовое сопровождение шрифтом Брайля, позволяют посредством осязания представить внешний вид, фактуру и детали этих предметов.

Первыми участниками проекта стали читатели Ярославской областной специальной библиотеки для незрячих и слабовидящих. Директор библиотеки, специалист по тифлокомментированию Е. А. Валяева отметила, что «данный проект имеет высокую социальную значимость, расширяет возможности людей с ограничениями по зрению по освоению культурных ценностей, в том числе нематериального наследия (творчества Н. А. Некрасова)» [1, л. 10].

По отзывам слабовидящих посетителей, благодаря проекту создана среда, привычная для их восприятия, которая помогает им принять Н. А. Некрасова на эмоциональном уровне. «Очень все понравилось, было много интересного. Интеллектуально развивают такие экскурсии нас, незрячих, и хотелось бы выразить свое желание, надежду, что это не последняя экспозиция в таком жанре», – отметил член общества слепых Агат Божко [2].

Проект «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Некрасова» был представлен на межмузейной секции Международного научного конгресса «Некрасов в XXI веке» и пленарном заседании культурно-просветительского мероприятия, посвященного 200-летию Н. А. Некрасова. Он вызвал живой интерес у представителей музейного сообщества и общественности. По их мнению, данный проект выводит на новый уровень восприятие музейного пространства, способствует привлечению внимания к культурному и историческому наследию страны. «Представленная форма работы может быть рекомендована для распространения в других мемориальных музеях страны», – отметил директор Государственного музея-заповедника С. А. Есенина Б. И. Иогансон [4, л. 8]

Эксперт в области туризма Н. В. Панина подчеркнула, что современный посетитель музея попадает в некрасовскую обитель и благодаря использованию таких приемов, как аромосопровождение и радиоспектакль, переживает свое присутствие в гостях у поэта, что надолго остается в памяти.

Индивидуальные посетители музея тоже оценили новый музейный продукт. По их отзывам им удалось ощутить сопричастность к карабихской жизни Н. А. Некрасова, назвали экспозицию «музеем 5D» [3].

Таким образом, положительные отзывы участников иммерсивной программы позволяют нам говорить о том, что способ «оживления» мемориального пространства, основанный на обращении к различным органам чувств, может быть перенят другими мемориальными музеями РФ. Данный проект имеет большой потенциал в деле актуализации некрасовского наследия.

Один из самых важных проектов Юбилейного 2021 г. – создание экспозиции, знакомящей с творческой лабораторией поэта, с поэтикой Некрасова. В декабре 2021 г. она будет представлена широкой публике. Первая литературная экспозиция была открыта еще в 1949 г., обновленная была представлена к 150-летию поэта в 1971 г., но с 1995 г. в музее нет ни выставки, ни экспозиции, посвященной творческому наследию Николая Алексеевича. Однако посетители Карабихи хотели бы представить мир поэтических образов, погрузиться в некрасовский текст. Новая экспозиция станет единственной в России экспозицией, посвященной творчеству поэта.

К 75-летию музея в декабре 2021 г. будет представлена выставка «Музей Некрасова в Карабихе. Три четверти из века». Это попытка на основе максимально широкого круга источников экспозиционными средствами в хронологической последовательности показать историю музея на фоне эпохи XX–XXI вв. Этапы деятельности музея будут представлены в контексте истории становления и развития сети литературно-мемориальных музеев страны. Особое внимание уделено личностям и деятельности музейных сотрудников, которые стояли у истоков создания музея, заложили основы его деятельности, внесли вклад в дело изучения, сохранения и популяризации жизни и творчества Н. А. Некрасова.

Таким образом, юбилейные экспозиционно-выставочные проекты музея разнообразны, направлены на популяризацию и актуализацию некрасовского наследия, привлечение внимания к некрасовским местам Ярославского края. Результативность экспозиционной деятельности можно будет оценить уже в 2022 – 2023 гг. А сегодня можно говорить о большой роли памятных дат в истории развития музея в Карабихе и при создании новых экспозиционных проектов.

Ссылки

1. Валяева Е. А. «О реализации проекта «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Некрасова»: экспертная оценка // Научный архив музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха». Ф. 1. Оп. 1. Д. 324. Л. 10–11.

2. «И запахи, и звуки, и стихи... В усадьбе Некрасова открылся новый проект» // Видео. URL: https://1yar.tv/article/i-zapahi-i-zvuki-i-stihi-v-usadbe-nekrasova-otkrylsya-novyy-proekt (дата обращения: 02.08.2021). Загл. с титул. Экрана.

3. Ивашкина Олеся. Музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха» @muzeikarabikha // URL: https://www.instagram.com/p/CQwYzf-LsKO/?utm_medium=copy_link (дата обращения: 01.07.2021). Загл. с титул. экрана.

4. Иогансон Б. И. Отзыв на проект государственного литературно-мемориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Н.А. Некрасова», реализованный к 200-летию поэта // Научный архив музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха». Ф. 1. Оп. 1. Д. 324. Л. 7–8.

5. Круглый стол «Литературные музеи и литературный процесс: современные вызовы и тренды». Видео. URL: https://www.youtube.com/watch?v=NGpGcuVdmbY (дата обращения: 02.08.2021). Загл. с титул. экрана.

6. Савельев В. С. Н. А. Некрасов и памятные даты // Международный научный конгресс. НЕКРАСОВ В XXI ВЕКЕ: материалы Международного научного конгресса (Ярославль — Карабиха, 1–2 июля 2021 года) / Департамент культуры Ярославской области; Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н.А. Некрасова «Карабиха»; Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова; Институт русской литературы (Пушкинский

Дом) РАН / Ивушкин А. А., Макеев М. С., Михайлова М. А., Оторочкина А. Е. (ред. кол). Ярославль: ООО «Академия 76», 2021. С. 113–120.

7. Салова Ю. Г. Некрасовские памятные даты на страницах ярославской прессы 1920-х, 1930-х гг. // Международный научный конгресс. НЕКРАСОВ В XXI ВЕКЕ: материалы Международного научного конгресса (Ярославль — Карабиха, 1–2 июля 2021 года) / Департамент культуры Ярославской области; Государственный литературно-мемориальный музей-заповедник Н. А. Некрасова «Карабиха»; Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова; Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН / Ивушкин А. А., Макеев М. С., Михайлова М. А., Оторочкина А. Е. (ред. кол). Ярославль: ООО «Академия 76», 2021. С. 121–127.

8. Указ Президента Российской Федерации от 28.06.2016 г. № 303 «О праздновании 200-летия со дня рождения Н. А. Некрасова». URL:http://kremlin.ru/acts/news/52284 (дата обращения: 02.08.2021). Загл. с титул. экрана.

Приложение 1

Основные экспозиционно-выставочные проекты музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» к 200-летию поэта (2019–2021 гг.)

1. **Выставки работ победителей различных конкурсов, проводимых к юбилею поэта**

- Выставка по результатам проведения Всероссийского конкурса «Ликующий мир красок» (Детская школа искусств № 5 города Ярославля), 2021;
- Выставка по результатам проведения Открытого конкурса детского рисунка «По мотивам произведений Н.А. Некрасова» (Художественный музей; Арт-Донбасс, ДНР), 2021;
- Выставка «Мир Николая Некрасова в книжной графике и миниатюрных изданиях» (по результатам проведения конкурса рукописной миниатюрной книги на тему: «Не выше, но и не ниже Пушкина»: к 200-летию со дня рождения Николая Алексеевича Некрасова», Всероссийского конкурса переплета мини-книги «Н.А. Некрасов. Избранное» и Всероссийского конкурса экслибриса и иллюстрации «Мир Н.А. Некрасова» (Музей экслибриса и миниатюрной книги МСК, Международный союз книголюбов, Московский клуб любителей миниатюрной книги), 2021.

2. **Совместные проекты музея с другими учреждениями культуры**

- Передвижной выставочный проект «Некрасов. Три реки» (инициатор музей Н. А. Некрасова «Карабиха», при участии Всероссийского музея А. С. Пушкина / Мемориального музея-квартиры Н. А. Некрасова, Новгородского государственного объединенного музея-заповедника /Музея-усадьбы Н.А. Некрасова «Чудовская Лука», при поддержке Министерства культуры РФ), 2019;
- «Достоевский и Некрасов. Собратья по перу. Сближения и расхождения» к 200-летию со дня рождения двух литераторов (инициатор музей Н.А. Некрасова «Карабиха», создатель - Литературно-мемориальный музей Ф.М. Достоевского, при участии Всероссийского музея Пушкина /Мемориального музея-квартиры Н.А. Некрасова), 2020 – 2021;
- «Люблю в вас великую надежду русской литературы» Некрасов о Толстом» (Государственный музей Л.Н. Толстого), 2021;

- «Поэт и музы» (инициаторы и создатели - Государственный музей А. С. Пушкина в содружестве с Ассоциацией литературных музеев России), 2021;
- «Некрасов и Тургенев». К 200-летию со дня рождения Н. А. Некрасова (инициаторы и создатели - Государственный музей А.С. Пушкина в содружестве с Ассоциацией литературных музеев России), 2021;
- «Перечитать кипу родословных бумаг» (архивные документы и фотографии семьи Некрасовых: новое и забытое о поэте и его родных) (совместно с Государственным архивом Ярославской области), 2020–2021.

3. **Экспозиции и выставки, подготовленные сотрудниками музея-заповедника Н.А. Некрасова «Карабиха», новые способы работы в экспозициях**

- Реэкспозиция детского интерактивного Музея «Деда Мазая» (победа в грантовом конкурсе социальных и культурных проектов ПАО «ЛУКОЙЛ»), 2019 – 2020;
- «Информационный портал усадьбы Карабиха» к 200-летию Некрасова (при поддержке ПАО «МТС»), 2020 – 2021;
- Выставка «Некрасов в моде», 2021;
- Литературная экспозиция, посвященная произведениям, написанным Н.А. Некрасовым в Карабихе (декабрь 2021);
- «Музей Некрасова в Карабихе. Три четверти из века» (победа в грантовом конкурсе по поддержке выставочных проектов Фонда «История Отечества»), 2021;
- «И запахи, и звуки, и стихи… Аура усадьбы Некрасова» (победа в грантовом конкурсе социальных и культурных проектов ПАО «ЛУКОЙЛ»), 2020–2021.

© Неронова И. В., 2021
ГРНТИ 17.09.09

И. В. Неронова
irinaneronova@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Восприятие Ф. М. Достоевского Дж. Д. Моррисоном

В статье ставится проблема знакомства американского поэта и рок-исполнителя Дж. Д. Моррисона с творчеством Ф. М. Достоевского. На основании отсылки к роману «Преступление и наказание» в композиции «The Soft Parade» (1969 г.) делается вывод о том, что Дж. Д. Моррисон был знаком с указанным романом Достоевского. Однако восприятие произведений русского писателя и его идей было, прежде всего, спровоцировано интересом поэта к творчеству авторов поколения Бит, и опосредовано интерпретацией идей Достоевского Дж. Керуаком и Дж. К. Холмсом.

Ключевые слова: Ф. Достоевский, литература США 1960-х годов, Джеймс Дуглас Моррисон, контркультура, восприятие, The Soft Parade, битники.

I. V. Neronova

Perception of F. Dostoevsky by J. D. Morrison

The article considers the problem of an acquaintance of American poet and Rock performer J. D. Morrison with the works of F. Dostoevsky. Based on the allusion to “Crime And Punishment” in the poem “The Soft Parade”, the author concludes that J. Morrison knew the novel by Dostoevsky. But the perception of Dostoevsky’s works and ideas was provoked by an interest in works of the Beats, and it was mediated by interpretation of Dostoevsky’s ideas by J. Kerouac and J. C. Holmes.

Keywords: F. Dostoevsky, American literature of 1960s, James Douglas Morrison, counterculture, perception, The Soft Parade, the Beats.

Джеймс Дуглас «Джим» Моррисон (1943–1971) – автор песен группы The Doors, один из самых заметных исполнителей американского рока 1960-х годов. Сам же Моррисон считал себя, прежде всего, поэтом, хотя эта грань его личности надолго оказалась вытеснена биографическим мифом о шамане на сцене и бунтаре.

Серьезное изучение поэтического наследия Дж. Д. Моррисона началось с выхода в 1994 г. работы У. Фоули «Rimbaud & Jim Morrison: The Rebel as Poet», посвященной сравнительному анализу биографий и творчества А. Рембо и Дж. Моррисона [4]. В настоящее время увеличивается количество литературоведческих исследований, посвященных поэтике поэзии и прозы Дж. Д. Моррисона.

В композиции «The Soft Parade», завершающей одноименный альбом «The Doors» 1969 года, обращает на себя внимание заключительный отрывок, содержащий явную отсылку к роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»:

«When all else fails
We can whip the horse's eyes
And make them sleep
And cry» [8]

«Когда ничто не поможет,
Мы сможем хлестать лошадей по глазам
и заставлять их спать
и плакать» [Здесь и далее перевод мой. – И.Н.]

В приведенном отрывке узнается сон Раскольникова из главы V первой части романа, где ему видится сцена из детства: Миколка, в чью телегу запряжена маленькая тощая кляча, хлещет ее кнутом, чтобы она «вскачь пошла». Затем к Миколке присоединяются еще двое («– По морде ее, по глазам хлещи, по глазам! – кричит Миколка» [2, с. 48]), и остервеневший Миколка забивает лошадь насмерть кнутами, оглоблями и железным ломом, в то время как толпа со смехом наблюдает за этим тупым бессмысленным зверством, не слыша редких и робких голосов тех, кто пытается остановить убийц [2, с. 46-49]. Проснувшись, Раскольников понимает, что не сможет совершить задуманное убийство: «Господи! Ведь я всё же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» <…> «Господи! — молил он, — покажи мне путь мой, а я отрекаюсь от этой проклятой... мечты моей!» [2, с. 50]. Сон Раскольникова в этой главе показывает ему всю чудовищную жестокость насилия и убийства и заставляет обратиться героя к Богу.

В чем же смысл использования этой отсылки к роману Достоевского в композиции Дж. Д. Моррисона? Стоит обратить внимание на то, что вся песня представляет собой изображение американского общества (особенно – Юга; Лос-Анджелес является одной из центральных тем творчества Моррисона как воплощение образа города):

«Catacombs
Nursery bones
Winter women
Growing stones
Carrying babies
To the river
Streets and shoes
Avenues
Leather riders
Selling news
The monk bought lunch» [8]

«Катакомбы
Детские кости
Зимние женщины
Растящие камни
Несущие детей
К реке
Улицы и туфли
Авеню
Всадники в коже
Продающие новости
Монах купил обед».

В «The Soft Parade» развивается тема упадка: город предстает как катакомбы; женщины вместо того, чтобы дарить жизнь, отнимают ее; монах, презрев обет бедности, покупает обед, а не просит подаяния у прохожих (возможно, потому, что это бессмысленно: ведь вместо детей у женщин вырастают камни, которым незнакомо милосердие).

Завершающий композицию отрывок, содержащий отсылку к роману Достоевского, Дж. Моррисон произносит, подражая интонации американских проповедников, как и начальный отрывок:

«When I was back there in seminary school
There was a person there
Who put forth the proposition
That you can petition the Lord with prayer
Petition the lord with prayer
Petition the lord with prayer
You cannot petition the lord with prayer» [8]

«Когда я снова оказался в семинарии
Там был человек
Который выдвинул утверждение
Что можно обратиться к Богу в молитве
Обратиться к Богу в молитве
Обратиться к Богу в молитве
Ты не можешь обратиться к Богу в молитве»

Голос проповедника, отвергающий возможность обращения, прошения к Богу, а затем и говорящий о возможности хлестать лошадей по глазам в нарушение не только христианских заповедей, но и простого милосердия, показывает крайнюю степень разложения морали человека и общества, его греховность, когда человек оказывается потерянным:

«Can you give me sanctuary

I must find a place to hide
A place for me to hide
Can you find me soft asylum
I can't make it anymore
The Man is at the door» [8]

«Можешь ли ты дать мне убежище
Я должен найти место, чтобы спрятаться
Место, чтобы я спрятался
Можешь ли ты дать мне мягкое убежище
Я сам больше не могу
Человек при дверях»

И лирический герой, не нашедший убежища (sanctuary – также имеет значение «святилище») становится частью этого «парада» греха:

«A cobra on my left
Leopard on my right, yeah
The deer woman in a silk dress
Girls with beads around their necks
Kiss the hunter of the green vest
Who has wrestled before
With lions in the night» [8]

«Кобра слева от меня
Леопард справа от меня, да
Женщина-олень в шелковом платье
Девушки с бисером вокруг шеи
Поцелуйте охотника в зеленом жилете
Который боролся
Со львами в ночи.

В контексте заявленной уже в начальных строках христианской образности необходимо трактовать и детали описания лирического героя: его спутниками оказываются кобра (в христианской традиции змея как символ зла, искушения, Сатаны) и леопард (грех, похоть), он предстает как борец со львами, что может быть трактовано двояко (и как символ Христа, и как символ зла), поскольку сам образ льва в христианской традиции многозначен. В то же время нельзя не отметить, что грехи самого лирического героя довольно банальны: «Peppermint, miniskirts, chocolate candy // Champion sax and a girl named Sandy» [8] («Перечная мята, мини-юбки, шоколадные конфеты, // чемпионский сакс и девушка по имени Сэнди»). Просьба (почти – молитва) об убежище может быть сопоставлена с мольбой Раскольникова «Господи! покажи мне путь мой» [2, с. 50].

Содержащаяся в заключительных строках отсылка ко сну Раскольникова завершает картину нравственного падения города-катакомб, в котором потерян Бог, а грех становится привычным образом жизни людей.

Значит ли наличие указанной отсылки к Достоевскому, что для Дж. Д. Моррисона знакомо и значимо творчество русского классика?

В упомянутой ранее работе У. Фоули обосновывалось влияние поэзии А. Рембо, философии Ф. Ницше и творчества битников на творчество Дж. Моррисона. В последних исследованиях также утверждается влияние английской романтической поэзии (особенно У. Блейка) на лирику и прозу Дж. Моррисона (например, [9]). Благодаря многочисленным биографиям Дж. Д. Моррисона (например, [7]) и воспоминаниям, написанным его близкими, достаточно точно установлен круг литературных предпочтений поэта: это

произведения Дж. Керуака, У. Берроуза, А. Камю, роман «Иди» Дж. К. Холмса, лирика У. Блейка и А. Рембо, статьи А. Арто и романы Дж. Джойса [5]. Упоминаний о том, что Дж. Моррисон читал произведения Достоевского, ни в одной из биографий поэта нет. Известно, что Дж. Моррисон, как и другие участники группы «The Doors», был знаком с русской литературой, например, в интервью 2011 г. клавишник «The Doors» Рей Манзарек говорил: «Пока я знаком преимущественно с классикой: Достоевский, Булгаков, Маяковский (кстати, мы с Джимом Моррисоном очень любили его поэзию)» [1].

Как показывает в докторской диссертации И. В. Львова, для американской литературы 1940-1960-х гг. Достоевский, понятый в контексте новых взглядов XX века, становится одним из значимых в содержательном и формальном аспекте писателей [3]. Наиболее важными для ответа на поставленный вопрос представляются выявленные И. В. Львовой особенности восприятия Достоевского в произведениях битников – Керуака и Холмса, чьи произведения (особенно «На дороге» Керуака) были настольными книгами Моррисона [4].

Несомненное сходство взгляда на американское общество и человека в композиции «The Soft Parade» обнаруживается с романом «Иди» Дж. К. Холмса, в котором автор «прямо апеллирует к художественному опыту Достоевского» [3, с. 20]: «Холмс видел истоки болезни, охватившей молодых американцев в послевоенные годы, в утрате веры, связующей идеи, которая выразилась и в ощущении того, что новое поколение, поколение Бит, “унаследовало самый плохой из всех возможных миров”» [3, с. 20].

В то же время образ лирического героя, потерянного, стучащегося в двери Бога и ищущего убежища в святилище, грешного, но находящего в этих небольших грехах возможность поиска собственного свободного и сильного «я» (охотника на львов в ночи), можно сопоставить с концепцией восприятия идей Достоевского в творчестве Дж. Керуака: «Он интерпретирует этот образ Христа как проповедника и защитника свободы личности, которая понимается Керуаком широко, в контексте американской доктрины “доверия к себе” и индивидуалистической этики. Увиденная Керуаком особенность Христа “Братьев Карамазовых” – витальность – иллюстрирует его мысль о необходимости “livelihood” (жизненности) для человека, т. е. жизненной энергии, способствующей утверждению собственного “я”» [3, с. 22].

На наш взгляд, творчество Ф. М. Достоевского было воспринято Дж. Д. Моррисоном через его любимых авторов поколения Бит, представивших свое понимание идей русского писателя. Об этом свидетельствует и одна подробность в интервью журналу Rolling Stone, которое Дж. Моррисон дал 26 июля 1969 года, через несколько дней после официального выхода альбома «The Soft Parade»:

«I’d like to write a column for underground newspapers. Just reporting things I see. Not fiction, but reporting. Just trying to get accurate reports on things I witness — around L.A. especially. I guess I’m afraid of wasting a lot of good ideas on journalism. If I kept them in my head long enough they might really turn into something. Although there’ve been some good people writing as journalists — Dickens, Doesteovsky … and of course Mailer is a contemporary journalist». [6] («Мне бы хотелось вести колонку в андеграундной газете. Просто сообщать о том, что я вижу. Не художественная литература, а репортаж. Просто попытка точно сказать о том, чему я являюсь свидетелем – особенно в Лос-Анджелесе. Полагаю, я боюсь растерять много хороших идей в журналистике. Если я долго держу их в голове, они могут действительно стать чем-то. Хотя было несколько хороших людей, которые писали как публицисты – Диккенс, Достиовски… и конечно Мейлер как современный публицист»).

Кажущаяся опечатка в тексте интервью (Doesteovsky вместо Dostoevsky) может быть объяснена в контексте восприятия Достоевского Бит-поколением: «процесс «приближения» и «приручения» Достоевского неизбежно связан с упрощением представлений о нем, сведением до некого узнаваемого знака в культуре. Так, в романе «На дороге» нашло отражение мифологизированное представление Бит о Достоевском как бродяге и изгое, который «засовывал себе в башмак газеты и нашел свой цилиндр на помойке». Это комическое переосмысление статуса Достоевского, пародийное изменение его имени на «Достиоффски» станет одной из особенностей интерпретации поколением Бит, попыткой его «американизации», включения в контекст исканий Бит» [3, с. 26].

Идеи Ф. М. Достоевского вряд ли могли быть восприняты Дж. Д. Моррисоном напрямую, это противоречило бы его приверженности философии Ницше, увлечению творчеством А. Рембо и его концепцией поэта как бунтаря, а также интересу к мифологии и шаманизму, которые являются неотъемлемой частью его поэзии и прозы. Но знакомство с творчеством русского классика, его осмысление сквозь призму восприятия Дж. Керуака и Дж. К. Холмса, на наш взгляд, не вызывают сомнений.

Ссылки

1. Алексеев А. Doors во вторую жизнь. URL: https://rg.ru/2011/07/06/doors-site.html (дата обращения: 12.05.2021).
2. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Ф. М. Достоевский. Полное собрание сочинений: В 30 томах. Т. 6. Ленинград: Наука, 1973. 423 с.
3. Львова И. В. Ф. М. Достоевский и американский роман 1940-1960-х годов: Автореф. дис.… канд. филол. наук. Великий Новгород, 2010. 38 с.
4. Cook W. Jim Morrison: A “Serious” Poet? URL: https://litkicks.com/JamesDouglasMorrison/ (дата обращения: 12.05.2021).
5. From Blake to Burroughs: The Doors singer Jim Morrison's favourite books. URL: https://faroutmagazine.co.uk/jim-morrison-doors-favourite-books-blake-burroughs/ (дата обращения: 12.05.2021).
6. Hopkins J. Jim Morrison: The Rolling Stone Interview. The Doors singer breaks on through to the other side. URL: https://www.rollingstone.com/music/music-news/the-rolling-stone-interview-jim-morrison-73308/ (дата обращения: 09.05.2021).
7. Hopkins J., Sugerman D. No One Here Gets Out Alive. New York: Warner Books, 1981. 390 p.
8. Morrison J. The Soft Parade. URL: http://jimmorrison.ru/lyrics/soft-parade (дата обращения: 14.05.2021).
9. Paris A. From English poetry to American song: remediating William Blake into the psychedelic musical beat of the ‘60s // University of Bucharest Review. 2014. Vol. IV. №1. P. 89-97.

© Пенская Е. Н., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Е. Н. Пенская
e.penskaya@gmail.com
Национальный исследовательский университет
Высшая школа экономики
(Москва, Россия)

Н. А. Некрасов как персонаж в литературной рецепции первой трети XX в.

Сквозное изучение наследия Некрасова, активизированное в 1920–1930-е годы, выявило его сложную перформативную природу. В статье исследуются механизмы создания нового Некрасова, диалог его с новой аудиторией. Памятные даты, юбилеи создавали условия для такого диалога, реинтерпретации некрасовского наследия.

Ключевые слова: литературная память, коммеморационные практики, юбилейные даты.

E. N. Penskaya

N. A. Nekrasov as a character in the literary reception of the first third of the XX century

The end-to-end study of Nekrasov's legacy, which was activated in the 1920s and 1930s, revealed its complex performative nature. The article examines the mechanisms of creating a new Nekrasov, his dialogue with a new audience. Memorable dates, anniversaries created conditions for such a dialogue, reinterpretation of the Nekrasov heritage.

Keywords: literary memory, commemorative practices, anniversaries

Э к и п а ж е в. ... А этот, с бородкой... Некрасов?
О т е ц. Дзержинский.
В. П. Катаев. «Милльон терзаний» [6, с. 46.]

Обращение к инструментарию рецептивной эстетики дает возможность в настоящее время вернуться к проблеме восприятия некрасовских сюжетов, жанров и стиха в постнекрасовское время, то есть эпоху, которая обозначилась реальным завершением творчества поэта и продолжается до сих пор. Иными словами найти характеристики «продолженного времени» (future continuous) и объяснить природу некоторых аспектов его рецепции в тот период, когда оформлялись и закреплялись на разных социокультурных уровнях коммеморативные практики. Безусловно, эта тема нуждается в обстоятельном масштабном изучении. Однако, несмотря на то, что возраст критической рефлексии (полемики вокруг Некрасова) вместе с солидным сроком советского и постсоветского некрасоведения – сам по себе велик и насчитывает более полутора веков, тем не менее остаются непроясненными важные темы. Справедливо мнение, что у нас до сих пор нет толкового сборника критических материалов о Некрасове.

Книга «Некрасов в русской критике» (1944) не удачна и уступает более раннему своду В. Зелинского «Сборник критических статей о Н. А. Некрасове» (М., 1886–1887. Ч. 1–3). Многие важнейшие материалы не опубликованы, большая часть не собрана и, таким образом, выведена из научного оборота» [15, с. 68]. Как правило, пишущие о Некрасове учитывают «многоголосый хор» критических откликов. И он, действительно, впечатляющ по своему количеству и составу. Но эта рефлексия и рецепция предполагает важный аспект, который обсуждается фрагментарно. Имеется в виду исследовательское осознание некрасовского переворота, который испытывала на себе не только русская поэзия на протяжении почти двух столетий [14, с. 246–277], но и культура в целом. Из всех прямых и косвенных культурных отражений драматургии, публицистики, поэзии Некрасова, прочтения поэмы «Кому на Руси жить хорошо» представляются самыми

неоднозначными. Если измерять некрасовскую пульсацию в русской словесности, то хронологически кульминация таких «прорастаний» приходится на рубеж XIX–XX вв. - Fin de siècle - и на 1920-1930-е годы. В 1890-1910-е годы происходит катастрофическое разрушение классических форм жизни, основ классического искусства и классической мысли. Некрасовские ритмы с новой силой звучат в эту пограничную эпоху перепада настроений, предчувствия гибели и надвигающихся сумерек, страха и смеха приговоренных. Собственно психологический, политический и культурный поворот начала XX века неизбежно связан с обращением к языку Некрасова, символы и все поэтические приметы которого возвращались в переломные моменты истории.

Развертывание текста как сцены - один из главных принципов поэтики Некрасова. Думается, правы те исследователи, которые видят в структуре стиха Некрасова сдвиг не только к прозе, но и к театру. Театральность некрасовского стиля не в последнюю очередь определяется исключительным богатством визуализированных речевых жестов, разнообразием интонационного репертуара, представленного в стихотворениях словно бы целым набором микросценариев. Жалоба, пафос прокурорской инвективы, проповедь, интимная или публичная исповедь, надрыв и напряженный мелодраматизм - вот неполный перечень нюансов многослойного интонационного рисунка в сочинениях Некрасова.

Интонация между тем - очень важный элемент при исследовании некрасовского корпуса текстов. Она во многом объясняет своеобразие экспансивного вторжения его слова в образовательную и театральную практику, да и в повседневность.

Интонация изучается, как известно, в сфере лингвистики. Но и не только. Люди театра также очень чувствительны к этой категории. «Значение театральных исследований интонации, состоит еще и в том, что они акцентировали внимание на возможности контроля за ...состоянием аудитории и манипуляции им с помощью интонационных рисунков, а также на способности интонирования частично восстанавливать визуальную сторону описываемого при недоступности таковой» [16, с. 76].

Может быть, не случайно поэтому еще одной «кульминацией» Некрасова в первой трети XX века можно считать 1920-е годы. Принято отмечать важный рубеж – 1921-1922 гг. «Споры вокруг Некрасова умолкли; он признан, по-видимому, окончательно». Так начиналась тыняновская статья 1921 года «Стиховые формы Некрасова». Статья Тынянова стала пограничной - с нее началось научное изучение поэтики Некрасова, противопоставленное «беспринципному и, в существе своем, безразличному «приятию» Некрасова, которое изучением назвать нельзя». Это уже из статьи Эйхенбаума 1922 года. В спорах вокруг метода Тынянова и Эйхенбаума, в полемике с Чуковским выяснялась специфика некрасовского стиля. Уровень некрасоведческих работ начала 20-х годов останется непревзойденным - на него будут вольно или невольно ориентироваться филологи последующих десятилетий» [15, с.79].

Непросто ранжировать факты, способствующие наведению «резкой оптики» на Некрасова. Думается, специфика практического освоения некрасовского стиля обуславливалась еще и тем, что в 1920-е годы в лабораторных условиях складывалось новое системное и междисциплинарное изучение интонационных особенностей речи в целом и звучащего стиха, декламации, звучащей речи, в частности [5, с. 53-65].

С. И. Бернштейн занимался звучащим словом не только как создатель целого научного направления, но и как радиолектор, много времени посвятивший этой работе в 1930-е годы. Произведения Некрасова в эти годы неизменно

включались в чтецкие радиопрограммы. Считалось, что свойства некрасовской интонации очень точно попадали в сферу личных переживаний аудитории, хорошо задавали тон передачи, апеллировали к жизненному опыту аудитории и вызывали ответное сопереживание.

Игра своим и чужим словом, голосовые фокусировки, максимальное речевое приближение читательско-зрительской аудитории для побуждения участия и живых реакций, переключение повествования с третьего лица на второе - все эти качества некрасовского текста концентрируют в них драматургическое, сценарное начало.

«Посленекрасовская поэзия немыслима без этого «ты», драматически актуализирующего ситуацию речи: прошлое и будущее «героя» (им может быть не только человек, но любой предмет и понятие) проходят здесь-и-сейчас как сюжет общения «я» и «ты», влияния «я» на »ты»« [14 , с. 251].

Сквозное изучение наследия Некрасова, активизированное в 1920-1930-е годы, выявило его сложную театральную природу, далеко выходящую за привычные рамки театра. Отмена границ между некрасовским театром и всем остальным его творчеством, фактически произошедшая в раннюю советскую эпоху, на рубеже веков, а также в самом начале XX века, через механизмы театра обеспечивала диалог Некрасова с новой аудиторией, да и, в сущности, обусловила «сотворение» Некрасова через театральные адаптации, происходившие не только на сцене, но и помимо сцены - через множество каналов.

Попробуем наметить основные пути такой некрасовской многосценичности, собрать ее составляющие, локализованные не только в привычных драматургических, но и практически во всех жанрах. Метатеатральность, мимесис сверхтеатральности можно считать универсальным некрасовским качеством, создавшим особую «химию» некрасовизации читателя, заражения некрасовской «бациллой», легко распознаваемой в устройстве его голоса, в усвоении его физиологии, интонаций и пластики. Непросто проследить в этих процессах точки отсчета. Но, безусловно, применительно к Некрасову еще при жизни вокруг него складывалась дискурсивная среда, сродни анатомическому театру, магистральное действие в котором занимала болезнь, за этапами развития которой трепетно наблюдала публика, а напряженно ожидаемая смерть переживалась как символ и оказала сильное воздействие на психологическое состояние общества. Описание таких пограничных, переломных состояний в некрасовской органике подкрепляется еще и визуально, образуя парные словесно-изобразительные рифмовки. К ним относятся рисунки И. Михайлова («Больной Некрасов», 1876), М. Микешина («Некрасов на смертном одре», 1878), картины И. Н. Крамского («Некрасов в период „Последних песен“», 1877; рис. 17).

Эффективность символики смерти станет особенно очевидной после смерти Некрасова. Мучительно умиравший от рака поэт в своих последних стихах постоянно обращается к теме смерти («Черный день! как нищий просит хлеба!», «Скоро стану добычею тленья», «О муза! я у двери гроба», «Вступление к песням 1876–1877 годов»), однако интимные ламентации, зарифмованные в стихотворные строки, закономерно воспринимались как общественные максимы. В сравнении с предшествующими писательскими похоронами похороны Некрасова стали событием, оправдавшим читательские ожидания, при этом ожидаемая и оправданная поэтом смерть послужила закреплению дискурса, который некогда был риторизован самим Некрасовым в стихах «На смерть Шевченко» (1861) [2, с. 87, 89]. Во второй половине XIX века похороны литераторов стали массовым зрелищем, спектаклем и обрели устойчивые драматургические формы: медицинские сводки, а затем некрологи, многолюдное

шествие к кладбищу, речи над гробом, посмертные публикации, мемуары и манифесты, – все эти жанры включаются в масштабный погребальный перформанс, память и опыт которого возвращается в последующие эпохи и возрождается в иных сценических практиках. Коммеморация Некрасова – отдельная тема. Литературный фонд – один из главных очагов воспроизводства и распространения похоронных ритуалов и обрядовых зрелищ. Мандельштам, для которого поэзия Некрасова была значима чрезвычайно, в своем эссе «Шум времени» вспоминал: «Литературный фонд по природе своей был поминальным учрежденьем: он чтил. У него был точно разработанный годичный календарь, нечто вроде святцев, праздновались дни смерти и дни рождения, если не ошибаюсь, Некрасова, Надсона, Плещеева, Гаршина, Тургенева, Гоголя, Пушкина, Апухтина, Никитина и прочих. Все эти литературные панихиды были похожи, причем в выборе читаемых произведений мало считались с авторством покойника. Начиналось обычно с того, что старик Исай Петрович Вейнберг, настоящий козел с пледом, читал неизменное: «Бесконечной пеленою развернулось предо мною, старый друг мой, море». Затем выходил александрийский актер Самойлов и, бия себя в грудь, истошным голосом, закатываясь от крика и переходя в зловещий шопот, читал стихотворение Никитина «Хозяин». Дальше следовал разговор дам, приятных во всех отношениях, из «Мертвых душ»; потом «Дедушка Мазай и зайцы» Некрасова или «Размышление у парадного подъезда»...» [9, с. 25].

Словно бы продолжая стилистику Мандельштама, отзывались и журналисты, репортеры. «Козел с пледом», постоянное действующее лицо литературно-общественных обрядов, по разным поводам оказывался в фокусе внимания прессы, комментариями и сообщениями продолжающей мемориальный хеппенинг: «Петербург. Во время устроенного «Литературным фондом» вечера в память Некрасова, у председателя «фонда», П. И. Вейнберга, из бокового кармана был вытащен бумажник с 600 руб.» [По телефону (от наших корреспондентов) (1902.12.30) // «Новости дня». 1902. 3 марта. № № 7468. С. 3].

Календарь памятных дат, отмечаемых общественностью юбилеев, годовщин смерти и рождений, применительно к любой знаковой фигуре или историческому событию в раннюю советскую эпоху встраивался в коммеморативный канон, закрепляя его в рамках социокультурного «театра теней» и мумифицируя фигуру. Некрасов оказался на пересечении разных потоков – «эксплуатации» и «перенастройки» в условиях эстетики Серебряного века, перехода в музейный фонд и закулисье «театра теней», он претерпел официальную мумификацию в 1920–1930-е годы на фоне расцвета некрасоведения, поиска и введения в научный оборот новых документов и подлинных открытий. Празднование 60-летия смерти Некрасова в 1938 году стало одной из кульминаций «литературного музейно-анатомического театра», – так назвал череду юбилейных торжеств Эрих Голлербах [3 , л. 2].

Почитателей Некрасова Голлербах порадовал находкой: он обнаружил водевиль «Актер» (впервые напечатанный в журнале «Текущий репертуар русской сцены» за 1841 год, № 8) с рисунками В. Самойлова. Сообщение в газете об этой находке стало сенсацией, поскольку по-новому освещало сценическую историю пьесы: «Водевиль этот был поставлен осенью 1841 г. в Александринском театре, в репертуаре которого продержался до 1863 г.; несколько раз ставился «Актер» и в других театрах – в Большом театре (в 1849 г. два раза) и в Михайловском (один раз в 1862 г. Самойлов исполнял главные роли. «Во все сии костюмы г. Самойлов за кулисами переодевается из одного в другое весьма в короткое время» (Некрасов, «Драматические произведения», с. 197–199). Не отличаясь изощренной тонкостью исполнения, акварели Самойлова все же

свидетельствуют о том, что их автор был подлинным художником (хотя бы и в »чине» любителя): особенно показательна фигура итальянца, в которой так выразительно очерчена неуверенная, балансирующая поза человека, несущего на голове лоток с хрупкими изделиями. ...Задача Самойлова сводилась к максимальному различию в характере всех четырех фигур: это явственно и в акварелях, а в сценической передаче дарование Самойлова несомненно еще более углубляло контрастность ролей, усиливая тем самым эффект перехода от одной роли к другой. Акварели В. В. Самойлова к «Актеру», подобно другим его акварелям, представляют собою редкий пример изобразительной интерпретации сценических образов, тем более ценный, что эти зарисовки принадлежат исполнителю данной роли, современнику Некрасова, всего на десять лет пережившему великого поэта [4, с. 4].

Пресса последовательно транслировала сообщения о череде музейных экспозиций, конференциях. Описание архивных разысканий, особенностей экспонатов на выставках стилистически и по форме подачи обретало характер захватывающих новостных репортажей. Фигура поэта, детали его творчества и биографии становились – как мы бы сказали сейчас – массовым медийным сюжетом. Об этом, к примеру, свидетельствует газетный материал: «Неопубликованные письма и стихотворения Н. А. Некрасова», в котором сообщаются впечатляющие сведения и цифры: обнаружено 250 писем Н. А. Некрасова, из них опубликовано только 50, и около 200 листов рукописей-автографов поэта хранятся в Государственном литературном музее. Среди них есть черновики поэм «Кому на Руси жить хорошо» и «Саша» с исправлениями автора, гранки поэмы «Мать» также с многочисленными поправками поэта. Большой интерес представляет неопубликованное стихотворение, написанное Некрасовым в альбом Марии Фермер. Сейчас на выставке фондов музея показаны рисунки художника Кустодиева к стихотворениям Некрасова «Мороз-красный нос» и «Пчелы». Здесь же можно увидеть духовное завещание, написанное поэтом в 1855 г. в Риме, и редкие книги Некрасова, изданные без разрешения цензуры, в том числе «Пир на весь мир» (глава из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», вырезанная цензурой из журнала «Отечественные записки» за 1876 г.). «Пир на весь мир» был в 1879 г. издан нелегально отдельным оттиском в «Петербургской вольной типографии» и представляет библиографическую редкость. Среди автографов Некрасова, хранящихся в музее, есть рукопись стихотворения, читанного поэтом на обеде в честь артиста А. Е. Мартынова» [11, с. 4]. В газетном сообщении не просто сухой перечень фактов и цифр, но и занимательная хроника с элементами детективного, исследовательского характера, что заинтересовывает массового читателя.

Сергей Радлов, побывавший на юбилейных выставках Некрасова в Москве в Литературном музее и в Публичной библиотеке в Ленинграде отмечал, что все эти казенные ярлыки, все «Жизни и деятельности» в одних и тех же декорациях, похожи друг на друга как две капли воды, различаются подбором гравюр и фотографий. Монотонная смена картин, мизансцены документов, глянец виньеток, тоска выровненных этикеток и ряды витрин, заживо похоронивших ту самую «жизнь и деятельность», обреченное благоговение строгой и печальной публики... Не хватает звуков. Музейное безмолвие сопротивляется движению истории, а реальное действующее лицо во всей этой некрасовской драме, засушенной, как в гербарии, в музейной коллекции, - смерть. Смерть выглядывает отовсюду, превращая сцену в площадку крематория... Делясь своими впечатлениями от череды выставок, экспозиций, чествований и обсуждая замысел пьесы В. В. Вишневского «Мы, русский народ!», Сергей Радлов возвращается к массовым зрелищам, площадным спектаклям 1920-х,

обращается к опыту их постановок в связи с планом пьесы и по какой-то своей внутренней логике вспоминает Некрасова:

Черный день! Как нищий просит хлеба,
Смерти, смерти я прошу у неба,
Я прошу ее у докторов,
У друзей, врагов и цензоров,
Я взываю к русскому народу:
Коли можешь, выручай!
Окуни меня в живую воду,
Или мертвой в меру дай [13, л. 3].

Отдельная составляющая в этом коммеморационном ритуале – это «вечера памяти». Структура сценария к середине 1930-х устоялась. Так, в программе январского заседания в Академии наук в 1938 были обозначены ведущие исследователи. Вступительное слово произнес президент Академии В. Л. Комаров. Доклад об историческом значении Некрасова сделал проф. П. И. Лебедев-Полянский. Писатель Корней Чуковский выступал с докладом «Некрасов, как художник», а проф. В. Я. Кирпотин - «Жизнь и деятельность Некрасова». Закулисные переживания по этому поводу Чуковский фиксировал в дневнике: «Даже не заметил Нового года. Пишу дурацкую статью - для доклада в Академии Наук «Некрасов как поэт». Осталось 5 дней, а у меня нет и 1/4» [17, с. 173].

К концу 1930-х годов, благодаря совместным усилиям многочисленных почитателей поэта и тех, кто трудился над сохранением памяти, можно наблюдать трансформацию его образа – «превращения, преображения, «оборотничества» Некрасова (если воспользоваться словом Андрея Белого [1, с. 76.]). Возможно, эти процессы объясняются неизбежной «приватизацией» некрасовской биографии, присвоением, одобрением (или, напротив, отторжением) отдельных свойств его личности. Исследователи нередко настолько глубоко погружались в предмет своих разысканий, что невольно входили в роль «представителей Некрасова», его дублеров, адвокатов, толкователей. Это отождествление, к примеру, касалось Мережковского, автора эссе о Некрасове и Тютчеве. Современники его литературное поведение воспринимали как альтернативу некрасовскому. (В годы реакции Мережковский уводил своими «надсоноватыми» стихами в стан «праздно болтающих», являясь антиподом Некрасова) [18, с. 97].

Коммерческая плоть Некрасова вселяется в главного некрасоведа Евгеньева-Максимова и вызывает стойкое раздражение Чуковского: «**1927, 18 февраля.** Максимов-Евгеньев торгуется по поводу некрасовской «Ясносветы». Ему удалось списать эту сказку у Картавова, и теперь он требует за нее 175 рублей – по 20 коп. за строчку, как если бы он был Некрасов. Сам Некрасов за эту вещь вряд ли получил четверть того гонорара, который требует у меня Максимов за переписку. Причем ведет себя, как лавочник: «запросил» четвертак, потом сбавил до двугривенного – и спрашивает по телефону: «какая же ваша окончательная цена?» Все это очень удивило меня. Я думал, что он бездарный писака, туповато влюбленный в Некрасова, но никогда не подозревал, что Некрасов для него - товар. И каков жаргон этого почтенного неомарксиста, бывшего народника и пр. и пр.:

«- Ну пусть будет не по-вашему, не по-нашему - 100 рублей за всё!... 1-го марта я участвовал в отвратительном деле: купил за сто рублей у Евгеньева-Максимова копию с рукописи Некрасова, который уступил ее мне - писатель писателю - и даже расписочку выдал - позорную. А на стенах у него Салтыков-Щедрин, Михайловский, Елисеев, Добролюбов, Белинский. И когда он продавал мне право на издание стихотворений Некрасова, которое ему не принадлежит, и

пересчитывал деньги, которых не должен бы брать, они кивали головой и говорили: «ах ты прохвост»» [18, с. 97, 98].

Тождество Чуковского и Некрасова, творческое, психологическое, житейское подмечено биографами. Чуковский - во многом повторение Некрасова, представитель, «доверенное лицо», «Некрасов сегодня» - настолько глубоко и проникновенно он смог войти и передать особенности некрасовской натуры. В Чуковском «считывают» Некрасова.

Исследователь Лукьянова размышляет: «Если присмотреться внимательно, между Некрасовым и Чуковским обнаруживается очень много общего. Кажется, иногда Чуковский пишет не о Некрасове, а о себе - своей тоске, своем безумном трудолюбии, погруженности в корректуры и редактуры, когда не то что писать свое - голову поднять некогда. О своей голодной и холодной юности. О своем, а не некрасовском, литературном одиночестве. Интерес к Некрасову, страстная любовь к нему - возможно, единственный ключ к личности Чуковского, который остался у нас в руках (разве что добавить то, что он писал о Чехове). Эта страсть открывает в нем больше, чем самые личные дневниковые записи – часто бесконечно депрессивные, хотя о причинах этой неотпускающей депрессии они ничего не говорят. Причины глубже. Избыть их Чуковский пытался, занимаясь Некрасовым, потому что именно *Некрасов был его двойником по темпераменту и предшественником по убеждениям; Некрасов - наиболее полное и эстетически убедительное выражение того типа, к которому принадлежал и сам Чуковский»*(*курсив - Е. П.)* [7, с. 38, 39.]

С этой точкой зрения можно спорить. Не все так однозначно. Но, тем не менее, срастание Некрасова и Чуковского – возможно, не исключение, не единичный случай, а симптом времени. Обнаружение в себе и в других Некрасова - примета поколения 1910–1930-х. «Жил бы без биографии, в работе, в статьях - лучше было бы (биография губит). В каждом еще из нас сидит Некрасов-Маяковский», - признавался Н. Н. Пунин [12, с. 127]. Не исключено, что в этой инфильтрации Некрасовым кроется общий драматический парадокс, имеющий отношение не столько к посмертному существованию Некрасова, сохранению его памяти в читательском обиходе, сколько к тем, чье взросление пришлось на рубеж веков. Многие в свое время были пропитаны лирикой Некрасова, воспитаны его словом. Его язык был в каком-то смысле паролем времени, системой общения с миром.

Этот особая знаковость фигуры, его биографии, целостного поведения, отдельных жестов, заворожившихсовременников и потомков, наделяет некрасовский текст статусом повышенной персонажности. Основные коллизии, в свою очередь, обнаруживаются здесь и в интерпретации, и в самых разных формах восприятия некрасовского слова, сознательно или стихийно вовлекающего аудиторию в действо. Другой поэт-тезка - Всеволод Некрасов - назвал эту ситуацию хэппенингом применительно к своему предшественнику-однофамильцу, отчетливо сознавая, что этот термин появился при других исторических и культурных обстоятельствах [10, с. 18].

Ссылки

1. Белый А. Настоящее и будущее русской литературы // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2-х томах. Т. 1 . М.: Искусство, 1994.

2. Богданов К. А. Врачи, пациенты, читатели. Патографичесие тексты русской культуры. М.: ОГИ, 2005. 504 с.

3. Голлербах Э. Ф. Письмо В. В. Смиренскому. 25 марта 1938 // РГАЛИ. ф. 1825 оп. 1 ед. хр. 16. л. 2.

4. Голлербах Э. Ф. «Актер» в рисунках В. Самойлова // Советское искусство. 1938. 01.04. № 1 (407). С. 4.
5. Золотухин В., Шмидт В. «Хрипели в КИХРе голоса…»: Опыт реконструкции исследований звучащей художественной речи в Государственном институте истории искусств (1920–1930) // Новое литературное обозрение. 2014. № 5. С. 53–65.
6. Катаев В. П. «Милльон терзаний» // Красная новь. 1931. № 4. С. 38–56.
7. Лукьянова И. Корней Чуковский. М.: Молодая гвардия, 2019. 990 с.
8. Луначарский А. В. Т. 1. Русская литература. Статьи, доклады, речи. (1903–1933). 615 с.
9. Мандельштам О. Э. Собрание сочинений в 2 т. М.: Художественная литература, 1990. Т. 2. 464 с.
10. Некрасов В. Н. Разговор 11 февраля 1999 года. Записная книжка. 1998-1999. Из личного архива Е. Н. Пенской. 216 с.
11. Неопубликованные письма и стихотворения Н. А. Некрасова // Советское искусство. 1938. 03.04. № 2 (408). С. 4.
12. Пунин Н. Н. Дневник 1923 года // Пунин Н. Н.Мир светел любовью. Дневники. Письма. М.: Артист, Режиссер, Театр, 2000. 525 с.
13. Радлов С Э. Письмо В. В. Вишневскому 17 апреля 1938 г.// РГАЛИ.Ф. 1038. Оп. 2. ед. хр. 481. Л. 3.
14. Седакова О. Наследство Некрасова в русской поэзии // Седакова О. Poetica. М.: Университет Дмитрия Пожарского, 2010. С. 246–277.
15. Соболев Л. И. «Я шел своим путем…» Н. А. Некрасов «Кому на Руси жить хорошо»// «Столетья не сотрут…»: Русские классики и их читатели. М.: Книга, 1989. С. 68–79.
16. Чоун Е. Интонация как художественный и грамматический прием в ранних советских исследованиях: В. Н. Всеволодский-Гернгросс, А. М. Пешковский и С. И. Бернштейн // Новое литературное обозрение. 2014. № 5. С. 72–74.
17. Чуковский К. И. Дневник. Т. 2. 1930–1969// Чуковский К. И. Дневник. 1901.1969: В 2 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. 671 с.
18. Чуковский К. И. Дневник. Т. 1. 1901–1929 // Чуковский К. И. Дневник. 1901–1969: В 2 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС Звездный мир, 2003. 637 с.
19. Шершеневич В. Г. Великолепный очевидец. М.: Книжный клуб, Книговек, 2018. 701 с.

© Пращерук Н. В., 2021
ГРНТИ 17.07.51

Н. В. Пращерук
pnv1108@gmai.com
Уральский федеральный университет им. первого Президента России
Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

«Преступление и наказание» в интерпретации И. А. Бунина: «Петлистые уши» как рассказ-обобщение

В статье анализируется, как осваивался И. А. Буниным опыт Ф. М. Достоевского. Доказывается, что гениальный предшественник занимал важное место в творчестве и миросозерцании Бунина. Это отразилось в целом ряде произведений художника, которые в текстовых, персонажных и сюжетных

перекличках отсылают читателя к наследию Достоевского. Рассказ «Петлистые уши» трактуется как обобщение темы преступления и наказания, а его главный персонаж как вобравший черты многих героев Достоевского, вступивших на путь свободы без Бога.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, И. А. Бунин, рассказ «Петлистые уши», роман «Преступление и наказание», сюжет, персонаж, обобщение.

N. V. Prashcheruk

Bunin's interpretation of "Crime and punishment": "Noose-like ears" as a synthesis story

The article contains an analysis of Bunin's reflection on Dostoevsky's experience. It is indicated that the genius predecessor played an important part in Bunin's creative work and worlview. It had an impact on plenty of writer's works, which refer to Dostoevsky in terms of characters, plot and text structure. "Noose-like ears" is enterpreted as a synthesis of the topic of crime and punishment and its main character is the one absorbing features of many other Dostoevsky's characters who treaded the path of God negating freedom.

Keywords: Dostoevsky, Bunin, story, "Noose-like ears", novel, "Crime and punishment", plot, character, synthesis.

Отрадно, что в последние годы в понимании проблемы «Достоевский и Бунин» мы, наконец, освободились от многих стереотипов и несправедливых, ошибочных оценок [6], [9], [12]. Вопреки некоторым мемуарным свидетельствам [11, с. 283-284; 8, с. 272-278], Достоевский в творчестве и миросозерцании Бунина занимал немалое и весьма достойное место, несмотря на то, что эти два классика представляют различные типы художественного сознания и демонстрируют во многом несхожие стратегии письма.

Великий классик притягивал Бунина. «Следы» такого притяжения - в аллюзиях на произведения Достоевского, в текстовых и сюжетных перекличках, которые мы находим в бунинских текстах. В 1910-е гг., создавая цикл произведений о России и русском человеке, Бунин по-своему «адаптирует» и включает в них темы и мотивы Достоевского. Нередко он прямо отсылает нас к предшественнику, как это было в «Деревне», в которой появляется персонаж - странник с говорящим именем Макар Иванович, являющийся полемическим ответом на разработку положительного героя в «Подростке». Как развитие темы «случайных семейств» можно трактовать повесть «Суходол», которая содержит отсылки сразу к двум романам Достоевского. Аркадий Хрущев и его сводный брат Герваська меняются друг с другом крестами, что не уберегло последнего от преступления: «Подружились они это, поклялись в дружбе на вечные времена, поменялись даже крестами, а Герваська вскорости же и начереди: чуть было вашего папашу в пруде не утопил!» [2, т. 3, с. 149]. Обыгрывается не только мотив братства-вражды (Мышкин - Рогожин), но и отцеубийства, что сюжетно сближает повесть с «Братьями Карамазовыми». Дважды упомянуто о самом страшном событии в истории суходольского семейства: «…сумасшедший дед ваш Петр Кириллыч был убит… незаконным сыном своим Герваськой, другом отца нашего и двоюродным братом Натальи…» [2, т. 3, с. 134]. Затем в подчеркнуто бытовом ключе дана сцена убийства. Внимание к предметной детали, как и сам герой-отцеубийца с явными чертами вырождения, – все это типологически близко Достоевскому. Однако при таком сходстве отчетливее выявляется специфическая позиция каждого художника.

Бунин, в противоположность Достоевскому, подчеркнуто избегает здесь религиозного (метафизического) прочтения событий, он продолжает другую тему предшественника – психологических изломов, «надрывов» русского характера. Бунин-художник прошел «психологическую школу» предшественника.

Опыт Достоевского оригинально преломился в бунинской характерологии. В 1910-е гг. в рассказах «Ермил», «Игнат», «Веселый двор», «Я все молчу» писатель создает галерею «подпольных» героев из крестьянской среды. Персонажи этих рассказов показаны как люди раздвоенного сознания, несущие в себе сложный психологический комплекс, переживающие разлад с миром. Следовательно, народная среда, «почва», по Бунину, не спасает человека от «подполья». Разрабатывая психологическую проблематику Достоевского на ином материале, Бунин представил «виртуозов самораззорения, гениев самоуничтожения и гибели» [16, с. 94] из крестьянской среды. Художник, по существу, отвечает на известное признание Достоевского о «подпольном»: «Я горжусь, что впервые вывел настоящего человека *русского большинства* и впервые разоблачил его уродливую и трагическую сторону…» [5; 16, с. 29]. Отвечает своими «подпольными» из простонародной среды, усиливая тем самым общенациональное значение открытого Достоевским типа. Но при этом делает акцент на изображении его «уродливой стороны».

В 1916 г. Бунин создает свой программный «петербургский» рассказ «Петлистые уши», напрямую обращенный к роману «великого пятикнижия». Дата написания, думается, не случайна - «Преступлению и наказанию» в 1916-ом – сто лет. Бунин, мысливший себя завершителем классической традиции, писал многие свои вещи как обобщение, как итог целого ряда тем русской литературы (от судьбы «дворянских гнезд» до темы «маленького человека» - «Суходол» «Чаша жизни», «Последнее свидание», «Архивное дело» и многие др.). «Петлистые уши» той же природы. В год столетия знаменитого романа Бунин решает обобщить и, вполне возможно, завершить тему преступления и наказания в русской литературе, дать в образе Адама Соколовича свою трактовку преступнику «с идеей», вписать его поведение в картину реальности приблизившегося апокалипсиса.

Рассказ интерпретировался в литературоведении как пародия на «Преступление и наказание» [1], как полемика с предшественником и развитие его идей в новых исторических условиях [4; 10; 15], как развитие «петербургского текста» русской литературы [14; 7].

Главный герой рассказа, страшный в своей цельности убийца-выродок Адам Соколович, яростно, злобно обрушивается на Достоевского. Назвав всевозможные преступления, какими переполнена история человечества, Библия и современные газеты, он риторически вопрошает: «Как вы думаете … мучились все эти господа муками Каина или Раскольникова?.. Мучаетесь ли вы, когда читаете, что турки вырезали еще сто тысяч армян, что немцы отравляют колодцы чумными бациллами, что окопы завалены гниющими трупами, что военные авиаторы сбрасывают бомбы в Назарет? Мучается какой-нибудь Париж или Лондон, построенный на человеческих костях и процветающий на самой свирепой и самой обыденной жестокости к так называемому ближнему?» [2, т. 4, с. 390], а затем с раздражением подводит итог: «Мучился-то, оказывается, только один Раскольников, да и то только по собственному малокровию и по воле злобного автора, совавшего Христа во все свои бульварные романы» [2, т. 4; с. 391].

Соколович убежден, что именно ему открыта истина: «И вообще пора бросить эту сказку о муках совести, об ужасах, будто бы преследующих убийц… Довольно сочинять романы о преступлении с наказаниями, пора написать

о преступлении без всякого наказания…» [2, т. 4, с. 389–390]. «…“Петлистые уши” и есть рассказ о преступлении без наказания. Так что, говоря условно, Бунин выполнил социально-философский “заказ” Соколовича. Но выполнил … максимально обособившись от героя-выродка» [15, с. 62]. «Много ли автора в рассуждениях Соколовича? По-моему, то, что говорит Соколович, вполне слито с его обликом», – писал художник критику А. Б. Дерману [15, с. 62], подчеркивая максимальность дистанции по отношению к персонажу и словно предупреждая о будущей некорректности некоторых мемуаристов, с которой они приписывали суждения Соколовича о Достоевском самому писателю.

Образ Соколовича обычно и, в общем, закономерно трактуется как сниженный, опошленный вариант Раскольникова. Переклички этих персонажей очевидны, как очевидна и «дистанция огромного размера» между ними. Мне же представляется, что глубина и символическая объемность бунинского рассказа связана с блестяще осуществленным стремлением Бунина-художника создать синтетический, обобщающий образ убийцы-выродка, вобравший черты многих персонажей великого предшественника.

В Соколовиче читается не только отсылка к Раскольникову. Так, его агрессивно-высокомерные монологи о преступной тяге человека к убийству, в которых нет места чужому слову и другому сознанию, по своему характеру, по интонации – яркий пример эгоцентрической речи [3], связывающий Соколовича с Лужиным.

Его внешность, вызывающая чувство «смутной неприятности, какого-то беспокойства», прямо отсылает к «ужасно неприятному» в лице Свидригайлова. Соколович - «необыкновенно высокий, худой и нескладный» [2, т. 4, с. 387], Свидригайлов - «росту повыше среднего… с широкими и крутыми плечами, что придавало ему несколько сутуловатый вид» [5, т. 6, с. 188]. Знаковой чертой в описании бунинского персонажа становится «довольно редкая американская опушка под сильно развитой нижней челюстью» [2, т. 4, с. 387], его по-модернистски отталкивающе-выразительный «свежевыбритый рот» коррелирует с «алыми губами» Свидригайлова. А то, что он «панский сын», воспринимается как своеобразный «след» фамилии героя Достоевского, связанной с литовским князем Свидригайло, которого польские писатели изображали, по свидетельству С. М. Соловьева, «человеком, преданным вину и праздности…» [13].

Но, может быть, более всего сближают героев Бунина и Достоевского их скитания по туманному Петербургу и его кабакам, предметно выписанные в обоих произведениях и одновременно прорастающие символическим содержанием. Об этом свидетельствуют текстовые переклички, только бесприютность у Свидригайлова все же мистического свойства, у Соколовича – плоско бытовая.

Бунин: «Необыкновенно высокий человек, который называл себя бывшим моряком, Адамом Соколовичем, многим встречался в темный и холодный день то возле Николаевского вокзала, то в разных местах Невского проспекта (…) стоя на Аничковом мосту, он сумрачно заглядывался на темную воду... бродя по Невскому, внимательно изучал товары в окнах магазинов [2, т. 4, с. 386]; «Завсегдатай всяческих притонов от Кронштадта до Монтевидео, он, однако, никогда не пьянствовал…» [2, т. 4, с. 386]; «Яркое освещение Невского подавлял густой туман…» [2, т. 4, с. 394].

Достоевский: «Весь этот вечер до десяти часов он провел по разным трактирам и клоакам, переходя из одного в другой» [5, т. 6, с. 383]; «Свидригайлов между тем ровнехонько в полночь переходил через -ков мост по направлению на Петербургскую сторону. Дождь перестал, но шумел ветер. Он начинал дрожать и одну минуту с каким-то особенным любопытством и даже с вопросом посмотрел на черную воду Малой Невы. Но скоро ему показалось

очень холодно стоять над водой [5, т. 6, с. 388]; Молочный, густой туман лежал над городом. Свидригайлов пошел по скользкой, грязной деревянной мостовой, по направлению к Малой Неве (…) Изредка он натыкался на лавочные и овощные вывески и каждую тщательно прочитывал» [5, т. 6, с. 394].

Жалкая Королькова, внешностью напоминавшая летучую мышь, в жуткой соединенности детского, наивного в ней и рода ее занятий отсылает к кошмару Свидригайлова. Однако, в отличие от героя Достоевского, конечно, не сумевшего вырваться из гроба растленной плоти, но при этом еще способного на живые, человеческие движения, Соколович лишен всякого живого чувства, живой страсти, лишен даже намека на сладострастие. При этом подчеркнутая обытовленность описанного Буниным преступления еще более заостряет ужас происходящего. Функцию космического и метафизического ракурса в понимании происшедшего «берет на себя» город, представленный здесь как страшный, холодный, демонический, настоящее преддверие ада.

Следует обратить особое внимание на кощунственную реплику бунинского персонажа о себе: «Я сын человеческий». Это как точка в раскрытии темы разрушения религиозного сознания, констатация последней, запредельной степени этого разрушения: «нет ничего святого» [5, т. 16, с. 329]. Бунинский человекобог, зловещий в своей цельности и примитивности, как будто завершает галерею богоборцев Достоевского. Вспоминается Степан Трофимович с обращенным к Петру вопросом: «Помилуй, кричу ему, да неужто ты себя такого, как есть, людям взамен Христа предложить желаешь?» [5, т. 10, с. 171].

Следовательно, вариант романа «Преступление и наказание», «переписанный» Буниным, в исходной своей установке и содержательной глубине опирается на открытия и идеи предшественника. Так, изначально намечена и последовательно проведена в рассказе тема «беспочвенности» героя («иностранец», «бывший моряк», «панский сын»): «он из числа тех странных людей, которые скитаются по городу с утра до вечера единственно потому, что могут думать только на ходу, на улице, или вследствие бездомности…» [2, т. 4, с. 387]. По-бунински заострен мотив «идеи, попавшей на улицу». Однако бунинская трактовка преступления и человека, его совершившего, принципиально иная, чем у классика XIX в. Для «христоцентричного» (В. Зеньковский) Достоевского преступление есть страшное испытание на путях свободы без Бога, из которого человек может выйти обновленным благодаря своей духовной природе. В бунинском рассказе – решившийся на убийство из идейных соображений герой безоговорочно «выпадает» из человеческого мира, это «выродок», человек-мутант, и возрождение невозможно. Сверхчеловек изображается писателем как «недочеловек». Тема вырождения человеческой природы решена по-модернистски избыточно, через описания внешнего уродства Соколовича, которое трактуется как знак его духовной ущербности. Мрачное впечатление от человека-мутанта усиливается апокалиптическими мотивами в изображении ночного Петербурга: «Ночью в туман Невский страшен. Он безлюден, мертв, мгла, туманящая его, кажется частью той самой арктической мглы, что идет оттуда, где конец мира, где скрывается нечто непостижимое человеческим разумом и называется Полюсом» [2, т. 4, с. 393]. Коррелирует с космическим прочтением происшедшего символический образ «обезглавленного туманной темнотой Казанского собора». Он переводит это происшедшее в собственно религиозный контекст, связывающий автора рассказа с гениальным предшественником. И в этом ключе синтетическая природа фигуры Соколовича обретает особую концептуальную значимость как знак вполне определенного итога пути всех тех, кто порывает с национальной духовной традицией, обрекая и себя, и мир в целом на апокалипсис.

Символично, что рассказ был набран 31 декабря 1916 г., когда предчувствие исторической катастрофы, обострившееся у художника с началом первой мировой войны, достигает своего апогея. Достоевский с его катастрофизмом и пророческим потенциалом становится для Бунина мировоззренчески близким автором.

Ссылки

1. Боуи Р. Достоевский и «достоевщина» в произведениях и жизни Бунина // Иван Бунин: pro et contra : Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей : антология. СПб.: РХГИ, 2001. С. 700–714.
2. Бунин И. А. Собр. соч.: в 9 т. М.: Худ. лит. Т. 3.Т. 4. 1966.
3. Гаричева Е. А. Голосовой аспект речевого поведения героев Ф. М. Достоевского: Автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2001. 16 с.
4. Долгополов Л. На рубеже веков. Ленинград: Советский писатель, 1977. С. 304–311.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. / АН СССР; гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию: указываются фамилия автора, номер тома и номер страницы.
6. Захаров В. Н. Кто обругал Достоевского за Христа – Бунин или Набоков? // Неизвестный Достоевский. 2019. № 1. С. 164–167.
7. Кривонос В. Ш. О »Петербургском рассказе» И. А. Бунина // И. А. Бунин и русская культура. Межвузовский сборник научных трудов. Елец : Тало, 1995. С. 157–161.
8. Кузнецова Г. Н. Из «Грасского дневника» // Иван Бунин. Кн. 2. М.: Наука, 1973. С. 251–299. (Лит. наследство. Т. 84 : в 2 кн.).
9. Марченко Т. В. И. А. Бунин и Ф.М. Достоевский: из размышлений над поэтикой // Философские науки. 2020. № 6 (т.63). С. 49-64.
10. Нинов А. А. Смерть и рождение человека. (Ив. Бунин и М. Горький в 1911–1913 годах) // Вопросы литературы. 1984, № 12. С. 117. С. 100-133.
11. Одоевцева И. На берегах Сены. Париж : La Presse Libre, 1983. – 534 с.
12. Пращерук Н. В. Диалог-полемика с Ф.М. Достоевским / Пращерук Н.В. Проза И.А. Бунина в диалогах с русской классикой. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2016. С.27-37.
13. Свидригайлов. Фамилия и прототипы // https://dostoevskyworld.ru/world-of-works/characters/svidrigaylov-familiya (дата обращения: 05.03.2021).
14. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы / Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» - «Культура», 1995. С. 259 – 367.
15. Туниманов В. Н. Бунин и Достоевский. (По поводу рассказа И. А. Бунина «Петлистые уши») // Русская литература. 1992. № 3. С. 62. С. 55-73.
16. Чуковский К. Ранний Бунин // Вопросы литературы. 1968. № 5. С. 83-101.

© Суханова И. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

И. А. Суханова
ioeirena1955@mail.ru
Независимый исследователь
(Ярославль, Россия)

Мотивы двух произведений Ф. М. Достоевского

среди интертекстов «Доктора Живаго»

Среди многочисленных интертекстов, отмечаемых исследователями в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», значительное место занимают отсылки к произведениям Ф. М. Достоевского. В работе внимание уделяется отсылкам к роману «Преступление и наказание» и к повести «Село Степанчиково и его обитатели», отмечаемым в одном эпизоде из 14 части «Доктора Живаго». Связи с тем или иным старшим текстом в романе Пастернака присутствуют, как правило, в системе, при этом мотивы претекста могут значительно варьироваться. Кроме того, интертексты часто оказываются полигенетическими, то есть могут отсылать сразу к двум и более старшим текстам. В рассматриваемом эпизоде романа Пастернака проявляются мотивы обоих указанных произведений Достоевского, эти мотивы, варьируясь, частично совпадают не только друг с другом, но и с мотивами, по меньшей мере, еще двух произведений мировой литературы, органично вписываясь в полигенетическое интертекстуальное пространство «Доктора Живаго».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, роман «Преступление и наказание», повесть «Село Степанчиково и его обитатели», Б. Л. Пастернак, роман «Доктор Живаго», интертекстуальные связи, полигенетичность интертекста.

I. A. Sukhanova

Motifs of two works by Fyodor Dostoyevsky among the intertexts of *“Doctor Zhivago”*

Among numerous intertexts marked by investigators in Boris Pasternak’s novel *“Doctor Zhivago”* there is a lot of roll calls with Fyodor Dostoyevsky’s works. The present article concerns the roll calls with the novel *“Crime and Punishment”* and the story *“The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants”*. These roll calls appear in part 14 of *“Doctor Zhivago”*. As a rule in *“Doctor Zhivago”* the connections with any elder text can be found in system and can vary considerably. The intertexts often appear to be polygenetical and resemble not one but two or more elder texts. In the mentioned episode of Pasternak’s novel the motifs of both Dostoyevsky’s works vary and partially coincide not only with one another but with the motifs of at least two works of world literature organically joining the polygenetical intertextual space of *“Doctor Zhivago”*.

Keywords: Fyodor Dostoyevsky, the novel *“Crime and Punishment”*, the story *“The Village of Stepanchikovo and its inhabitants”*, Boris Pasternak, the novel *“Doctor Zhivago”*, intertextual links, polygenetical intertext.

Список произведений русской и зарубежной литературы, отсылки к которым обнаруживаются в романе Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», весьма обширен и постоянно пополняется. В нем сочинения Шекспира, Гёте, Пушкина, Диккенса, Андерсена, Достоевского, Толстого, Чехова, Мережковского… В двух монографиях И. П. Смирнова [13, 14] названо суммарно около 50 только художественных источников интертекста в «Докторе Живаго». Общим местом стало проецирование романа на Евангелие и богослужебные тексты. Значимой оказывается связь с русским фольклором [1; 4] и др. Исследователи находят в романе Пастернака отсылки не только к текстам как таковым, но проецируют роман на мировую историю [10], историю философии [14], православную литургию [9]. Есть даже монография об отсылках к алхимии и масонству [2].

В «Докторе Живаго» отмечено большое количество перекличек с произведениями Ф. М. Достоевского. Назовем для примера работы И. П. Смирнова о перекличках с романами «Бесы» и «Братья Карамазовы» [14], О. А. Седаковой об отсылках к «Идиоту» [12], Н. А. Фатеевой – к «Преступлению и наказанию» [17]; список можно продолжать.

По нашим наблюдениям [16], отсылки в «Докторе Живаго» к тому или иному старшему тексту часто присутствуют в виде системы: переклички с одним каким-либо претекстом разбросаны по всему тексту романа. Они могут быть достаточно формальными и выявляться только при сравнении фрагментов текста; мотивы могут передаваться абсолютно непохожим персонажам без какой-либо последовательности, распределяться между разными персонажами, дробиться, объединяться, варьировать и т. д. Интертексты часто носят полигенетический характер – то есть отсылают сразу к нескольким старшим текстам, при этом отдельные вариации мотивов одного старшего текста могут совпадать с вариациями мотивов других старших текстов.

Эти особенности интертекстов «Доктора Живаго» проявляются и в случае отсылок к текстам Ф. М. Достоевского. Так, например, при рассмотрении варьирования мотивов «Преступления и наказания» в «Докторе Живаго» мы отмечали, в частности, что к Антипову-Стрельникову переходят отдельные мотивы, связанные с образами Разумихина, Лужина и Свидригайлова; причем два последних персонажа дают мотивы и для образа Комаровского, а от Свидригайлова часть мотивов переходит также к Кологривову [16].

Остановимся на одном мотиве, связанном в романе Достоевского с Лужиным и проявившимся в романе Пастернака в связи с Комаровским. В эпизоде из ч. 14, гл. 2, когда Комаровский посещает доктора и Лару в Юрятине, засиживается у них и, сильно захмелев, утомляет их нескончаемыми разговорами, Лара, не выдержав, говорит ему: «– *Поздно,* ***вам пора уходить****. Я хочу спать*» [8, с. 475] (здесь и далее выделено нами – *И.С.*). Он не уходит, а в следующей главе выясняется, что визит кончился тем, что доктор спустил Комаровского с лестницы: «*С моей ссоры с ним и после того, как я* ***спустил его с лестницы****, я больше ничего о нем не слышал*» [8, с. 476]. Сам факт остается «за кадром», читатель узнает о нем как будто между прочим. Подобный мотив находим в «Преступлении и наказании», когда Раскольников обещает Лужину: «…*я вас* ***с лестницы кувырком спущу****!*» [5, с. 76], о чем потом сообщает сестре: «*Дуня, я давеча Лужину сказал, что его* ***с лестницы спущу и прогнал*** *его к черту*…» [5, с. 97]. В конце концов, Дуня сама выгоняет Лужина: «*Петр Петрович,* ***подите вон****!*» [5, с. 150]. То есть с лестницы его не спускают, и он какое-то время еще надеется на возврат отношений: «*Да неужели же в самом деле все это так безвозвратно пропало и кончилось? Неужели нельзя* ***еще раз попытаться****?*» [5, с. 178]. Комаровский, действительно спущенный с лестницы, «пытается еще раз» – приезжает в Варыкино и увозит Лару.

Таким образом, общее здесь следующее: мотив спускания с лестницы (нереализованного в романе Достоевского), связанный с состоятельным покровителем, имеющим влияние на небогатое семейство (Лужин – на мать и дочь Раскольниковых, Комаровский – в начале романа на семью Гишар) и претендующим на женщину (соответственно Дуню и Лару), которую надо от него избавить; намерение этого «покровителя» «*еще раз попытаться*», нереализованное в «Преступлении и наказании», но вполне реализованное в »Докторе Живаго».

В указанном эпизоде романа Пастернака еще с большими основаниями можно усмотреть перекличку с другим произведением Достоевского – повестью «Село Степанчиково и его обитатели», с которой в романе неожиданно

оказывается множество перекличек [15]. В повести есть эпизод, где полковник Ростанев выбрасывает из дома наглого приживалу Фому Опискина.

Для Пастернака в повести Достоевского могла быть особенно значима не сразу заметная проекция на сюжет духовных стихов о Егории Храбром (в «Докторе Живаго» это одна из самых известных проекций как на христианскую, так и на фольклорную традиции) и особенно то, что архетипическое в этой проекции проявляется через бытовое, сниженное, а частным воплощением архетипического образа оказывается персонаж, как будто «не тянущий» на идеальный архетип. Егор Ильич Ростанев и Юрий Андреевич Живаго носят практически одно имя (*Георгий=Егорий=Егор=Юрий*) и оба - «мученики» и «змееборцы», причем «змееборцы» не слишком удачливые. Их противники - соответственно, Фома Опискин и Комаровский - проецируются на фольклорное чудище, держащее в своей власти некое сообщество и стремящееся погубить деву-пленницу.

Отметим, что врач, поэт и философ Живаго и полковник Ростанев, который «*никогда и ничему не учился*», «*решительно ничего не знал*», всё же имеют нечто общее и за пределами архетипического сюжета: в повседневной жизни они оба, хотя и по разным причинам, производят впечатление людей слабых и бесхарактерных, и оба подвергаются незаслуженному порицанию со стороны окружающих [15].

Обратимся к эпизоду из 4-ой главы второй части повести Достоевского: «*Едва только произнес Фома последнее слово, как дядя* ***схватил*** *его за плечи, повернул, как соломинку,* ***и с силою бросил его*** *на стеклянную дверь, ведшую из кабинета во двор дома. Удар был так силен, что притворенные двери растворились настежь, и Фома,* ***слетев кубарем по семи каменным ступенькам****, растянулся на дворе. Разбитые стекла с дребезгом разлетелись по ступеням крыльца. // - <…>и чтоб через две минуты духу его не было в Степанчикове!*» [6, с.171]. Однако Фома Фомич Опискин еще возвратится в дом Ростанева и не только вернет, но и укрепит свое положение домашнего тирана. (Он ни в коей мере не претендует на Настю, но до своего изгнания пытается помешать ее браку с Ростаневым). Таким образом, здесь общим является следующее: вполне реальное сбрасывание с лестницы и вполне успешная «вторая попытка».

Обратим внимание и на такой общий момент. Комаровский за столом у Лары и доктора долго разглагольствует на совсем не интересную хозяевам тему. «*А Комаровский все не уходил. Его присутствие томило <…>. // Он смотрел не на них, а куда-то поверх их голов, уставив пьяные округлившиеся глаза в эту далекую точку, и сонным, заплетающимся языком молол и молол что-то нескончаемо скучное все про одно и то же*» [4, с.474]. Склонность к отвлеченной демагогии с элементами актёрства свойственна Комаровскому в силу профессии - он адвокат, «*которому аплодируют в собраниях*» [8, с.55]. Подобная черта - способность к бесконечным разглагольствованиям - главное орудие Фомы Опискина (тоже иной раз «*подкураженного*»), именно оно позволяет ему держать в подчинении простодушного Егора Ильича, который, наконец, не выдерживает его наглости. То есть непосредственным поводом к изгнанию как Фомы Опискина, так и Комаровского, оказывается их нескончаемая демагогия; и Ростанев, и Живаго реагируют так на речи своих противников.

Достоевский подробно описывает изгнание Фомы из дома Ростанева, Пастернак же только упоминает об изгнании Комаровского - возможно, потому, что ситуация уже описана Достоевским.

Однако этот эпизод «Доктора Живаго» может вызвать ассоциации не только с романом и повестью Достоевского - аналогии могут быть замечены и в других,

казалось бы, чрезвычайно далеких от них произведениях. Приведем два неожиданных - по отношению друг к другу и ко всему рассматриваемому контексту - примера.

Так, в романе Жорж Санд «Консуэло» есть эпизод, когда барон Тренк, уверенный в своей безнаказанности, пристает в гримерной к певице Консуэло. В критический момент появляется некто в маске, в ком она смутно узнает графа Альберта Рудольштадта. Замаскированный ударил Тренка «*и с силой бросил его на пол*» [11, с.363]. «*Она увидела его в конце коридора, где очень крутая винтовая лестница вела на улицу. Тут он остановился, подождал Тренка, быстро нагнулся - так, что шпага барона царапнула стену, и,* ***схватив*** *его в охапку****, швырнул через плечо вниз по лестнице,*** *головой вперед. Консуэло слышала, как великан* ***покатился****…*» [11, с.364]. Альберт, тайно прибывший в Вену, чтобы охранять Консуэло, в сущности, выполняет здесь функцию змееборца, спасающего деву. Отметим, что это не единственный случай переклички с произведением Жорж Санд как у Достоевского, так и у Пастернака.

Не единственной в романе Пастернака оказывается и перекличка с произведением абсолютно другого плана. В романе Н.Островского «Как закалялась сталь» есть малозаметный эпизод, когда троцкисты спускают Корчагина с лестницы, причем это реакция на его речь: «…*когда Павел заговорил, ему вновь устроили обструкцию. Павел кричал им: «Хороша же ваша демократия! Я все равно буду говорить!» Тогда несколько человек* ***схватили*** *его и пытались стянуть с трибуны. Получилось что-то дикое. Павел отбивался и продолжал говорить, но его выволокли за сцену и, открыв боковую дверь,* ***бросили на лестницу***» [7, с.360]. Описано произошедшее не в авторской речи, а в письме одной из соратниц Корчагина к другой, то есть для читателя эпизод остается «за кадром». Здесь, конечно, речь не идет о змееборчестве и т.д., более того, не герой изгоняет врага, а его самого изгоняют политические противники. Общее с эпизодом как «Доктора Живаго», так и «Села Степанчикова» здесь только сам мотив спускания с лестницы и та немаловажная подробность, что происходит это в результате произнесенных персонажем речей.

Видимо, для Пастернака важна повторяемость - с вариациями - всего, везде и всегда, этот принцип выражен в словах Юрия Живаго: «*Но все время одна и та же необъятно тождественная жизнь наполняет вселенную и ежечасно обновляется в неисчислимых сочетаниях и превращениях*» [8, с.77]. А то, что исследователи общими усилиями «вылавливают» в романе по крупицам, по отдельным элементам, чтобы сложить в общую картину, видимо, было для Пастернака естественным способом художественного мышления. Он видел сходство и тождество там, где мы привыкли видеть противоречие и полярность.

Такой принцип использования интертекстов в новом тексте наводит на мысль о другом культовом произведении европейской литературы XX века - романе Германа Гессе «Игра в бисер». Игра - метафора культуры в самом общем смысле. В полной мере ее суть в романе Гессе не раскрывается, но о ней говорится достаточно, чтобы понять: главный принцип Игры - связь всего со всем. «*Игра в бисер - это, таким образом, игра со всем содержанием и всеми ценностями нашей культуры, она играет ими примерно так, как во времена расцвета искусств живописец играл красками своей палитры. Всем опытом, всеми высокими мыслями и произведениями искусства, рожденными человечеством в его творческие эпохи, всем, что последующие периоды ученого созерцания свели к понятиям и сделали интеллектуальным достоянием, всей этой огромной массой духовных ценностей умелец Игры играет как органист на органе, и совершенство этого органа трудно себе представить – его клавиши и педали охватывают весь духовный космос, его*

регистры почти бесчисленны, теоретически игрой на этом инструменте можно воспроизвести все духовное содержание мира» [3, с.8-9].

У нас в работе находится статья о перекличках «Доктора Живаго» с романом Г.Гессе «Игра в бисер» и с другими произведениями немецкого писателя. Своеобразной перекличкой можно считать и сам принцип построения текста, организующий полигенетическое интертекстуальное пространство романа Пастернака, синтезирующее весь опыт мировой литературы, где важное место занимают переклички с произведениями Ф.М.Достоевского.

Ссылки

1. Баевский В. С. Темы и вариации. Об историко-культурном контексте поэзии Б. Пастернака // Вопросы литературы. 1987. № 10. С. 30–59.
2. Буров С. Г. Пастернак на эзотерическом перекрестке: масонство и алхимия в »Докторе Живаго». Москва: Энигма, 2018. 736 с.
3. Гессе Г. Игра в бисер: Роман / Пер. с нем. С. К. Апта. Харьков: Фолио; Москва: ООО «Фирма “Издательство АСТ”«, 1999. 448 с.
4. Горелик Л. Л. «Миф о творчестве» в прозе и стихах Бориса Пастернака. М.: РГГУ, 2011. 370 с.
5. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Бедные люди: Дядюшкин сон: Сб. М.: Худож. лит., 1983. 400 с.
6. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели: Сб. М.: Издательство АСТ, 2004. 635 с.
7. Островский Н. А. Как закалялась сталь: Роман. М.: Эксмо, 2019. 448 с.
8. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго: Роман. М.: Издательство АСТ, 2003. 702 с.
9. Раевская-Хьюз О. Литургическое время и евхаристия в романе Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник русского христианского движения. 169. 1994, I-II. С. 164–191.
10. Рашковский Е. Б. История и эсхатология в романе Бориса Пастернака «Доктор Живаго»: Философский комментарий // Вопросы философии. 2000. № 8. С. 51–61.
11. Санд Ж. Консуэло: Роман: Главы LXI-CV / Пер.с фр. А.Бекетовой. Иваново: Товарищество «Вольное слово», 1993. 464 с.
12. Седакова О. «Неудавшаяся Епифания»: два христианских романа – «Идиот» и «Доктор Живаго» // Континент, 2002, № 2. С. 376–384.
13. Смирнов И. П. Порождение интертекста (элементы интертекстуального анализа с примерами из творчества Б. Л. Пастернака). СПб., 1995.192 с.
14. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М.: Новое литературное обозрение, 1996. 205 с.
15. Суханова И. А. Своеобразие текстовых перекличек романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго» с повестью Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» // Верхневолжский филологический вестник, 2018. № 3. С. 107-113.
16. Суханова И. А. Структура текста романа Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго»: монография. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2005. 147 с.
17. Фатеева Н. А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. 280 с.

© Шалина М. А., 2021
ГРНТИ 17.01.45

М. А. Шалина
marie_ka@mail.ru

Евпаторийский институт социальных наук (филиал)
ФГАОУВО «Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского)
(Евпатория, Россия)

К вопросу о методологических подходах к преподаванию творчества Достоевского в средней и высшей школе[17]

В статье обосновывается целесообразность и продуктивность применения аксиологического и культурологического подходов в процессе преподавания творчества Достоевского в средней и высшей школе. Доказывается, что сквозь призму пасхального архетипа, свойственного русской православной культуре, дискредитируется миф о «жестоком таланте» – Достоевском и открывается неопровержимость жизнеутверждения и сострадательной любви писателя к человеку и человечеству.

Ключевые слова: Достоевский, методологические подходы, культурологический подход, аксиологический подход, православная культура, «жестокий талант», пасхальный архетип.

M. A. Shalina

On the question of methodological approaches to teaching Dostoevsky's creativity in secondary and higher schools

The article substantiates the expediency and productivity of the application of axiological and culturological approaches in the process of teaching Dostoevsky's creativity in secondary and higher schools. It is proved that through the prism of the Easter archetype inherent in Russian Orthodox culture, the myth of Dostoevsky's “cruel talent” is discredited and the irrefutability of the writer's life affirmation and compassionate love for man and humanity is revealed.

Keywords: Dostoevsky, methodological approaches, culturological approach, axiological approach, Orthodox culture, “cruel talent”, Easter archetype.

Творчество Ф. М. Достоевского, все то, ЧТО и КАК он говорил, перманентно выступает предметом дискуссий и даже баталий. Достоевскому отказывали в художественности (В. Белинский, Н. Добролюбов, Н. Михайловский, Э. Хемингуэй) или, наоборот, обосновывали гениальность его эстетических приемов (М. М. Бахтин, Н. А. Бердяев, Н. О. Лосский, К. Воннегут). Об авторе «великого пятикнижия» отзывались как с озлобленным неприятием (В. Ленин, М. Горький, И. Бунин, В. Вересаев, В. Набоков), так и со страстным почитанием (А. Энштейн, Т. Манн, Г. Гессе, А. Солженицын). Трудно найти крупного мыслителя или писателя мировой литературы XX века, не оставившего отзыва о влиянии Достоевского на свою жизнь, мировоззрение и творчество.

Вместе с тем в сегодняшнем массовом сознании, как и более 100 лет назад, живет миф о мрачном, тяжелом Достоевском, отрицающем жизнь, изображающем лишь мучения и душевные надрывы. Формула влиятельного критика Н. К. Михайловского – «*жестокий талант*» - в немалой степени способствовала такому восприятию творчества писателя, став стереотипом. Хельсинский профессор О. фон Шульц, чьи лекции 30-х годов XX в. о Достоевском были

[17] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

опубликованы стараниями В. Н. Захарова и петрозаводского университета, убедительно обосновывает причину острого неприятия критика враждебностью политическим взглядам писателя [12, с. 23]. Михайловский, один из редакторов «Отечественных записок», соратник М. Е. Салтыкова-Щедрина, близкий либеральным революционно-демократическим кругам, народничеству, естественно, отрицательно относился к едкой критике на своих единомышленников в романах Достоевского и его «Дневнике Писателя» и потому специфику художественного мира воспринимал сквозь призму идеологических расхождений. Кроме того, как пишет, О. фон Шульц, Достоевский «старался все время иметь в виду лишь отрицаемые им *явления* русской жизни», в то время как «враги его главное внимание обращали на *личность* самого Достоевского, стараясь выставить его в самом смешном, позорном и, во всяком случае, пристрастно неверном виде» [12, с. 22].

Нередко объектом не просто критики, но настоящих яростных нападок (как в случае с Максимом Горьким) служили не герои или явления, изображенные Достоевским, но, прежде всего, его христианские убеждения и ценности. Следует сделать вывод, что искаженное восприятие творчества Достоевского и его личности часто бывает мотивировано именно этим – *непониманием или неприятием культурной аксиологии христианства, которую транслирует писатель*.

Выше мы привели оценки «специалистов» в литературном творчестве, что же говорить о «неспециалистах» – учениках школ и студентах вузов? Как открыть им видение Достоевского – великого оптимиста и жизнелюба среди болезненности, паталогичности изображаемых им явлений? Ответ на этот вопрос лежит в формуле В. Н. Захарова «*пасхальный Достоевский*» [6].

«Пасхальный архетип православной соборной культуры» [4, с. 355] и его влияние на русскую ментальность исследован и введен в научный тезаурус И. А. Есауловым, который отметил, что «православный тип духовности и сформировал многие черты русского национального своеобразия, определил доминанту русской культуры». [4, с. 354]. Пасха или Воскресение Христово – «праздников праздник и торжество из торжеств» – для русской культурной традиции является главным годовым литургическим событием, в отличие от западноевропейской традиции особого почитания Рождества. Рождество – приход Сына Божиего в мир во имя спасения; Пасха же – Его воскресение через страдания и смерть. В сознании православного человека переживание трагических испытаний жизни ассоциируется с восхождением на свою Голгофу, то есть неким сопричастием Христу, понесшему страдание за всех. Как пишет И. А. Есаулов, «воскресение – это совсем не второе Рождение, не возрождение заново. Это, напротив, спасение – как переход в иное (духовное) измерение, в иное качество» после «понятой отнюдь не метафорически гибели» [4, с. 357].

Потому вовсе не парадоксально, а закономерно искреннее отношение Достоевского к годам каторги как к обретению истинного «счастья»: «…меня спасла каторга… совсем новым человеком сделался… <…> О! это большое для меня было счастие; Сибирь и каторга! Говорят: ужас, озлобление, о законности какого-то озлобления говорят! Ужаснейший вздор! Я только там и жил здоровой, счастливой жизнью, я там себя понял, голубчик... Христа понял <...> русского человека понял» [8, с. 212]. В страданиях преображается дух – эту истину благовествует Достоевский своей жизнью, судьбами героев, всем своим творчеством. По мысли А. А. Алексеева и А. О. Храповой, «трагическое у Достоевского не фатально и не гибельно, как у авторов драматических трагедий; оно, катастрофично, и, как во всякой катастрофе, в нем есть элемент риска, но

оно спасительно для человека, ибо дает ему возможность пробиться к самой сердцевине бытия, максимально приблизиться к Божьей Истине!» [1, с. 105].

Однако, как отмечает И. А. Есаулов, «констатация и научное описание этих черт художественного мира писателя возможны только при особом исследовательском подходе к тексту и подтексту произведений Достоевского» [4, с. 350], а именно – подхода *аксиологического* в его *культурологическом* векторе, делающего возможным «погружение толкователя в могучие глубинные течения культуры, которое высвечивает шлейфы смыслов, не сводимые к индивидуальной, либо же “общенаучной” данности, но позволяющие расслышать и распознать в подтексте подспудно звучащий язык культурного “предания” – с его собственной системой ценностных координат» [4, с. 350–351].

Переход от знаниецентрической модели образования к культуроцентрической актуален и востребован на современном этапе развития педагогической науки. В процессе преподавания литературы особенно важно не только изучить произведение как набор героев и сюжетных сцен, но постичь глубинный смысл текста, для чего необходимо суметь войти в диалог с автором и эпохой, интерпретировать художественные образы через раскрытие их в качестве культурно-семантических знаков. В «малом» времени авторской эпохи литературно-художественные произведения реализуют одни смыслы, отзывающиеся в сознании реципиентов и понятные для читателя в конкретный исторический период выхода текста. «Большое» время проявляет скрытую семантику, которая становится доступна для читательского сознания благодаря пониманию широкого культурного контекста. Владение понятийным спектром в этом случае открывает дополнительные возможности для осознания и интерпретации художественного текста.

Культурологический подход к изучению наследия Ф. М. Достоевского предполагает несколько базисных моментов. Во-первых, *тезис о системности его творчества*, обеспеченной единством авторского отношения к миру и человеку, отраженной в совокупности идей, понятий, концептов, категорий, передающихся из произведения в произведение и донесенных посредством сходных художественных приемов. Во-вторых, *наличие ключевых семантических и символических оппозиций*, видение и дешифровка которых помогает осмыслить подтекст и выйти к пониманию метатекста Достоевского (например, оппозиция жизнь / смерть, реализуемые в идеях живой жизни / подполья, в образах духоты / воздуха и др. [см. об этом мои статьи: 10, 11]). В-третьих, введение в поле рассмотрения *концептосферы* писателя, что подвигает использовать термин «концепт» в применении к мыслеобразам, обладающим в языке писателя особой ментальной значимостью, субъективной эмоциональной оценочностью, смысловой многослойностью и широким кругом коннотаций. Детерминированность культурной традицией отечественной словесности дает основание трактовать индивидуально-авторские концепты Достоевского в рамках православной аксиологии.

А. В. Филатов, ссылаясь на мысль Г. Риккерта, выделяет субъектно-объектную природу ценности как базовой категории аксиологического подхода. Это значит, что в «субъекте ценность реализуется в “акте оценки”, а наделенный ценностью объект становится “благом” [7, с. 22–23]. Таким образом, оценка и благо (т. е. предметная ценность) представляют собой субъектный и объектный аспекты ценностных отношений» [9, с. 131].

Аксиосфера православного человека строится на идеях смирения и жертвенности как высших проявлений Любви, на осознании собственной греховности и метанойе, на явлениях духовной смерти личности и ее воскресения. Читателю, не знающему или принципиально не принимающему перечисленные ценности как *благо*, сложно или невозможно открыть

жизнеутверждающую программу художественного творчества Достоевского, сквозь сумерки узреть свет и всегда указанный у писателя выход из тупика, из тотального «подполья». Его «“страшный” и “жестокий” мир предстает *светлым* и *жизнерадостным*» именно с христианской точки зрения [6, с. 12]. «Это мир, в котором был Искупитель; этот мир ждет Спасителя. Это мир подлинного Достоевского, “*горнило сомнений*” которого разрешилось “*осанной*”, для которого *Христос*, а не кто-либо другой *был мерой всех вещей*» [там же. – Курсив принадлежит цитируемому автору. – *М. Ш.*].

Текст Достоевского «работает» на разных смысловых уровнях, и читателю необходимо входить в «диалог согласия» (М. М. Бахтин) с ценностной системой автора для их понимания. Так, например, особыми качествами наделяется категория времени: действие в произведениях писателя «разворачивается во внешнем событийном плане и внутреннем духовном», соотносясь с Евангельскими событиями и литургическим кругом; временное, «видимо текущее» соединяется с незримым вечным; «событие открывается в прошлом и будущем своем значении. Течение истории проясняется Библейским контекстом, все в конечном итоге измеряется Страшным судом» [2, с. 78 - 79].

В названной проекции катастрофизм финала романа «Идиот» оборачивается переживанием Великой субботы [5, с. 297], предшествующей Светлому Воскресению, а трагизм событий «Бесов» оказывается знамением того, что Россия, очищенная Словом Божиим от будоражащих ее демонов атеизма, «сядет у ног Иисусовых» [3, с. 499]. В акте страдания героев Достоевского происходит их трансформация, как в «Преступлении и наказании» «в самом векторе пути и проявляется пасхальный архетип поэтики романа», так и в “Братьях Карамазовых” тот же архетип можно усмотреть в пасхальном веселии и ликовании, сюжетно следующими за смертью старца Зосимы и мальчика Илюши» [4, с. 359].

Таким образом, становится очевидным, что истолкование творчества Достоевского в контексте православной культурной традиции, в свете свойственной писателю аксиосферы обессиливает расхожий миф о «жестоком таланте», «тяжелом» и «мучительном» Достоевском, открывая путь к пониманию и личностному переживанию глубин истинной любви классика к человеку и к Жизни.

Ссылки

1. Алексеев А. А., Храпова А. О. Пасхальное // Достоевский. Эстетика и поэтика: словарь-справочник / сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев, науч. ред. Г. К. Щенников. Челябинск: Металл, 1997. С. 104–105.

2. Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы / под науч. ред. Е. А. Фёдоровой. СПб.: Издательство РХГА, 2021. 604 с.

3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 10: Бесы / ред. тома: В. Г. Базанов, Т. П. Голованова. 1974. 520 с.

4. Есаулов И. А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 349–362.

5. Захаров В. Н. Воскрес ли мертвый Христос? // Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Индрик. 2013. С. 272–299.

6. Захаров В. Н. Пасхальный Достоевский // Шульц Оскар фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1999. С. 5–15.

7. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. 413 с.

8. Соловьев В. С. Воспоминания о Ф. М. Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 197–230.

9. Филатов А. В. Аксиология в теории литературы: основные направления ценностного анализа // Сибирский филологический журнал. 2019. № 4 С. 130–140.
10. Шалина (Кустовская) М. А. Концепция «живой жизни» в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2011. № 9. С. 169–179.
11. Шалина М. А. Семантическая оппозиция «мертвое – живое» в идейно-художественном целом романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения. Материалы международной научной конференции «Кусковские чтения. Аксиологическое пространство русской словесности: традиции и перспективы изучения». 2019. С. 401–410.
12. Шульц Оскар фон. Светлый, жизнерадостный Достоевский. Петрозаводск: Изд-во Петрозаводского ун-та, 1999. 366 с.

© Банченко А. В., Шатохина А. О., 2021
ГРНТИ 17.09.09

А. О. Шатохина
shato3012@yandex.ru.
Национальный исследовательский Томский политехнический университет
(Томск, Россия)

А. В. Банченко
aleksandra.banchenko@btk.elte.hu
Университет им. Л. Этвеша
(Будапешт, Венгрия)

Рецепция романа Ф.М. Достоевского «Подросток» в публикациях З. Трочаньи, Э. Ритоок и Л. Бока[18]

В фокусе исследования один из аспектов истории рецепции наследия Ф.М. Достоевского в Венгрии, а именно восприятие романа «Подросток» в публикациях 1924–1960 гг. На материале книги З. Трочаньи «Бревиарий Достоевского» (1924), а также статей Э. Ритоок (1929) и Л. Бока (1960) выявляются основные подходы к трактовке романа в венгерской критике. З. Трочаньи интерпретирует содержание романа через призму своего представления о русском национальном характере. Ритоок рассматривает произведение как роман воспитания, а Аркадия – как героя, переживающего становление. Бока высоко оценивает композицию «Подростка», при этом полагает, что в произведении нет гуманистически развивающегося героя.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, роман «Подросток», Венгрия, история рецепции, перевод, Золтан Трчаньи, Эмма Ритоок, Ласло Бока

A. O. Shatokhina, A. V. Banchenko

[18] Исследование проведено в Томском политехническом университете (Томск) и Университете им. Л. Этвеша (Будапешт) при финансовой поддержке РФФИ (проект №19-512-23008) и в рамках Программы повышения конкурентоспособности Томского политехнического университета.

Reception of Fyodor Dostoevsky's "The Adolescent" in the works by Zoltán Trócsányi, Emma Ritoók and László Bóka

The article focuses on one of the aspects of the history of Fyodor Dostoevsky's oeuvre reception in Hungary, namely the perception of "The Adolescent" in the publications of 1924–1960. Via analysis of the book "Dostoevszky's Breviarium" (1924) by Zoltán Trócsányi and the articles by Emma Ritoók (1929) and László Bóka (1960) the basic approaches towards the interpretation of the novel by the Hungarian critics are identified. Zoltán Trócsányi reads the novel through the lens of his understanding of the Russian national character. Emma Ritoók considers the novel as a Bildungsroman, and Arcady – as a character going through his personality development. László Bóka highly appreciates the composition of "The Adolescent" and counts that there is no humanistically developing character.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, "The Adolescent", Hungary, reception, translation, Zoltán Trócsányi, Emma Ritoók, László Bóka.

Библиография отечественных и зарубежных исследований романа «Подросток» достаточно обширна (В. Л. Комарович, К. В. Мочульский, А. Л. Бём, А. С. Долинин, Д. В. Семенов, В. Д. Днепров, В.А. Туниманов, А. С. Чирков, Г. К. Щенников, В. А. Михнюкевич, А. П. Власкин, И. Д. Якубович, К. А. Степанян, Э. Васиолек, Х.- Ю. Геригк, М. Джоунс, У. Брумфилд, О. Меерсон и др.) [1, с. 132-139], однако она заметно скромнее, чем у других романов «великого пятикнижия». Вероятно, это связано с недооцененностью произведения специалистами. Так, В.А. Викторович отмечает, что роман подвергся жесткой критике современников, а впоследствии был «заслонен последней вершиной писателя, романом "Братья Карамазовы"» [1, с. 138].

В результате за «Подростком» закрепилась репутация неудачного произведения, от которой он так и не освободился окончательно. Одним из наиболее ярких примеров такого восприятия романа является высказывание английского русиста Р. Хингли, который в 1960-е гг. заявлял, что «Подросток» может быть включен в «Пятикнижие» «только из вежливости» [13, с. 163]. Другой английский исследователь М.В. Джоунс встает на защиту произведения: «<…> "Подросток" – не такой уж плохой роман, как можно было бы предположить по мнению его самых строгих критиков и по общему пренебрежению к нему переводчиков. Недавний анализ его структуры показал, что даже она <…> имеет свое обоснование. Несомненно, он пострадал от того, что поклонники других великих романов Достоевского находят в нем поразительный недостаток тех потрясающих и эмоционально обескураживающих качеств, которые они научились искать в его произведениях. Выдвигаются самые разные причины "неудачи" <…>, и меньше места уделяется положительным достижениям романа, которые сами по себе интересны и показывают, что это далеко не халтура, а серьезная, последовательная попытка передать фактуру петербургской жизни 1870-х годов» [17, с. 156]. По мнению Джоунса, причина низкой оценки «Подростка» исследователями заключается в их неспособности увидеть органичность предложенной автором композиции и повествовательной формы поставленной художественной задаче [17, с. 157]. Джоунс подчеркивает, что ученые подходят к произведению со «стандартным» набором требований, сформировавшимся при изучении других зрелых романов. Именно этот факт и не позволяет им разглядеть достоинства «Подростка».

Анализируя рецепцию романа в отечественном литературоведении, В.А. Викторович отмечает периоды всплеска и спада интереса к произведению в целом и отдельным его аспектам [1, с. 138]. Так, ключевая в судьбе романа проблема художественного единства была поставлена уже в 1920-е гг.

В.Л. Комаровичем. Однако постепенно на первый план вышла проблема генезиса произведения (А.С. Долинин). В 1960-е гг. в прочтении романа укрепились две противоборствующие линии: «Подросток» – авантюрный роман (В.Я. Кирпотин) и «Подросток» – роман воспитания (А.С. Долинин, Б.И. Бурсов, Е.И. Семенов). Новый виток интереса к произведению пришелся на 1970-е гг. и был обусловлен публикацией подготовительных материалов и комментариев в Полном собрании сочинений Достоевского. В 1990-е гг. исследователи сосредоточились преимущественно на изучении христианских основ романа (В.А. Михнюкевич, А.П. Власкин, В.А. Туниманов, И.Д. Якубович) [1, с. 138].

Для нас безусловный интерес представляют особенности восприятия романа «Подросток» в венгерской критике. Обзор венгерских литературоведческих исследований всего наследия Достоевского 1970–2012 гг., осуществленный К. Кроо, можно найти в двадцатом томе журнала «Достоевский. Материалы и исследования» [2]. Подробная библиография исследований опубликована во втором томе «Достоевский и XX век» [3]. Анализ данных работ позволяет заключить, что в плане внимания исследователей «Подросток» уступает другим романам «Пятикнижия». Вероятно, это общая тенденция не только российской, английской, венгерской, но европейской достоевистики в целом.

«Подросток» был переведен на венгерский язык трижды, однако не стоит расценивать это как однозначное свидетельство слабого интереса к роману со стороны переводчиков. Для сравнения: известно пять венгерских переводов «Преступления и наказания», два перевода «Идиота», три перевода «Бесов», девять переводов «Братьев Карамазовых». На этом фоне три перевода «Подростка» – не так мало. Все переводы «Подростка» были опубликованы в период с 1922 по 1960 гг. В ряде случаев они сопровождались вступительными статьями, или переводчики отдельно публиковали критические работы о творчестве Достоевского. В настоящей статье нас интересует, как интерпретировался роман в данных публикациях, а именно: в монографии переводчика «Подростка» З. Трочаньи, во вступительной статье Э. Ритоок и послесловии – Л. Бока.

Первый перевод романа на венгерский язык был представлен историком литературы, славистом Золтаном Трочаньи (1886–1971). Среди трудов ученого необходимо упомянуть следующие: «Жизнь и творчество Достоевского», «Бревиарий древневенгерской литературы до Дьёндьёши», «Бревиарий Мережковского», «Русская литература XVII и XVIII веков» «Сокровищница русской литературы» и др. Последняя была названа венгерским исследователем И. Феньвеши фактически первой работой по истории русской литературы [4, с. 168]. Трочаньи оставил внушительное переводческое наследие: он обращался к произведениям А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Л.Н. Толстого, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова и др. В творчестве Достоевского его внимание как переводчика привлекли такие произведения, как: «Бедные люди», «Двойник», «Белые ночи», «Село Степанчиково и его обитатели» и ряд рассказов.

«Подросток» в переводе Трочаньи выходит в 1922 г., а два года спустя переводчик публикует книгу «Бревиарий Достоевского» („Dosztojevszkij Breviarium”, 1924), в которой знакомит читателя с произведениями писателя. Главе, посвященной «Подростку», переводчик дает подзаголовок: «Русский – в первую очередь – человек, а уж потом – русский». Такая формулировка показывает, что для него на первое место выходит универсальное, общечеловеческое в проблематике романа. Трочаньи подчеркивает, что, изображая не столько злодеев, сколько людей несовершенных, слабых, Достоевский не стремится сделать из этого никаких заключений, не занимается

«высокомерным морализаторством» и выступает в этом романе апостолом гуманизма и любви к ближнему [18, с. 194]. Кроме того, Трочаньи уделяет внимание проблеме русской интеллигенции, представленной Достоевским «в смешной наготе» [18, с. 188].

Второй перевод, выполненный Э. Сабо, выходит в 1929 г. Предисловие к изданию пишет Э. Ритоок (1868–1945), венгерская поэтесса, автор эссе и литературных критических статей, участница интеллектуального «клуба» «Воскресный кружок» («Sonntagskreis»), существовавшего в Будапеште в 1915–1918. Ритоок отмечает, что наличие «идеи» у Аркадия перекликается с наличием теории у Раскольникова (Интересно, что спустя тридцать лет Л. Бока, представляя читателю героя «Подростка», называет его «подобием Раскольникова» [10, с. 546]). Однако ничего общего эти герои, по мнению Ритоок, не имеют: Аркадий – герой, ищущий «внутренней красоты», ребенок, из которого должен явиться человек будущего поколения, и это связывает его образ с образом Алеши Карамазова [9, с. 3]. Через призму взросления Аркадия Ритоок рассматривает и проблему ребенка как любимого героя Достоевского, и проблему «случайного семейства», и одиночества молодежи, чья жизнь зависит от «воспитателей» или «развратителей» [9, с. 1-3]. В «идее» Аркадия Ритоок подчеркивает стремление к аскетизму, «красоту» одиночества. Однако и это – еще не конечная цель, герой жаждет чего-то еще более великого, может быть, абсолютного идеала [9, с. 3]. Само написание «дневника» Аркадием Ритоок называет самовоспитанием: переживание прожитого делает из мальчика взрослого человека, и особенно важно, что переживание это чувственное, именно оно у Достоевского оказывает главное «воспитательное» влияние [9, с. 12]. (Трактовка «Подростка» как романа воспитания перекликается с идеями отечественных литературоведов (А.С. Долинин, Б.И. Бурсов, Е.И. Семенов)) [1, с. 138]). Отметим, что современный венгерский исследователь Г. Хорват, вводя термин *персональное повествование*, считает главной в романе тему становления. Речь идёт, с одной стороны, о становлении героя, создающего автономный язык само- и миропонимания, а с другой, – о создании автором нового повествовательного дискурса и «автопоэтической формации русского романа» [6, с. 517].

Третий перевод «Подростка» был сделан Кларой Сёллёши и издан в 1960 году с послесловием, написанным Ласло Бока. Л. Бока (1910-1964), начинавший как поэт и лингвист, позже становится литературоведом и критиком. Весьма противоречивая личность, в отношении политики он проходит путь от аполитичности, через приверженность левому крылу – к коммунистическим воззрениям и становится главой секретариата по вопросам народного образования [7]. С «идейной» точки зрения автор дает весьма негативную оценку роману. По словам Ш. Гедеон, исследователя истории рецепции творчества Достоевского в Венгрии, в соответствии с культурной политикой того времени чуть ли не единственным положительным моментом в романе Бока называет социальный разбор кризиса в капиталистическом мире, а главным недостатком – отсутствие «гуманистически» развивающегося героя, а также идеала, освещающего будущее [11, с. 140–141]. Как отмечает Гедеон, в 1960-ые (подобно 1950 годам) Достоевский еще стоит на перекрестке оппозиционных трактовок, но роль Христа в его произведениях уже оправдывается и у Бока: Достоевскому для того нужен Христос, чтобы показать связь с социалистической правдой [11, с. 141]. Бока считает, что роман «Подросток» представляет собой, прежде всего, «социальную панораму», и опасен пример Аркадия, который, обнаруживая в самом себе все то, перед чем испытывал отвращение, увлекается этим [10, с. 547]. Критик предостерегает, сколь опасно подобное явление: «Обратимся к недалекому прошлому и тогда сквозь призму судьбы молодого Долгорукого

увидим, каким образом гражданская интеллигенция, испытывавшая неприятие фашистских идей и понимавшая их опасность, против своей воли превратилась в статистов самой темной эпохи нашей истории и как часть ее перешла из роли пассивных статистов в активных соучастников преступления» [10, с. 548]. Таким образом, проблема подростка для Бока – это, прежде всего, проблема неопытности молодого человека. Однако интересно, что, рассматривая роман как «промежуточное» произведение между «Бесами» и «Братьями Карамазовыми», Бока ставит его на особую высоту как самое гармоничное позднее произведение Достоевского [10, с. 541]. По мнению критика, в этом романе Достоевский не возносит главного героя над всеми остальными и вся социальная жизнь здесь сплетена в единство, в чем ясно выражается теория бахтинского «многоголосия», здесь отсутствует «ненависть против прогрессивных идей», а «слепая вера» не пылает «инквизиторским костром», но лишь теплится в «церковной лампадке». Бока особенно подчеркивает соразмерность, уравновешенность композиции романа [10, с. 541-547] (в отличие от Ритоок, назвавшей композицию «барочной», «нагроможденной» [9, с. 1]).

Трочаньи и Ритоок подробно излагают «идею» Аркадия, истолковывая читателю ее смысл: Трочаньи отмечает, что из идеи, собственно, ничего не выйдет, иначе этот роман не был бы русским [18, с. 188]. Ритоок дает глубокий анализ «идеи» Аркадия как поиска, стремления к идеалу и упоминает мнение Мережковского о том, что, в конечном счете, речь может идти о религиозной жажде [9, с. 3]. Бока рассматривает «идею» Подростка только в отрицательном смысле как заражение героя дурным примером капиталистического мира взрослых. Если говорить о социальном пласте романного мира, то Трочаньи указывает на проблему русского дворянства и проблему России и Европы, Ритоок сосредоточивает внимание на проблеме семьи, не оставляя без внимания духовный мир персонажей. Бока же, концентрируясь на социальных проблемах, упускает из виду вопросы личного и духовного порядка. Глубокий анализ образа Версилова дает Эмма Ритоок, называя его единственным эстетическим героем у Достоевского среди огромного большинства героев этических [9, с. 6]. То есть каждый исследователь выделяет наиболее значимые со своей точки зрения аспекты проблематики и поэтики романа и подробно рассматривает именно их.

В проведенном анализе представлены отдельные вехи восприятия романа «Подросток» в венгерской критике в период с 1924 по 1960 гг. Для получения полной картины необходимо рассмотреть более поздние работы: В. Чаплара (1972) [8], А. Хаваши (2000) [12], ряд трудов Г. Хорвата (2000-ые) [5; 6] и др., в которых получают развитие линии, намеченные предшественниками, а также рассматриваются еще не изученные аспекты проблематики и поэтики романа. Однако этот материал требует специального исследования.

Ссылки

1. Викторович В. А., Щенников Г. К. Подросток // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. СПб.: Пушкинский Дом, 2008. С. 132–139.

2. Кроо К. Достоевский в венгерских литературоведческих исследованиях (1970-2012) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 20. С. 88–118.

3. Кроо К. Исторический обзор венгерской достоевистики в Университете им. Этвеша Лоранда. // Достоевский и XX век. М., 2007. Т. 2. С. 532–552.

4. Феньвеши И. Первые венгерские переводы «Жития» Аввакума // Русская литература. 1983. № 3. С. 168–172.

5. Хорват Г. 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. С. 188–193.

6. Хорват Ш. Геза. От мифопоэтики к поэтике письма. // Достоевский и XX век. М., 2007. Т. 2.: С. 551-521.

7. Bóka L. // Magyar Electronikus Könyvtár. URL: https://mek.oszk.hu/01100/01149/html/ boka.htm

8. Csaplár V. Dosztojevszkij regényirasa és A kamasz [Романное слово Достоевского и «Подросток»] // Valóság. 1972/7. 78–88.

9. Dosztojevszkij F.M. A kamasz. Ford. Szabó Endre. Bev. Ritoók Emma; Budapest: Révai, 1929. 338 p.

10. Dosztojevszkij F.M. A kamasz. Ford. Szőllősy Klára. Bóka László (útószó). Budapest: Európa Könyvkiadó, 1960. 556 p.

11. Gedeon S. Dosztojevszkij 1945 utáni Magyarosrzsági recepciója irodalompolitikai és könyvkiadástörténeti kontextusban. Doktori disszertáció. Budapest, 2015. 240 p.

12. Havasi Á. Двойственная икона в романе Достоевского «Подросток» // Studia Slavica Hung. 45. Bp., 2000. P.227–235.

13. Horváth G. Метафоризация «грязи» и «разложения» в романе Достоевского «Подросток» // Studia Litteraria Polono-Slavica 4. Warszava, 1999. P. 195-201.

14. Hingley R. The Undiscovered Dostoyevsky. London, 1962, 241 p.

15. Horváth G. Письмо как поступок в романе Достоевского «Подросток» // Dostojewskij und Deutschland. Unter Berücksichtung seiner internationalen Bedeutung. Baden-Baden, 2001. 52.

16. Horváth G. Проблема жанра в романе Ф.М. Достоевского «Подросток»// Studia Russica XVIII. Bp., 2000. P. 457-464. Хорват Г. Жанровый состав романа Ф.М. Достоевского «Подросток» // Гончаров О.М. (отв. ред.). Литературоведение XXI века. Тексты и контексты русской литературы. СПб.; München, 2001. P. 109-123.

17. Horváth G. Слово как троп у Достоевского. Слово «подросток» как дискурсивная фигура в романе «Подросток» // XII Symposium International Dostoievski. Geneve, 1-5 septembre 2004. Universite de Geneve. Abstracts. P. 149-151.

18. Jones M.V. “A Raw Youth”: A Novel of Disorder // Critical Essays on Dostoevsky. Boston, 1986. P. 154–165.

19. Trócsányi Z. Dosztojevszkij Breviarium. Budapest: Dante Kiadás, 1924. 270 p.

ТВОРЧЕСТВО НЕКРАСОВА И ДОСТОЕВСКОГО ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ

© Алексеев А. В., 2021
ГРНТИ 17.07.25

А. В. Алексеев
hanzett@mail.ru
Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

«Крестьянские дети» Н. А. Некрасова в иллюстрациях Д. Шмаринова, В. Гальдяева и А. Пахомова

Данная статья посвящена визуальной интерпретации стихотворения Н. А. Некрасова «Крестьянские дети» в иллюстрациях Д. Шмаринова, В. Гальдяева и А. Пахомова. В работе представлена классификация связей между компонентами креолизованного текста, делается вывод о специфике взаимодействия вербального текста с изобразительным материалом.

Ключевые слова: Некрасов, «Крестьянские дети», иллюстрация, интерпретация, креолизованный текст, художники.

A. V. Alekseev

“Peasant children” by Nikolay Nekrasov in illustrations of Dementiy Shmarinov, Vladimir Galdyaev and Alexey Pakhomov

This article is devoted to the visual interpretation of the poem by Nikolay Nekrasov *“Peasant Children”* in illustrations by Dementiy Shmarinov, Vladimir Galdyaev and Alexey Pakhomov. The paper presents a classification of the relations between the components of the creolized text, and concludes about the specifics of the interaction of the verbal text with the visual material.

Keywords: Nekrasov, *“Peasant children”*, illustration, interpretation, creolized text, artists.

Иллюстрация есть «изобразительное толкование поэтики вербального текста, который стал поводом для творчества художника, применившего свое мастерство к литературному материалу» [7]. Таким образом, иллюстративный материал придаёт вербальному тексту дополнительное прочтение.

На данный момент мы не обнаружили исследований, связанных с иллюстрациями к творчеству Николая Некрасова, что, вполне вероятно, связано с тем, что в фокус исследовательского внимания попадает некрасовский текст, а иллюстративный материал остаётся на периферии.

Поскольку мы говорим о связи вербального и невербального компонентов, то имеем дело с понятием креолизованного текста, который имеет множество определений, из которых наиболее распространённое принадлежит исследователю Е. Е. Анисимовой: это «особый лингвовизуальный феномен, текст, в котором вербальный и невербальный компоненты образуют одно визуальное, структурное, смысловое и функционирующее целое, обеспечивающее его комплексное прагматическое воздействие на адресата». Исследователь М. Б. Ворошилова дополняет данное определение, говоря о взаимодействии семиотических систем внутри креолизованного текста.

Исследователь С. Д. Зауэрбир предлагает следующую классификацию связей между компонентами креолизованного текста: 1) комплиментарный (содержание вербального и содержание иллюстративного компонентов частично накладываются друг на друга); 2) интерпретативный (ассоциативный); 3) аддитивный (иллюстративный компонент привносит дополнительную информацию); 4) выделительный (иллюстративный компонент подчёркивает определённый аспект вербального); 5) изобразительно-центрический (иллюстративный компонент играет ведущую роль; текст его лишь поясняет). В нашем исследовании мы будем придерживаться данной классификации как наиболее актуальной [2].

В нашем исследовании мы постараемся проследить трансформацию некрасовского текста в творчестве таких художников-иллюстраторов, как Дементий Шмаринов, Алексей Пахомов и Владимир Гальдяев.

Дементий Шмаринов в 1982 году выпускает сборник открыток под названием «Н. А. Некрасов в иллюстрациях Д. Шмаринова», в котором присутствуют два изображения к стихотворению «Крестьянские дети».

Первое представляет собой композицию из четырёх детских фигур. В книге Д. Шмаринова даётся отрывок из стихотворения, к которому сделана иллюстрация:

Ух жарко!.. До полдня грибы собирали.
<…> Домой, ребятишки! Обедать пора.
Вернулись. У каждого полно лукошко,
А сколько рассказов!.. [6]

В тексте приведён ряд событий, которые случились с детьми за день, иллюстрация привязана к одному из них, а именно – к встрече с ежом (дети «*поймали ежа*»).

Вторая иллюстрация Д. Шмаринова приложена к эпизоду встречи повествователя с мальчиком на выходе из зимнего леса:

Однажды, в студеную зимнюю пору
Я из лесу вышел; был сильный мороз [там же].

Данные иллюстрации объединяются друг с другом за счёт как общей внешней композиции (направление движения субъектов, сходство в положении персонажей относительно пейзажного фона), так и за счёт общих цветовых пятен.

Несмотря на сходства в иллюстративном материале, можно заметить ряд отличий между изображениями: на уровне персонажей (точнее, их количестве: в летнем пейзаже изображены четверо детей, на зимнем – один, с лошадью), на уровне сюжета (противопоставлены друг другу летняя прогулка и зимняя работа) на уровне окружения (присутствует антитетическая пара «лето-зима»), а также на уровне общего цветового тона (несмотря на сходство палитры, можем отметить разницу в »цветовой температуре»: в летней иллюстрации преобладают тёплые оттенки, в зимней – холодные).

Данное противопоставление прослеживается в тексте, когда повествователь говорит о смене точки зрения на детство крестьянского ребёнка:

Однако же зависть в дворянском дитяти
Посеять нам было бы жаль.
Итак, обернуть мы обязаны кстати
Другой стороною медаль [там же].

В отношения противопоставления входят две картины: идиллическая и бытовая. Первая у Некрасова связана с полной свободой и приматом наслаждения жизнью в раннем детстве. Летний пейзаж в тексте обретает внутреннюю динамику благодаря обилию глаголов и перечислений (*собирали,*

вышли, спрыгнули, вернулись, попался, поймали, заблудились, видели, предлагают, отдал, отступились).

Перед описанием зимнего эпизода используются слова «мошки» и «труды», принадлежащие сугубо к бытовой предметной среде. В тексте зимней встречи преобладают уже прилагательные и наречия (*студёную, зимнюю, сильный, медленно, важно, чинном, больших, овчинном*), таким образом, акцент с динамичных переходов переносится на неспешное описание.

Некрасов отмечает, что труд для ребёнка сначала показан с «нарядной» стороны: сам ребёнок к нему в первое время не приобщается и видит лишь результат работы (*удобрение земли, посев, всход урожая, жатва, помол и выпечка*).

Таким образом, содержание изобразительного компонента коррелирует с содержанием вербального и поддерживает противопоставление, данное в тексте, поэтому можно говорить как о выделительной связи между компонентами данного креолизованного текста благодаря акценту на аспектах конфликта в некрасовском стихотворении, так и об антитезе как объединяющем их [компоненты] приёме.

Эпизод встречи с мальчиком на выходе из зимнего леса назван «Мужичок с ноготок», который подробно иллюстрируется Владимиром Гальдяевым. Серия его работ имеет кольцевую композицию благодаря повторяющимся образам: в начале стихотворения мальчик с лошадью движутся в сторону зрителя, в финале отдаляются от него; рамки образуют фрагменты лесного пейзажа.

Книжка Гальдяева делится на пять фрагментов с разворотными иллюстрациями к каждому. Два изображения относятся к встрече повествователя с мальчиком, где происходит трансформация образа последнего.

В короткой беседе ребёнок указывает, что везёт дрова домой. Упоминание об отце даётся вскользь – из прямой речи мальчика и из приложения, заключённого в скобки:

(В лесу раздавался топор дровосека.) <…> [там же]

Однако художник выходит за текстовое содержание и вносит дополнительную информацию об отце ребёнка: мужчина, рубящий мелкие деревья, одетый не по погоде, поскольку тёплую одежду он отдал сыну (мальчик описан *в больших сапогах, в больших рукавицах, а сам с ноготок*, следовательно, собственной тёплых вещей он не имеет). Появление иллюстрации с отцом может быть связано с развитием художником темы раннего взросления крестьянских детей, точнее – их быстрой бытовизации.

Благодаря сходству на уровне внешней композиции, а также за счёт общего сюжета (*работа*) фигуры мальчика и отца становятся соположенными, параллельными – во всяком случае, в рамках иллюстративного материала.

Дополнение вербального компонента изобразительным, о чём мы говорили ранее, происходит и в разговоре о семье мальчика: в иллюстрации происходит расширение точки зрения повествователя. За счёт изображения очевидно выстраивание внутрисемейных отношений: взгляд отца направлен в сторону сына, в котором он видит продолжение своего дела, также как и мать выстраивает зрительный диалог с девочкой, которую держит на руках.

В диалоге с мальчиком повествователь делает акцент на огрублённой манере речи собеседника («*уж больно ты грозен*»), его ответы короткие, происходит разговор о занятии мальчика (*т. е. его бытовых обязанностях*), о количестве мужчин в семье (*внимание к условиям жизни героя*).

Любопытно членение некрасовского текста и распределение иллюстраций к каждому из его частей. Мальчик получает дефиницию «мужичок» при первом изображении, когда его фигура показана на отдалении. «Парнищем» он

становится тогда, когда повествователь сближается с собеседником (*происходит омоложение образа*); их разговор в пределах данной иллюстрации заканчивается ответом мальчика. Грубость ответа повествователю кажется непривычной, и картина меняется: реакция на “грозный” тон мальчика сопрягается с фигурой дровосека, включение которого обусловлено как причинно-следственной связью (*работает отец – работает и сын*), так и ассоциативной (*в контексте коммуникативного портрета сына грубость его речи больше характерна для крестьянского мужика, нежели для ребёнка в привычном нам представлении*).

Вопросы, не относящиеся к речевому контексту (*например, об имени и возрасте, которые к трудовой деятельности не относятся*), завершают диалог, мальчик уходит вдаль, и на противоположной странице обозначен узор, что открывал произведение, – таким образом, происходит циклизация на уровне внешней композиции. Ускорение темпа ходьбы после беседы («*рванул под уздцы и быстрей зашагал*») в таком случае можно объяснить желанием ребёнка вернуться в привычный рабочий ритм.

Таким образом, иллюстрации расширяют текстовое содержание за счёт акцента на конкретных деталях, поэтому в данном случае стоит говорить о выделительно-аддитивной связи между компонентами креолизованного текста.

Иллюстрация А. Пахомова также относится к вышеуказанному эпизоду, однако помимо портрета мальчика с лошадью мы видим фрагмент зимнего пейзажа. Внимание художника переключается на гармоничное взаимодействие человека и природы, что отчасти коррелирует с деталью в иллюстрации: мальчик с лошадью устанавливают визуальный диалог. Можно сказать, что иллюстратор ставит акцент на растворении ребёнка в своей естественной среде, в которой повествователь кажется чуждым элементом и, поскольку художник, используя некрасовские образы, обращает внимание на отношения, которые эксплицитно в тексте не представлены (но для А. Пахомова являются не менее значимыми), можно говорить об интерпретативной (или ассоциативной) связи между компонентами данного креолизованного текста.

Популярность фрагмента под названием «Мужичок с ноготок» может объясняться тем, что многими он воспринимается как автономное стихотворение, в то время как он является частью поэмы «Крестьянские дети».

Идея о противоречивой картине детства в иллюстрациях к «Мужичку» в работе А. Пахомова трансформируется: он предлагает выйти за текстовое содержание и обратить внимание на взаимоотношения между персонажем и его окружением. Несмотря на то, что В. Гальдяев обращается к тому же фрагменту, за счёт обогащения образного ряда он делает акцент на скором взрослении детей. Д. Шмаринов работает с полным текстом и выбирает два эпизода, противоположных друг другу, которые являются, на наш взгляд, центральными во всём стихотворении.

Таким образом, художник Д. Шмаринов создаёт иллюстрации, выделяющие основные стороны некрасовского конфликта в «Крестьянских детях», – это идиллическое и бытовое пространство: ребёнок с детства беззаботен, но быстро приобщается к труду и подвергается бытовизации. Иллюстрации В. Гальдяева, согласуясь с проблематикой некрасовского текста, расширяют вербальную составляющую; они также сосредоточены на теме внутренней противоречивости крестьянского детства. А. Пахомов же обращается к изображению идиллического пространства, в котором человек и природа сосуществуют в гармонии.

Ссылки

1. Вернигорова Е. С. Художественная иллюстрация как способ интерпретации литературных текстов. URL:

https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvennaya-illyustratsiya-kak-sposob-interpretatsii-literaturnyh-tekstov (дата обращения: 11.04.21).

2. Ворошилова М. Б. Креолизованный текст: аспекты изучения. URL : https://cyberleninka.ru/article/n/kreolizovannyy-tekst-aspekty-izucheniya-1 (дата обращения: 10.04.21).

3. Жданов В. Н. А. Некрасов. URL: http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/bio/zhdanov-nekrasov.htm (Дата обращения: 09.04.21).

4. Зонтиков Н. А. «Крестьянские дети» и «Коробейники». URL: http://nekrasov-lit.ru/nekrasov/bio/zontikov-nekrasov-i-kostromskoj-kraj/krestyanskie-deti-i-korobejniki.htm (дата обращения: 10.04.21).

5. Крестьянские дети. Сборник. URL: <https://starina.ru/item/6256926 детская_книга_ СССР_Крестьянские_дети_1962_Пахомов> (дата обращения: 10.04.21).

6. Некрасов Н. А. Крестьянские дети. URL: https://ilibrary.ru/text/1118/p.1/index.html (дата обращения: 07.04.21).

7. Син Хэ Чо. Интерпретации произведений Н. В. Гоголя в российской книжной иллюстрации XIX-XX вв. URL: https://www.dissercat.com/content/interpretatsii-proizvedenii-nv-gogolya-v-rossiiskoi-knizhnoi-illyustratsii-xix-xx-vv (дата обращения: 10.04.21).

8. Шмаринов Д. А. Н. А. Некрасов в иллюстрациях Д. Шмаринова. URL: https:// electro.nekrasovka.ru/books/6163216 (дата обращения: 09.04.21).

© Архипова В. М., Фёдорова Е. А., 2021
ГРНТИ 17.07.51

В. М. Архипова
valera.liral@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Е. А. Фёдорова
sole11@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Коммуникация молчания в малой прозе «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского 1876 г.

Малая проза «Дневника Писателя» 1876 г. погружает читателя в диалог согласия, пробуждает в нем Собеседника, ориентируя на Другого, и выводит его на онтологический уровень. В рассказе «Мальчик у Христа на елке» пауза позволяет перейти от текущей действительности к идеальной и наоборот, в рассказах «Мужик Марей» и «Столетняя» молчание становится знаком сосредоточенности на сокровенном.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник Писателя», малая проза, коммуникация, молчание.

V. M. Arkhipova, E. A. Fedorova

Communication of silence in the short prose of Fyodor Dostoevsky's *“The Writer’s Diary”* of 1876 (*“The Beggar Boy at Christ's Christmas Tree”, “The Peasant Marey”* and *“The Centennial”*)

The short prose of *“The Writer’s Diary»* of 1876 immerses the reader in a dialogue of consent, awakens the Interlocutor in it, orienting him towards the Other, and brings him to the ontological level. In the story *“The Beggar Boy at Christ's Christmas Tree”*, a pause allows you to move from the current reality to the ideal and vice versa, in the stories *“The Peasant Marey”* and *“The Centennial”* silence becomes a sign of concentration on the innermost.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, *“The Writer’s Diary»*, short prose, communication, silence.

Ученые-лингвисты все чаще обращаются в своих исследованиях к феномену молчания. Большинство приходит к заключению, что молчание – это невербальный способ передачи информации, который не имеет связи с простым отсутствием речи. Именно поэтому молчание стало объектом изучения лингвистики.

Проанализировав все определения слова «молчать» в толковых словарях [3], [4; 5; 6] можно сделать вывод, что в обыденном понимании и науке молчание приравнивается к неговорению и слово «молчать» равно «не говорить». Однако такое толкование не всегда можно назвать верным. Нельзя сказать о немом человеке, что он молчит. Мы можем сказать «не говорит», и это будет не то же самое, что молчать.

В статье Н. Д. Арутюновой «Феномен молчания» [9, с. 417–436] исследуются контексты употребления «слов молчания». Она считает, что молчание может выражать позицию невмешательства. Это может быть связано с неодобрением или нежеланием принимать участие и нести ответственность. Молчание – отстранение от ситуации. Арутюнова отмечает, что молчание в психологическом аспекте является симптомом какого-либо внутреннего кризиса: болезни, отчуждения, чувства одиночества, интимных переживаний, принятия трудного решения, тайны сосредоточенности на сокровенном.

Символы молчания в культуре коррелируют с символами бессознательного. В каждом конкретном случае мы имеем дело с рецидивом конкретной идеологии или с неким универсальным архетипом человеческой природы и истории. Так куда же, к какому мифу в обществе возвращается «человек молчащий»? Фольклорно-этнографический материал свидетельствует о печати «родовой» таинственности, лежащей на членах общества, воплощающих физическую или социальную глухонемоту. Человек молчащий зачастую воспринимался как имеющий связь с потусторонним миром. Он заземляет для обыденного сознания символику бессознательного. Молчание – бессознательная инаковость. Это шаг к совершению невозможного, чего-то, что недоступно человеку говорящему.

Устойчивая ориентация на феноменологию «молчащего» познания в значительной степени характеризует гносеологические стратегии буддизма (и особенно дзен-буддизма), даосизма, теорию и практику индуизма. В плоскости этнографического сближения молчание буддистов или йогов находит, вообще говоря, приемлемое объяснение в русле инициационной телеологии так называемых «обрядов перехода», известных у самых разных народов мира. Буддистская дидактика пестрит примерами многозначительного умолчания, признанного «снять» антиномичность эпистемологических нормативов знания/незнания, мудрости/глупости, сложности/простоты, священного/профанного и т.п. Порой знания уже достаточно и молчание обозначает невыразимость истины. Слова подытоживают знания, но не имеют отношения к истине.

Помимо восточных верований молчание имеет свой особенный вес в церковной и религиозно-мистической традиции христиан. Обоснование

преимуществ молчания восходит к святоотеческой литературе и в целом связано с зарождением монашества. Особенное значение молчание или безмолвие имеет в практике исихазма.

Исаак Сирин учит: «Безмолвие умерщвляет внешние чувства и воскрешает внутренние движения». В иноческих уставах преп. Пахомия, св. Василия, преп. Иоанна Кассиана, преп. Венедикта молчание – или немногословие – утверждается уже как правило и иноческая обязанность [1]. Многословие порой считается грехом, который отягощен греховностью слова вообще, в преимуществе – случайного, праздного и потому непотребного Господу. Если сказанное и хорошо, но не направлено к созиданию веры, сказавший оное не приводит не приводит себя в безопасность добротой слова.

В структуре самой коммуникации между прихожанином и пастырем, человеком и Богом психологически необходимым и идеологически достаточным условием оказывается не речь, а именно слушание. Всякий процесс слушания, прежде всего, является актом молчания – отказом от слова ради слова, произнесенного другим. Не человек творит слово, но божественное слово творит человека.

Обратимся к книге «Язык о языке» Н. Д. Арутюновой [9], где подробно рассматривается значение глагола «молчать» и его валентные возможности. Смысл «коммуникативного молчания» создается прагматической ситуацией, речевым фоном и мимическим аккомпанементом. Молчание делится на симптоматичное и семиотичное. Например, в фразе «он никогда не говорил о болезнях» молчание симптоматично, потому что могло быть вызвано растерянностью, мыслями о другом, нерешительностью и другими причинами. Во втором случае в экстенсиал глагола молчать входит «светское молчание» - молчание в обществе, неучастие в беседе. Арутюнова анализирует некоммуникативные функции молчания, в которых молчание освобождается от пут коммуникации по психологическим, религиозно-мистическим, эстетическим и ритуальным причинам. В зависимости от контекста молчание может быть приравнено к речевому акту или форме поведения, к поступку - антидействию или противодействию, оно может быть симптомом душевного неблагополучия; его влечет за собой отказ от мирской суеты ради прямого познания; оно может быть вызвано ощущением бессилия слов перед духовной глубиной и природной красотой мира. В традиционной культуре славян оно охраняет границу между земным и запредельным миром или служит условием общения человека с потусторонними силами. Отказ от речи или неспособность к ней может метить человека как «чужого».

Молчание в литературе, а конкретно - в диалоге, освещено в статье Флоренской Т.А. «Слово и молчание в диалоге» [8]. Исследователь пишет, что основной принцип диалога - перенос доминанты на Собеседника. Если у человека доминирует свое «Я», он видит в других людях свою проекцию, по словам Ухтомского, Двойника, он, как обычно говорят, «судит по себе». Такое состояние человека олицетворено Достоевским в господине Голядкине, герое «Двойника». Эгоистичные люди не могут освободиться от своего Двойника и пробиться сквозь эту скорлупу самозамкнутости к другому, к Собеседнику.

«Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского 1876 года содержит рождественский и пасхальный цикл. В рождественский цикл входит рассказ «Мальчик у Христа на елке», в пасхальный цикл - рассказы «Мужик Марей» и «Столетняя». В первом произведении показано отсутствие коммуникации в петербургской жизни. В холодном подвале накануне Рождества Христова маленький мальчик остается один: мать недвижима и холодна, как стена (читатель догадывается о ее смерти), халатник пьян, а 80-летняя старушонка

только ворчит на мальчика. На улице его также ожидает одиночество и молчание: полицейский («блюститель порядка») отворачивается, нарядная барыня машет на него руками и дает копеечку, которую он тут же теряет, куколки за стеклом играют на скрипке и поют, но мальчик не слышит звуков. Этому равнодушному к судьбе ребенка городу автор противопоставляет «елку Христа», где звучит песня матери и голос Христа. Прорыв в другой мир происходит после паузы: «…кто-то нагнулся над ним и обнял его в темноте, а он протянул ему руку и… и вдруг, - О, какой свет! Какая елка!» [2, т. 22, с. 16]. Переключение из текущей действительности в идеальную происходит с помощью паузы, которая выражается многоточием. После следующей паузы рассказывается о детях, погибших во время самарского голода [2, т. 22, с. 17]. Далее перед паузой цитируется Евангелие от Матфея, которое звучит во время Рождественского богослужения и напоминает о единении верующих, их соборности: «и Он Сам посреди их, и благословляет их и их грешных матерей…» [2, т. 22, с. 17]. Следующая пауза делается после описания того, как матери ласкают своих детей на Христовой елке» [2, т. 22, с. 17]. Наконец, последняя пауза возвращает читателя к текущей действительности: «А внизу, наутро, дворники нашли маленький трупик забежавшего и замерзшего за дровами мальчика; разыскали и его маму… Та умерла еще прежде его; оба свиделись у Господа Бога в небе» [2, т. 22, с. 17]. Последняя пауза делается перед предложением, где соединяются два героя и два мира.

Пасхальные рассказы «Мужик Марей» и «Столетняя» посвящены изображению соборности как особенности народной жизни. Первый рассказ входит в февральскую книгу «Дневника». Повествование в нем начинается с воспоминания о прошлом, которое вдруг перебивается многоточием (паузой): «Мне было тогда всего лишь девять лет от роду… но нет, лучше я начну с того, когда мне было двадцать девять лет от роду» [2, т. 22, с. 46]. Пауза позволяет сделать перемещение во времени: от счастливого детского состояния рассказчик переходит к самой страшной и мучительной минуте, которую он пережил на каторге. На второй день Пасхи на душе автора в остроге было «мрачно». Пьяный разгул и признание польского заключенного («ненавижу разбойников») приводит к тому, что в сердце рассказчика также «загорелась злоба» [2, т. 22, с. 46]. Это кульминация его разъединения с народом. Однако вместо согласия с польским политическим заключенным рассказчик делает паузу, которая помогает ему освободиться от злых чувств. Во время этой паузы звучит признание о том, что «Записки из Мертвого дома» - это автобиографическое повествование. Контекст авторского сообщения расширяется. Затем воспоминание переносит рассказчика (автора) в детство. Следует описание картины деревенской жизни и природы глазами ребенка, передается даже запах березняка. «Глубокая тишина» вокруг мальчика прерывается криком: «Волк бежит!» [2, т. 22, с. 48]. Тишина природной идиллии разрушена. Автор показывает, что даже в ребенке заключена дисгармония, которая выражается в галлюцинациях, в страхе перед миром. В этой ситуации мужик Марей с «нежной материнской улыбкой» перекрестивший мальчика, успокоивший его, остановивший его страх и его хаотичное движение, возвращает его душе покой и восстанавливает порядок в его душе. Через двадцать лет возвращается покой и в душу уже взрослого рассказчика. Эта встреча с мужиком Мареем становится для него встречей с Богом («Бог, может быть, видел сверху») и с лучшими чертами в русском крестьянине («глубокое и просвещенное человеческое чувство», «тонкая, почти женственная нежность») [2, т. 22, с. 49]. Воспоминание изгоняет «злобу и ненависть» в сердце, которое вновь наполняется любовью и верой. Пауза в этом рассказе включает читателя в диалог

согласия, позволяет погрузиться в бытийный контекст, выйти на метафизический уровень текста.

Рассказ «Столетняя» продолжает пасхальный цикл, поскольку входит в мартовскую книгу «Дневника Писателя» 1876 года. Это бытовая зарисовка о встрече со столетней старушкой, которой проходящая дама дала пятачок. Воображение автора дорисовывает картину визита старушки к своим родственникам и ее смерти на руках у родных. Замечание, что старики становятся, как дети, казалось бы, обращает читателя к природному циклу, который показывает возвращение человека к общему природному истоку. Однако движение времени в рассказе не циклично, а линейно. С помощью героини автор включает читателя в полилог: один из ее собеседников шутит, другая (хозяйка) – делится радостью, третий (хозяин) проявляет участие. Это диалог согласия и любви. Беседа с родными прерывается словами Марьи Михайловны (старушки): «устала я чтой-то», «все-то я задыхаюсь». Марья Михайловна признается, что ее привело: «…дай, думаю, их проведаю…что лежать-то?» [2, т. 22, с. 78]. Пауза раскрывает главное, что движет этой женщиной: это любовь к близким. В ее последних словах также звучат паузы: «Пряничков деткам… пятачок…» [2, т. 22, с. 78]. «Детки» и «пятачок» оказываются в одном ряду: главная ценность для героини Достоевского дети, семья. Старушка уходит из жизни и умолкает, замирает, забывая руку на плече у правнука Миши. Наступает тишина и погружение всей семьи в великое таинство смерти: «в самой минуте смерти этих столетних стариков и старух заключается как бы нечто даже важное и миротворное» [2, т. 22, с. 79]. Умиление и единение семьи («сами здесь справим, родная ты ей аль нет?» [2, т. 22, с. 79]) – это проявление соборного начала русской жизни.

Опыт молчания трудно передаваем, он не поддается «объективному описанию и тем более — доказательству. Можно апеллировать лишь к личному внутреннему опыту читателя или к предчувствию этого состояния, которое возможно благодаря близости к своему духовному «Я»; оно существует в той центральной точке, где многоцветие индивидуальностей сливается в единый Свет. В тишине рассказов Достоевского из «Дневника Писателя» проступает онтологический план, который невыразим. Писатель показывает два полюса тишины: один обращает к небытию, другой – к бытию. Онтологический план раскрывается в движении к Собеседнику.

Ссылки

1. Добротолюбие в русском переводе [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/prochee/dobrotoljubie_soderzhanie (дата обращения: 15.05.2021).

2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. / АН СССР; гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.

3. Краткий толковый словарь русского языка / под редакцией В. В. Розановой. М.: Русский язык, 1989. 255 с.

4. Словарь русского языка: в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. М.: Русский язык, 1999. Т. 1–4.

5. Словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова. М.: Мир и образование, 2015. 1375 с.

6. Толковый словарь /под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Аделант Год: 2013. 802 с.

7. Ухтомский А. А. Письма // Пути в незнаемое. Сб. 10. М.: Советский писатель, 1973. С. 371–475.

8. Флоренская Т. А. Слово и молчание в диалоге // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1996. № 1. 9 с.
9. Язык о языке / под общ. ред. Н. Д. Арутюновой. М.: Языки русской культуры, 2000. 624 с.

© Бесогонова С. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

С. А. Бесогонова
bess.sweta@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Диалог с читателем в статье Ф. М. Достоевского «Дело Джунковских с родными детьми»[19]

В статье рассматриваются идеи диалога М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана и других исследователей, объясняется, каким образом читатель вступает в коммуникацию с автором. Кроме того, анализируются приемы организации диалога с читателем в публицистике Ф. М. Достоевского на тему страдания ребенка: проанализирована статья «Дело Джунковских с родными детьми». На основе коммуникативного анализа выделяются речевые тактики, используемые в ходе диалога Достоевского со своим читателем: тактика противопоставления, тактика уступки, тактика обобщения и другие, а также описываются разные виды диалогических отношений (согласие и несогласие), разные векторы авторского внимания (суд, семья Джунковских, читатель) и особенности автокоммуникации. Кроме того, проводятся параллели с художественным текстом Достоевского – романом «Братья Карамазовы»: приведены размышления над речью Ивана Карамазова о слезинке ребенка.

Ключевые слова: Достоевский, «Дневник Писателя», речевые тактики, диалог, автокоммуникация, гуманизм.

S. A. Besogonova

Dialogue with the reader in the journalism of Fyodor Dostoevsky (based on the article *“The Case of the Dzhunkovskys with their own children”*)

The article discusses the ideas of the dialogue of Mikhail Bakhtin, Yuriy Lotman and others and explains how the reader enters into communication with the author. In addition, the methods of organizing a dialogue with the reader in the journalism of Fyodor Dostoevsky on the topic of child suffering are analyzed: the article *“The case of the Dzhunkovskys with their own children’* is analyzed in detail. On the basis of the communicative analysis, the speech tactics used during Dostoevsky's dialogue with his reader are distinguished: the tactics of opposition, the tactics of concession, the tactics of generalization, and others, as well as different types of dialogical relations (agreement and disagreement), different vectors of the author's attention (the court, the

[19] Публикация подготовлена при финансовой поддержке РФФИ: проект № 18-012-90036 «Достоевский в средней и высшей школе: проблемы и новые подходы».

Dzhunkovsky family, the reader) are described and features of autocommunication. In addition, parallels are drawn with Dostoevsky's literary text-the novel *“The Brothers Karamazov”*: reflections on the episode about a child's tear are given.

Keywords: Dostoevsky, *“The Writer's Diary”*, speech tactics, dialogue, autocommunication, humanism.

Обычно понятие «диалог» используется в двух областях коммуникации - житейски-бытовой и научно-философской. В первом случае диалог означает собеседование двух лиц. Во втором - информационное взаимодействие людей как субъектов, независимо от использованных речевых или иных семиотических средств, его целью является повышение степени их духовной общности или достижение этой общности [7, с. 150].

Выявляя сущностную основу диалога, В.А. Подорога рассматривает специфику структуры коммуникации: «Диалог - это живая форма общения, по крайней мере, двух субъектов, которые разными способами включаются в единое поле высказывания. Речь, обращенная к другому, уже несет в себе фрагменты речи того, к кому она обращена, диалог – это пред-понимающая структура смысла» [10, с. 278]. Э.В. Сайко отмечает, что «диалог, будучи формой общения, имеет свою самостоятельную природу, определяющую соответствующую специфическую роль его в культурно-историческом процессе: диалог- общение не равен общению» [11].

Идея диалога пронизывает всю онтологию М. М. Бахтина. В книге «Проблемы поэтики Достоевского» содержится характерное высказывание: «Быть – значит общаться диалогически» [1, с. 338]. Основные категории, описывающие конкретный поступок, – это «я для себя», «другой для меня» и «я для другого». Философия диалога Бахтина оказывается логически полной и завершенной. В ранних произведениях – «К философии поступка» и «Автор и герой в эстетической деятельности» (начало 20-х годов XX века) – Бахтин представляет феноменологию «я». В книге о Достоевском (конец 20-х годов XX века) предлагается описание диалога «я» и «ты». В поздних работах – в частности, в книге «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса» (30–40-е годы XX века) – показана третья ступень диалога: ситуация подчинения «я» другому, выражаясь словами Бахтина, «одержания» «я» другим [3, с. 84–85].

На наш взгляд, наиболее «диалогичным» из всего текстового пространства является публицистический текст, поскольку он нацелен на донесение до читателя общезначимой информации и одновременное воздействие на него. Публицистический текст не просто информирует читателя, а формирует в нем достойного собеседника, со-мыслителя или оппонента.

Для создания благоприятной, плодотворной диалоговой атмосферы в тексте должен содержаться богатый диалоговый ресурс – то самое ценное ядро публицистического текста, складывающееся из его содержания, достоверности, эмоциональности, дискуссионности, актуальности, значимости для большинства [13]. Важно осознавать, что в процессе восприятия читатель становится субъектом единого творчески-рецептивного процесса. Он не просто воспринимает текст как готовую данность, а отвечает на художественную мысль писателя аналогичными движениями своей художественной мысли, то есть вступает с ним в диалог.

«Дневник Писателя» является публицистическим и одновременно художественным произведением писателя. Замысел нового издания Достоевский вынашивает в конце 60-х гг., вскоре после того, как прекратили свое существование журналы «Время» и «Эпоха». Живя за границей в 1867–71 гг.,

Ф. М. Достоевский мечтает возвратиться к публицистической деятельности, о чем свидетельствуют его письма [4, с. 145]. Вот что он пишет С. А. Ивановой, своей племяннице, переводчице, 29 сентября 1867 г.: «Хочу издавать, возвратясь, нечто вроде газеты. Я даже помнится, Вам говорил это вскользь, но здесь теперь совершенно выяснилось и форма и цель... А для этого надо быть дома и видеть и слышать все своими глазами» [5, т. 28, с. 224]. «Дневник Писателя», таким образом, несет в себе публицистический дискурс.

Однако нельзя отрицать и того, что в «Дневнике Писателя» Достоевский отражал своё видение мира, свои размышления о глобальных проблемах. О создании практически всех своих произведений Достоевский пишет именно в «Дневнике Писателя», что позволяет исследователям более полно понять автора.

Интересно, что, к примеру, М. М. Бахтин предельно критичен к публицистике Достоевского. Он называет Достоевского «рядовым публицистом своего времени», утверждает, что письмо к реальному адресату было наиболее чуждым ему («ненавистным») словесным жанром [1, с. 325]. Эта асимметрия в оценках романа и публицистики, вероятно, наложила тень на литературную репутацию «Дневника Писателя» на протяжении длительного периода (30-80-е гг. XX в.).

Каким же образом выстраивается диалог автора и читателя в публицистике Достоевского?

По мнению Ф. А. Ермошина, в «Дневнике Писателя» Достоевский предоставляет своего рода «трибуну» «...не столько потенциальным “друзьям”, сколько, в первую очередь, предполагаемым “врагам”. Истина, по мысли Достоевского, рождалась не только в диалоге, но и в споре» [6, с. 23]. Адресаты писателя схожи: это мелкая и средняя интеллигенция – учителя, судейские работники, военные, чиновники, врачи, инженеры, студенты, лица духовного звания. «Лица» внутренних читателей особенно интересны в контексте собственно дневниковой составляющей издания, то есть автокоммуникации (термин введен Ю. М. Лотманом, предполагает взаимоотношения в структуре «Я–Я» [7, с. 229], в которой выделяются «Я»-автора и «Я»-читателя).

Стоит отметить, что в своей публицистике Достоевский не раз обращался к теме ребенка и его страданий. В целом детская тема у Достоевского стоит особняком в его творчестве. Прежде всего, это связано с его собственными детьми и переживаниями за них. Известно, с какой любовью Достоевский относился к своим детям и как тяжело переживал потерю своего первого ребенка. Воспоминания о детстве имели для Достоевского огромное значение. Он пронес через всю жизнь дорогие и радостные воспоминания о ранних своих годах и о родительском доме. Позже он писал: «Я очень часто задумываюсь и спрашиваю себя теперь: какие впечатления, большею частию, выносит из своего детства уже теперешняя современная нам молодежь?» [2, с. 151].

Теме детства посвящены многие страницы «Дневника Писателя». Особенно болезненно воспринимал писатель факты, связанные с детьми, которые выносились на публичное обсуждение в залы нового российского суда присяжных заседателей. Дело Кронеберга вызвало широкий отклик в средствах массовой коммуникации. Достоевский также включился в общий диалог-размышление о судьбе ребенка. К страницам «Дневника Писателя», посвященным делу Кроненберга, обращались многие современные исследователи [4], [9], [12].

Мы обратимся к статье «Дело родителей Джунсковских с родными детьми» (1877). Достоевский, с его вниманием к становлению российского суда, не мог не отреагировать на это дело. История Джунковских производит жуткое впечатление: эти родители секли своих детей, заставляли спать в грязной

комнате с одним рваным одеялом, закрывали в холодном туалете, морили голодом. Но Джунковских в процессе судебного разбирательства оправдали: им удалось доказать, что дети заслужили наказание, потому что воровали и совершали другие дурные проступки.

Достоевский сам определяет своего адресата – это Джунковские, с одной стороны, а с другой – его читатель. Публицист сочиняет «фантастическую речь председателя суда» и адресует виновным свой приговор, но не уголовного суда, а суда совести и человечности.

Свой комментарий по поводу дела Джунковских Достоевский начинает с тактики противопоставления, которая станет основой его статьи. Писатель противопоставляет «написанный закон» и человеческий закон: «О, конечно, есть такой суд, который может их обвинить и ясно указать за что, но не уголовный же суд с присяжными заседателями, судящий по написанному закону. А в написанных законах нигде нет статьи, ставящей преступлением ленивое, неумелое и бессердечное отношение отцов к детям» [5, т. 25, с. 183].

Нельзя отрицать несогласие публициста с решением суда, поэтому это несогласие и становится ведущим в этих диалоговых отношениях. Публицист не соглашается не только с решением суда, но и с равнодушным отношением к детям.

Используя тактику обобщения, Достоевский делится с читателем своими размышлениями о проблемах в законодательной сфере: «А в написанных законах нигде нет статьи, ставящей преступлением ленивое, неумелое и бессердечное отношение отцов к детям. Иначе пришлось бы судить пол-России, – куды, гораздо больше» [5, т. 25, с. 183]. Об этом же можно прочитать в его статье, посвященной делу Кронеберга. Обобщенность Достоевский подчеркивает на морфологическом уровне, употребляя личные местоимения множественного числа: «У нас в судах случается» и глаголы 1 лица мн. ч. «вспомним», «заметим». Автор, используя интимный жанр беседы, сокращает дистанцию между собой и читателем, делится своим недовольством относительно судебной системы Российской Империи. Он приобщает читателей к этой проблеме, делая ее всеобщей.

Но главное для писателя – пробуждение самосознания в отцах «случайного семейства», людях с »ленивыми», а не жестокими сердцами [5, т. 25, с. 185]. Достоевский пытается встать на их место, сочувствует им. Использование риторических вопросов для суггестии не раз повторяются в речи публициста: «Тяжело ли им среди современного хаоса жизни, в котором так трудно что-нибудь понять? Или так мало ответила современная жизнь на их духовные стремления, на их желания, вопросы? Или, наконец, от непонимания кругом происходящего разложились и их понятия и уже больше не собрались и наступило разочарование?» [5, т. 25, с. 184-185].

В своей статье Достоевский часто обращается к тактике уступки, которую условно можно назвать «да, но…». С ее помощью он доказывает свою позицию и становится убедительным для родителей и читателя: «То, что они секли розгами по лицу мертвую сестру за то, что она когда-то на них жаловалась, конечно, возмутительно и омерзительно. Но постараемся быть беспристрастнее и, клянусь вам, увидим, что даже и это лишь детская шалость, именно – это детская «фантастичность» [5, т. 25, с. 186-187].

Достоевский ведет своего адресата (родителей и читателя) к диалогу согласия. Постепенно дистанция между автором и адресатом сокращается: сначала он пишет об отцах «случайного семейства» «они», - затем прямо обращается – «вы»: «Вы не холодные эгоисты. Ищите же любви и копите любовь в сердцах ваших» [5, т. 25, с. 193]. Наконец, автор присоединяет себя к своему адресату, чтобы обратиться к высшей «инстанции» - Богу: «Если уж перестанем

детей любить, то кого же после того мы сможем полюбить и что станется тогда с нами самими? Вспомните тоже, что лишь для детей и для их золотых головок Спаситель Наш обещал нам сократить времена и сроки» [5, т. 25, с. 193]. Напоминание о Страшном суде должно обратить читателя к евангельской истине. Теперь Достоевский организует диалог с согласным читателем, надеясь на то, что тот имеет такие же морально-нравственные ориентиры, что и сам автор.

Мысли Достоевского относительно страдания ребенка отражены не только в его публицистике, но и в художественном творчестве. Так, в итоговом романе «Братья Карамазовы» (1880) этот мотив звучит в словах Ивана Карамазова. Герой Достоевского приводит примеры страданий детей из современной писателю действительности (в том числе, это дело Джунковских) и говорит: «Для чего познавать это чёртово добро и зло, когда это столько стоит? Да весь мир познания не стоит тогда этих слёзок ребёночка к „боженьке“… Пока ещё время, спешу оградить себя, а потому от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного ребёнка, который бил себя кулачонком в грудь и молился в зловонной конуре неискуплёнными слезами своими к „боженьке“!» [5, т. 14, с. 220].

Иван Карамазов – это герой радикальный, атеист. В контексте внутреннего бунта (диалога с Алешей) Иван готов отказаться от высшей гармонии и всемирного счастья, если они достигаются детскими слезами и унижением. В своем атеизме Иван не близок автору – носителю веры. Так, почему же Достоевский вкладывает в уста Ивана мысли о страдании ребенка?

В действительности, мнения Алеши и Ивана – это «квинтэссенция взглядов» самого писателя. Итогом разговора становится отрицательный ответ Алеши на возможность существования гармонии и истины, достигнутых при помощи детоубийства, что полностью совпадает с мыслями самого Ивана. В этот момент предельно заостряется постановка вопроса о гуманизме: одна слезинка ребёнка противопоставляется достигнутой такой ценой мировой гармонии.

Таким образом, в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевский предположил, что должен был бы сказать этим родителям председатель суда, который дал им возможность остаться безнаказанными. От лица этого председателя Достоевский говорил, что Джунковским еще предстоит суд их собственной совести и, в первую очередь, им стоит задуматься над вопросом о том, почему дети вообще совершали проступки. По мысли Достоевского, причины эти, конечно, заключаются в поведении родителей. «Не разъясню, а прикажу, не внушу, а заставлю», – такой подход к воспитанию ребенка только развращает, ранит безгрешную и чистую еще душу так сильно, что она либо закрывается, либо учится хитрить. Достоевский напоминал родителям о том, что любовь – это труд и долг, а сам горячо верил в силу любви и бессилие насилия морального и физического.

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советский писатель, 1963. 363 с.

2. Безрукова Т. В. Социология детства в романах Ф. М. Достоевского // Инженерные технологии и системы. Саранск, 2007. С. 151–155.

3. Бонецкая Н. К. М. М. Бахтин и традиции русской философии // Вопросы философии. 1993. № 1. С. 83–93.

4. Гаврилова Л. А. Двунаправленность авторского замысла в »Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Верхневолжский филологический вестник. Ярославль: ЯГПУ им. К. Д. Ушинского, 2015. № 2. С. 145–150.

5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); редкол.: В. Г. Базанов (гл. ред.), Г. М. Фридлендер (зам. гл. ред.), В. В. Виноградов и др. Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972–1990.

6. Ермошин Ф. А. Автор и читатель в публицистике Достоевского 70-х гг. XIX в.: дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 263 с.,

7. Каган М. С. О педагогическом аспекте теории диалога // Диалог в образовании: сб. материалов конференции. Серия «Symposium», выпуск 22. СПб.: Санкт-Петербургское философское общество, 2002. С. 150–152.

8. Лотман Ю. М. О двух моделях коммуникации в системе культуры // Труды по знаковым системам. Вып. VI. Уч. зап. Тарт. ун-та. Вып. 308. Тарту, 1973. С. 227–243.

9. Немкевич И.В. Дело Кронеберга: «ступенька лестницы» к правам ребенка // Известия Гомельского государственного университета имени Ф.Скорины. Гомель, 2016. № 2 (95). С.94-97.

10. Новая философская энциклопедия. Т. I. М.: Мысль, 2000. 721 с.

11. Сайко Э. В. О природе и пространстве «действия» диалога // Социокультурное пространство диалога. М.: Наука, I999. С. 9-32.

12. Фёдорова Е. А. Сопоставительный анализ аргументации Ф.М. Достоевского и В.Д. Спасовича (по делу С.Л. Кроненберга 1876 г.) // Сопоставительные исследования 2018. Вып. 15. Воронеж: РИТМ, 2018. С. 218-221.

13. Шалимова Е. В. Специфика диалога в публицистическом тексте: трехмерная картина взаимоотношений // BaikalResearchJournal. Иркутск: БГУ, 2013. URL: https:// cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-dialoga-v-publitsisticheskom-tekste-trehmernaya-kartina-vzaimootnosheniy (дата обращения: 10.04.2021).

© Бурушкина С. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

С. А. Бурушкина
bsa8921@yandex.ru
Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Традиции древнерусской словесности в «Дневнике Писателя» Ф. М. Достоевского 1876–1877 гг.

В статье проводится сопоставление модели мира древнерусского книжника XV–XVI вв. и «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского 1876–1877 гг. Объединяет эти произведения эпоха, когда происходит подъем национального самосознания и на первый план выходят религиозные вопросы, которые становятся общенародными. Главной становится идея спасения, категория пространства включает бинарные оппозиции «сакральное – профанное», «вселенское – родное», «Русь / Россия – Запад». Категория времени реализуется в соединении временного и вечного, цикличного и линейного движения. Цикличное – это церковный календарь (вечность, статичность). Линейное – это движение к Страшному Суду (отступление от Замысла Божьего о мире) и Царствию Небесному (следование Замыслу). В древнерусской словесности и «Дневнике писателя» проявляется иерархичность слова: высшее положение занимают цитаты из Евангелия или Священного Писания. Слово автора устремлено к библейскому слову и ведет за собой читателя. Основные мотивы – это спасение

и страдание. С ними связаны мотивы покаяния, искупления, духовного прозрения. Это мотивы раскрываются на примере рассказов, входящих в «Дневник Писателя»: «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Сон смешного человека».

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Дневник Писателя», древнерусская словесность, модель мира, категории времени и пространства, мотивы.

S. A. Burushkina

Traditions of Old Russian literature in “The Writer's Diary” by Fyodor Dostoevsky in 1876–1877

The article compares the world model of the ancient Russian scribe of the XV–XVI centuries and “*The Writer's Diary”* by Fyodor Dostoevsky in 1876–1877. These works are united by an era when there is a rise in national consciousness and religious issues come to the fore, which become national. The idea of salvation becomes the main one, the category of space includes the binary oppositions “sacred – profane”, “universal-native”, “Russia / Russia-West”. The category of time is realized in the combination of temporal and eternal, cyclic and linear motion. The cyclical is the church calendar (eternity, static). Linear is the movement towards the Last Judgment (deviation from God's Plan for the world) and the Kingdom of Heaven (following the Plan). In the Old Russian literature and “*The Writer's Diary”*, the hierarchy of the word is manifested: the highest position is occupied by quotations from the Gospel or Holy Scripture. The author's word is directed to the biblical word and leads the reader. The main motives are salvation and suffering. They are associated with the motives of repentance, redemption, and spiritual insight. These motives are revealed by the example of the stories included in “*The Writer's Diary”*: *“The Beggar Boy at Christ's Christmas Tree”*, *“A Gentle Creature”*, *“The Dream of a Ridiculous Man”*.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, “*The Writer's Diary”*, Old Russian literature, world model, categories of time and space, motives

«Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского привлекает внимание многих исследователей [2; 9; 13] и др. Г. Гачев обнаруживает в этом произведении традиции жанра исповеди и проповеди [4], А. Денисова [5] и О. Смыслова [17] – житийной словесности. Очевидно, что в науке продолжаются исследования этого произведения Достоевского с позиции этнопоэтики.

Одна из актуальных проблем науки – изучение преемственных связей в отечественной словесности. В. Н. Захаров в 1994 г. предложил разрабатывать этнопоэтику как дисциплину, которая должна проследить этнокультурный компонент в самой художественной структуре произведений, в организации поэтического мира художника, его аксиологической системе [7].

Изучение русской словесности в ее системности и преемственности развития предполагает выявление устойчивых литературных форм, выражающих духовные категории русского самосознания.

По представлению древнерусского книжника, мир устроен волею Бога, и его движение изначально предопределено. Руководствуясь в своей жизни Святым Писанием, Библией, и Святым Преданием, он стремился увидеть любое явление в контексте универсальных духовных категорий, указать на определяющее значение Бога как первопричины бытия и роли Божественного Промысла в истории человечества. Провиденциализм, историческая монументальность и «средневековый историзм» объясняются спецификой мировоззрения древнерусского книжника. Мир в древнерусском мировоззрении делится на сакральный и профанный (небесный и земной, «горний» и «дольний»).

Евангельским словом определяются две главные эсхатологические темы древнерусской литературы: спасение души и осмысление истории (в том числе русской) через призму Страшного суда.

По представлениям летописцев, история – это книга человеческого бытия, в котором раскрывается Божественный Промысел. По мнению В. В. Кускова, отличительными чертами русской летописи являются публицистичность, широта исторического подхода, патриотический пафос [11, с. 53]. Главные темы летописи – идея могущества русской земли и ее политической самостоятельности [11, с. 56]. Как утверждает Т. Р. Руди [16], своеобразие жанра Жития определяется темой «подражания Христу». Видение в древнерусской словесности обычно входит в состав жития святого, в сказание или в повесть, но при этом всегда отличается жанровой и композиционной целостностью, в нем используется библейская символика и аллюзии к уже известным произведениям. Духовное красноречие древнерусских книжников имеет своей целью преображение слушателя, поэтому торжественное слово по композиции напоминает литургию оглашенных и содержит аллюзии к богослужебным текстам. Видение – это Откровение, которое дается свыше тайнозрителю [16].

Сознание древнерусского книжника отличается не столько коллективностью, сколько соборностью: он пребывает в диалоге с Богом и стремится включить в этот диалог читателя. Ему важно пробудить самосознание его слушателя или читателя. Самосознание древнерусского книжника и его адресата – это осознанность его целей, жизненных принципов и идеалов, осознание своего места в мире.

Согласно литературной энциклопедии, традиция характеризует культурную память и преемственность, связывает ценности исторического прошлого с настоящим, передает культурное достояние от поколения к поколению [10, с. 337]. Таким образом, выявление особенностей понятия «литературная традиция» дает нам возможность проследить генетические связи между художественными эпохами. Литературная традиция соединяет историческое прошлое с настоящим, передавая культурное достояние от поколения к поколению, при этом происходит избирательное овладение наследием во имя решения возникающих перед автором задач. В рамках литературной традиции можно рассматривать идеи, концепции, а также претексты и аналоги словесно-художественных форм.

К проблеме традиции древнерусской словесности в творчестве Ф. М. Достоевского обращались Д. С. Лихачев [15], В. В. Кусков [14], В. Е. Ветловская [5], Д. Л. Башкиров [1], Е. В. Шишкина [22], Е. А. Фёдорова (Гаричева) [20] и др. исследователи, которые в основном анализировали романы писателя или рассматривали отдельные аспекты заявленной проблемы.

О традициях древнерусского летописания в творчестве Достоевского размышлял Д. Л. Башкиров. По мнению исследователя, Достоевский ощущал, как мир все больше отдалялся от Слова и Света, он же почувствовал подъем национального самосознания и то, что религиозные проблемы стали частью коллективного сознания в его эпоху, как это было в годы крещения Руси [1, с. 306]. Эпоха Достоевского – это время, когда религиозные идеи приняли всенародный характер и стали частью повседневной жизни, как и во время создания первых русских летописей. Наступление на Россию как хранительницу Православия отзывалось в самых различных слоях населения как «всемирное боление», русский народ воспринимался как тело Христово, как носитель христианского вероучения.

«Дневник Писателя» и произведения древнерусской словесности XV в., несмотря на значительную временную дистанцию в шесть веков, связаны

с подъемом национального самосознания русского народа и отражают его историософское сознание. Историософское сознание – это осмысление русской истории, оценка прошедшего и перспектив будущего. Главное внимание уделяется проблемам своеобразия национально-исторической судьбы страны. И.Кириллов проследил, как в древнерусской словесности формируется идея Москвы Третьего Рима [9] – эта идея становится определяющей в отечественной историсофии.

В мартовской книге «Дневника Писателя» 1877 г. Достоевский объясняет, почему «Константинополь должен стать наш». Публицист обращается к трем историческим событиям: Куликовская битва и освобождение Руси и других восточных народов от татаро-монгольского ига, взятие Константинополя турками в 1453 г. и женитьба Ивана III на византийской царевне Софии Палеолог. Достоевский обращается к тем же знаковым событиям для Руси, как и древнерусские книжники, и даже называет Константинополь «Царьградом». Эти события определили назначение России на Востоке: «…с самого покорения Константинополя, весь огромный христианский Восток невольно и вдруг обратил свой молящий взгляд на далекую Россию, только что вышедшую тогда из своего татарского рабства, и как бы предугадал в ней будущее ее могущество, свой будущий всеединящий центр себе во спасение. Россия же немедленно и не колеблясь приняла знамя Востока и поставила царьградского двуглавого орла выше своего древнего герба и тем как бы приняла обязательство перед всем православием: хранить его и все народы, его исповедующие, от конечной гибели. В то же время и весь русский народ совершенно подтвердил новое назначение России и царя своего в грядущих судьбах всего Восточного мира [6, т. 25, с. 68].

Сакральное пространство показано в рассказах «Мальчик у Христа на елке» (елка Христа – Царствие Небесное), «Кроткая» (икона Богородицы, с которой приходит героиня к Закладчику, и с которой уходит), «Сон смешного человека» («золотой век» и проповедь «смешного человека»). В историческом пространстве наблюдается такая же оппозиция «Запад – Россия / Русь», «вселенское – земное», как в древнерусской словесности, центром для Достоевского становится Константинополь или Царьград. Понимание высокого символического значения этого великого города как духовного центра православно-византийской цивилизации нашло отражение в следующих статьях «Дневника Писателя»: «Восточный вопрос», «Утопическое понимание истории» (июнь 1876 г.), «Новый фазис Восточного вопроса» (октябрь 1876 г.), «Еще раз о том, что Константинополь, рано ли, поздно ли, а должен быть наш», «Мнение «тишайшего» царя о Восточном вопросе» (март 1877 г.), «Толки о мире. «Константинополь должен быть наш» – возможно ли это? Разные мнения (ноябрь 1877 г.).

Категория времени важна в художественном мире Достоевского. Соединение «текущей» и идеальной действительности, вечности в «Дневнике Писателя» особенно ощущается в праздничные дни по церковному календарю. «Дневник Писателя» 1876 г. вписывается в годовой церковный календарный круг. В «Дневнике Писателя» 1876 и 1877 годов показано движение от Рождества к Пасхе, от разъединения в обществе к собиранию народа вокруг евангельской истины [19]. По мнению Д. С. Лихачева, Ф. М. Достоевский в своих прозаических произведениях использует такой художественный прием, как «летописное время». Д. С. Лихачев отмечает, что Достоевский, «как летописец, хочет зафиксировать мимолетное, чтобы закрепить его и выявить в нем вечное» [12, с. 316].

«Летописным взглядом» называет Д. Л. Башкиров «одухотворенное пространство и время» в древнерусской летописи и в произведениях Достоевского, который размышляет о судьбе России [1, с. 309]. Это взгляд

на прошлое в максимальном к нему приближении. Пространство и время при этом совпадают в ощущении их непрерывности.

По мнению Т. В. Черторицкой, древнерусский оратор – это «печальник» о земле Русской [19]. Д. Л. Башкиров связывает пророческую роль автора с «настоящим», в котором он пребывает, где событие открывается в прошлом и уже в будущем своем значении [1, с. 326]. Течение истории проясняется библейским контекстом, все в конечном итоге измеряется Страшным судом [1, с. 28]. «Летописный взгляд» на историю апофатичен, потому что является провиденциальным. Летописец смотрит на события как на »суды Божии», о которых он ничего не может знать. Основная характеристика текстов – предельная расширенность авторского сознания, его тяготение к сознанию соборному [1, с. 20].

От древнерусского летописания идет традиция понимания себя через библейское слово. Библейское всемирное начало воспринимается человеком как личное, им пережитое. Как в летописи нет единой точки зрения, так и в повествование Достоевского входят тексты других авторов. Одна точка зрения переходит в другую, сокращая расстояние между повествователем и описываемыми событиями. В «Дневнике Писателя» авторская позиция близка к позиции древнерусского книжника, а сам жанр напоминает древнерусскую летопись по синтетичности формы (включает другие жанры – житие святого, видение и др.), летописному времени и соединению разных точек зрения.

В «Дневник Писателя» 1877 года, повествуя о подъеме движения в защиту болгарских братьев, Достоевский включает в свой текст выписку из записок архидиакона Павла Алеппского о мнении Алексея Михайловича по поводу Восточного вопроса, которую передал Достоевскому архимандрит Леонид из Воскресенского монастыря Новый Иерусалим. Обращение к прошлому (беседа Алексея Михайловича в 1656 году на св. Пасху с греческими купцами) необходимо, чтобы раскрыть смысл происшедших событий. Это напоминает летописное время, о котором писал Д. С. Лихачев: «…Если повествователь и рассказывает о смысле совершающегося, то как бы из будущего, когда все стало ясно» [12, с. 308]. Алексей Михайлович на св. Пасху сказал греческим купцам со слезами: он будет на Страшном суде отвечать за то, что не стал царем освободителем для православных греков [6, т. 25, с. 103-104]. Так же как летопись составляется из разных источников, так и в повествование Достоевского входят тексты других авторов. Достоевский стремится зафиксировать событие и выявить в нем вечное.

В очерке о Фоме Данилове можно найти традиции жития мученика. В «Сне смешного человека» Ф. М. Достоевского проявляются жанровые черты видения-испытания и видения-указания. Герой «Сна смешного человека» продолжает героев подпольного типа «малых жанров» «Дневника писателя», их объединяет понимание неблагополучия текущей действительности и греховности современного человека, одиночество, его бунт-отрицание, встреча с идеалом в другом и начало преображения. Возможность преображения исходит из его «раненого» сердца: испытав страдание, он способен на сострадание к другому и покаяние. Результатом становится проповедь об Истине и «практическое христианство».

Нравственным центром малой прозы «Дневника писателя» Достоевского является рождение Христа в сердцах героев и читателя. Проповеднические интонации начинают звучать в рассказе «Мальчик у Христа на елке», усиливаются во »Сне смешного человека» и достигают своей кульминации в Пушкинской речи. Рассказы Достоевского, включенные в «Дневник Писателя», объединены темой Петербурга и героем петербургского типа. Если в рассказе «Мальчик у Христа

на елке» маленький герой гибнет на улице безразличного к нему столичного европейского города, в «Кроткой» герой петербургского типа (Закладчик) оказывается на пороге новой жизни, то в рассказе «Сон смешного человека» показано пробуждение самосознания героя и его духовное возрождение.

В «Дневнике писателя» Достоевский стремится показать мир, далекий от идеала, но для него, как и для древнерусского книжника, важно показать путь спасения современному человеку. Мотив спасения души и осмысление истории через призму Страшного суда объединяет творчество Достоевского и древнерусскую словесность. Показывая оппозицию «Запад – Россия», Достоевский, как и древнерусский книжник, обращается к теории «Москвы Третьего Рима», его историософское сознание устремлено к Константинополю как символу всемирной православной державы.

В аксиологически значимой внутренней структуре текста высшую иерархию занимает евангельское слово и Священное Писание, с которым автор согласен, и он стремится читателя включить в этот диалог согласия. Если в январском номере «Дневника» соборное начало («золотой век») только прозревается в русском человеке, то в августе, когда празднуется Преображение Господне, Достоевский видит соборное начало в русском народе, который готов положить свой «живот» за сербских и болгарских братьев, исполняя важнейшую евангельскую заповедь любви к ближнему: «“положи живот свой за угнетенного, за ближнего, выше нет подвига” – вот что говорит мотив единоверия!» [6, т. 23, с. 130].

Основные мотивы древнерусской словесности – это спасение и страдание. С ними связаны мотивы покаяния, искупления, духовного прозрения в малой прозе «Дневника Писателя»: это рассказы «Мальчик у Христа на елке», «Кроткая», «Сон смешного человека». В первом рассказе, когда описывается сон замерзающего мальчика, «елка Христа», цитируется Евангелие от Матфея: «Он сам посреди них» (Мф. 18: 20). Эта цитата обычно звучит на рождественском богослужении, ее смысл – в единении вокруг Истины. «Кроткая» – это исповедь героя, которая предполагает пробуждение его самосознания. Завершается рассказ словами из Послания Апостола Иоанна: «Дети мои! Станем любить не словом или языком, но делом и истиной» (Иоанн. 3: 18). В финале рассказа «Сон смешного человека» звучит проповедь и евангельская заповедь «Возлюби ближнего как самого себя» (Марк 12: 31).

Е. К. Ромодановская отметила роль повести-притчи как переходного жанра в становлении литературы Нового времени [16]. Малая проза «Дневника Писателя» продолжает традиции этого жанра.

«Дневник Писателя» Ф. М. Достоевского 1876–1877 гг. можно рассматривать как произведение, которое создается в русле традиций древнерусской словесности. Об этом свидетельствует концепция личности и истории, категория «летописного времени», позиция автора, близкая авторской позиции древнерусского книжника, аллюзивность, а также традиции жанров древнерусской словесности – летописи, агиографии, проповеди. Церковный календарь, прецедентные тексты, обращающие к Евангелию и Священному Писанию, рождественские и пасхальные рассказы моделируются в сознании читателя как путь к спасению и единению вокруг евангельской истины.

Ссылки

1. Башкиров Д. Л. «Летописный взгляд» в творчество Достоевского / Д. Л. Башкиров // Достоевский и современность. Материалы Международных Старорусских чтений 2005 г. Великий Новгород, 2006. С. 12–30.

2. Борисова В. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в фокусе современных интерпретаций // Достоевский и современность. Материалы XXIX

Международных Старорусских чтений 2014 года. Великий Новгород, 2015. С. 128–137.

3. Ветловская В. Е. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского за 1876 год: О мужике Марее // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 21–58.

4. Гачев Г. Исповедь, проповедь, газета и роман (О жанровом своеобразии «Дневника Писателя» Ф. М. Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 1. Часть № 1. СПб., 1993.

5. Денисова А. В. «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского и традиции жития // Достоевский и современность: Материалы IX Международных Старорусских чтений. Новгород, 1995. С. 89–90.

6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. / АН СССР; гл. ред. В. Г. Базанов. Л.: Наука, 1972–1990. Ссылки даются по этому изданию: указываются номер тома и номер страницы.

7. Захаров В. Н. Русская литература и христианство // Проблемы исторической поэтики. 1994. Вып. 3. С. 5–11. URL: https://poetica.pro/journal/article.php?id=2370 (дата обращения: 15.10.2019).

8. Захарова Т. В. «Дневник писателя» и его место в творчестве Ф. М. Достоевского 1870-х годов: автореф. дис. … канд. филол. наук. Л, 1975. 26 с.

9. Кириллов И. Третий Рим. Очерк исторического развития идеи русского мессианизма. М.: Т-во Типо-литогр. И. М. Машистова, 1914. 100 с.

10. Кожевников В. М., Николаев П. А. Литературный энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 752 с.

11. Кусков В. В. Художественная специфика древнерусской литературы // Древнерусская литература в исследованиях. М., 1986. С. 24.

12. Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. М.: Наука, 1979. 360 с.

13. Любятинская У. С. Исторические воззрения Ф. М. Достоевского: По материалам «Дневника Писателя»: автореф. … канд. истор. наук. М., 2006. 32 с.

14. Прокофьев Н. И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Вопросы стиля художественной литературы. № 231 / Под ред. А.И. Ревякина. М., 1964. С. 35–56.

15. Ромодановская Е. К. От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: сб. научных трудов. Петрозаводск: Петрозаводский ун-т, 1994. С. 66–75.

16. Руди Т. Р. Топика русских житий (вопросы типологии) / Т. Р. Руди // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика / Редкол.: Т.Р. Руди, С.А. Семячко (отв. ред.): РАН, Ин-т рус. лит. СПб., Дмитрий Буланин, 2005, С. 50-101.

17. Смыслова О. Н. Восприятие житийной традиции Достоевским-публицистом (на материале «Дневника Писателя» 1876–1877 гг.) // Литература Древней Руси: Материалы X Всероссийской конференции «Древнерусская литература и ее традиции в литературе Нового времени». М.: МПГУ, 2019. С. 259–269.

18. Фёдорова Е. А. Церковный календарь, евангельский и литургический текст в романе «Подросток» и «Дневнике Писателя» (1876) Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. Т. 19. № 1. С. 258–282.

19. Черторицкая Т. В. Ораторское искусство Древней Руси // Красноречие Древней Руси (XI–XVII вв.). Сборник / Сост., вст. ст., подгот. древнерус. текстов и коммент. Т. В. Черторицкой. М.: Сов. Россия, 1987. С. 5–30.

20. Шишкина Е. В. Мотивы древнерусской литературы в творчестве

Ф. М. Достоевского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. гос. Екатеринбург, 1998. 20 с.

© Давыдова А. А, 2021
ГРНТИ 19.21.91

А. А. Давыдова
Alinadav19981@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Вокруг Достоевского: манипуляция общественным сознанием в современных средствах массовой коммуникации

Статья посвящена изучению приёмов манипуляционного воздействия на массовое сознание людей. На примере видеоверсии статьи А. Г. Невзорова «Антрекот Михайлович Достоевский» наглядно разбираются такие речевые приёмы воздействия на адресата, как приём автоидеализации, приём логического подлога, приём негативизации, тендециозный подбор информации, ссылка на авторитет, приём навешивания ярлыков, мыслевирус, приём интимитизации повествования, приём разрушения аксиологических ориентиров человека, приём рефрейминга, открытое обвинение и отключение критического восприятия.
Ключевые слова: манипуляция, адресат, сознание, ссылка на авторитет, логический подлог, негативизация, информация, повтор, рефрейминг.

A. A. Davydova

Around Dostoevsky: manipulation of public consciousness in modern mass media

The article is devoted to the study of methods of manipulative influence on the mass consciousness of people. On the example of the video version of the article by Alexander Nevzorov “Entrekot Mikhailovich Dostoevsky” clearly understands such speech techniques of influencing the addressee as the technique of auto-idealization, the technique of logical forgery, the technique of negativization, the tendentious selection of information, the reference to authority, the technique of labeling, the thought virus, the technique of intimitizing the narrative, the technique of destroying the axiological reference points of a person, the technique of reframing, the openly accused and disabling critical perception.
Keywords: manipulation, addressee, consciousness, reference to authority, logical forgery, negativization, information, repetition, reframing.

Средства массовой коммуникации могут оказывать влияние на массовое сознание аудитории. Так, например, журналист А. Г. Неврозов предлагает своему зрителю достаточно радикальное понимание произведений Ф. М. Достоевского и специфический анализ некоторых биографических сведений писателя. На наш взгляд, А. Невзоров не столько рассказывает факты из жизни Ф. Достоевского, сколько влияет на восприятие адресатов через собственно разработанные механизмы воздействия.

На ютуб-канале А. Г. Невзорова в 2018 г. (и на сайте nevzorov.tv) была размещена видеоверсия статьи журналиста А. Г. Невзорова с эпатажным названием «Антрекот Михайлович Достоевский».

Александр Глебович Невзоров – советский и российский журналист, репортёр, телеведущий. Режиссёр, сценарист и продюсер документальных фильмов, публицист. Александр Глебович известен своим эпатажным стилем, критическими и резкими высказываниями и дискуссиями.

Для людей, знакомых с работами А.Г. Невзорова, критика в сторону писателя Ф. М. Достоевского не станет новостью. Журналист неоднократно в своих интервью и статьях нелицеприятно отзывался о классической литературе.

По его мнению, «вся русская литература имеет отчетливый, навязчивый, великодержавный подтекст с культом солдафонов» [5].

Стоит отметить, что журналист, часто высказываясь о классической литературе и его представителях, говорит о том, что учителя навязывают детям чтение художественной литературы: «…Когда вокруг столько интересного, зачем заставляем читать ту же нафталиновую белиберду своих детей? Почему все уверены, что «Братья Карамазовы» принесут ребенку больше пользы чем «Пираты Карибского моря»?» [4].

Вернёмся к нашумевшей статье «Антрекот Михайлович Достоевский». Формат видео, на наш взгляд, выбран не случайно. Во-первых, платформа, на которой размещена статья – Ютуб. Это одна из самых популярных социальных сетей, соответственно публика там многочисленная. Во-вторых, видеоформат с огромным количеством звуко- и видеоэффектов привлекает аудиторию среди молодёжи. И, в - третьих, своей критикой школьной программы публицист набирает свою аудиторию поклонников среди школьников.

Таким образом, мы можем говорить о манипуляции массовым сознанием аудитории. Манипулирование сознанием в современных условиях предстаёт как системное явление, которое проявляется во многих видах и формах и находит своё отражение в комплексе средств манипулятивного воздействия. Система манипулирования сознанием оказывает значительное воздействие, которое может привести к возникновению искажённого видения мира [7].

Обратимся к термину «манипуляция». Психолог Е. Л. Доценко предложил следующее определение: «Манипуляция – это вид психологического воздействия, искусное исполнение которого ведет к скрытому возбуждению у другого человека намерений, не совпадающих с его актуально существующими желаниями». Главные признаки манипуляции: 1. Манипуляция – это вид духовного, психологического воздействия, а не физическое насилие. Это значит, что мишенью воздействия являются психические структуры человеческой личности. 2. Манипуляция – это скрытое воздействие. Конечная цель манипулятора и факт самого воздействия должны быть не замечены объектом манипуляции, у которого при этом обязательно сохраняется иллюзия самостоятельности принятия решений и осуществления действий. Тем самым, считают учёные, сокрытие и утаивание информации – обязательный признак манипуляции [2, с. 106–107].

Манипуляционное воздействие на адресата речи прослеживается уже в начале видеоверсии статьи. А. Невзоров заявляет: «Ремесло **публициста** заключается в том, чтобы так затачивать смыслы и образы, чтобы они без помех вколачивались в **деревянные извилины** читателя». Следует предположить, что в данном случае применяется приём автоидеализации. Данный приём эксплицируется через разграничение статуса публициста и его читателя. Усиление коммуникативной позиции с помощью выражения «деревянные извилины» делает адресата порядком ниже, чем публицист. Таким образом, Александр Глебович сразу демонстрирует собственное превосходство, внушая читателю свою авторитетность.

Далее, журналист иронически высказывается о том, что Ф. М. Достоевского хотят причислить к лику святых: «*Ведь Достоевский – это именно то, что*

сейчас нужно церкви. Оприходовав его, попы станут единоличными владельцами и «русской мессианской идеи», и бренда «народ-богоносец». Благодаря использованию в одном предложении слов «попы», «оприходовав», «владельцами» и «бренда» журналист создаёт у адресата негативное отношение к Церкви, так как ассоциативно слова “владельцы” и “бренд” в сознании людей, скорее всего, вызовут какие-либо ассоциации с материальными ценностями, что совсем не свойственно для религиозных институтов. Здесь можно говорить о приёме **логического подлога** – это прием манипуляции сознанием, который характеризуется стремлением манипулятора изменить свойства, качества или смысл предметов или явлений в необходимом направлении.

«Пророка Феодора можно изобразить нагим, в парилке, с голенькой крестьянской девочкой 10 лет, доставленной туда для его «банных забав» (подробности можно выяснить в известном письме Н. Страхова, где тот рассказывает о педофилии Достоевского). Конечно, существует мнение, что «все было не так» и «Страхов перепутал». Возможно. Нельзя исключать, что девочка сама заказала себя в баньку автора «Карамазовых» (впрочем, от перемены мест слагаемых мизансцена не меняется)», – продолжает А. Невзоров. Данные высказывания сочетают в себе, на наш взгляд, несколько приёмов манипуляционного воздействия на адресата. Например, приём **негативизации**. Негативизация – это демонстрация негативных качеств какого-либо объекта или явления с целью создания у него отталкивающего имиджа [1, с. 99].

Важно подчеркнуть, что в качестве аргументации он ссылается только на письмо Н. Н. Страхова. Таким образом, можно говорить о ссылке на авторитет личности, известной в гуманитарной сфере. Дав отсылку на письмо Страхова [6, с. 249], публицист не продолжает аргументацию, «задавив» адресата конкретной фамилией. Таким образом, можно говорить о **селекции информации**. А. Невзоров предоставляет аудитории информацию, выгодную для себя. Такая подача информации формирует искажённые, ложные представления о действительности. Речь публициста строится на тенденциозном подборе информации. Это прием манипуляции сознанием, при котором нежелательная информация не доводится до реципиента, в то время как необходимая, наоборот, предоставляется всеми доступными способами [1, с. 101]. Поэтому журналист не продолжает тему. Он лишь упоминает о том, что есть и другое мнение, что «всё было не так», но не озвучивает никакой аргументации. И далее А. Невзоров с помощью сарказма и иронии окончательно заставляет аудиторию (легко внушаемую) поверить в данный факт, представив его с разных сторон, но заключив: «от перемены мест слагаемых мизансцена не меняется».

Публицист известен общественности своим атеизмом и «навешиванием» ярлыков на религию. Так и в данной статье он говорит: «За две тысячи лет церковь так наловчилась выдавать любую пакость за достижение, что могла бы уже ничего не стесняться. Насильники-извращенцы, садисты и организаторы массовых убийств давно объявлены святыми. Кн. Владимир, Николай II, И. Волоцкий почитаются как образчики добродетели. Рядом с ними уютно пристроится и сумрачный педофил Феодор». В данном фрагменте мы наглядно видим приём «навешивания (наклеивания) ярлыков». Он используется для создания и закрепления в сознании аудитории чьего-либо дискредитирующего образа. А. Невзоров подаёт информацию как факт существующий, используя точные числа и известные имена. Можно говорить о прямом оскорблении и обвинении в сторону известных людей («насильники-извращенцы, садисты и организаторы массовых убийств»). Конечно, использование оскорблений вряд ли мыслимо в корректной дискуссии, где каждый оппонент уважаем и высказывает

уважение, однако эффективность воздействия на аудиторию может проявляться в выведении из равновесия, так манипулятор не даёт время осмыслить информацию. И снова в адрес писателя Ф. М. Достоевского звучит слово «педофил». Так, мы можем говорить о приёме создания «мыслевирусов». Из определения А. Кубаловой [3], мыслевирус – это информация, существующая в сознании людей по принципу вируса, хранящаяся в их памяти, выполняющая какую-либо функцию и автономно распространяющаяся между людьми за счет усилий самих же людей.

Журналист будто бы оправдывается: «нам нет никакого дела до изящной словесности Достоевского. В равной степени нас мало волнует его педофилия, картишки и припадки». Однако, выглядит это как очередной манипуляционной ход, за счет повтора местоимения **нас** он становится одним целым с аудиторией, чем заставляет ее доверять себе. Таким образом, автором используется приём интимизации повествования.

Далее в своей статье публицист рассуждает о Боге и вере. Его высказывания резки, стереотипны и наполнены сарказмом. «Всяким Коперникам досталось лаптем по их наглым научным мордам. Цивилизация, право и свобода были объявлены «злом бесовским», а святая Русь – победителем этого зла. Отсталость оказалась не бедой, но «высшим замыслом», а свинство – главным оружием против Антихриста». Использование разговорных конструкций «научным мордам» – ещё один из способов завоевания доверия аудитории. Также происходит навязывание необъективной информации – использование такой информации, в которой субъективная точка зрения превалирует над объективной [1, с. 102]. Это автор делает с помощью использования плеоназма «злом бесовским», а также ироническими высказываниями, что «отсталость – это победитель зла» и т. д. Невзоров утрирует информацию и вместо аргументации использует оценочность.

А. Невзоров утверждает, что Ф. М. Достоевский был доносчиком и работал на государственную власть, писал то, что ему говорили, но ничем не подкрепляет свою аргументацию. Звучат только суждения, которые не подкрепляются фактами. «Стало понятно, что Достоевский обладает редким даром проcеловывать сапоги насквозь. Главлит оценил – и подмигнул сообразительному сочинителю. После парочки мелких, но приятных бонусов от Управления, Федор решил впредь служить только «скрепам». Достоевского надо понять и простить. Ведь принципы – это единственный товар интеллигентного человека», – произносит публицист. Помимо оценочного и довольно оскорбительного выражения «проcеловывать сапоги», сказанного в разговорной манере, чтобы не терять доверительный контакт с аудиторией, автор в данном фрагменте использует приём разрушения аксиологических ориентиров человека [8, с. 68]. Например, противопоставляет нравственные ценности. Он говорит о принципах интеллигентного человека, но при этом своими обвинениями показывает, что Ф. М. Достоевский не тот человек, который заслуживает прощения. Такую мысль он хочет передать своей аудитории. Тем самым, продолжая создавать отрицательный образ писателя.

А. Невзоров не останавливается на достигнутом, продолжает говорить о том, что писатель создавал свои произведения в угоду власти, под её контролем. «Вообще, корректировать пугливого писателя было легко. Он долго оставался под надзором полиции, где его изредка журили за педофильские проделки. Особо, кстати, не обижали. Понимали, что специалистом по «слезинке ребенка» так просто не станешь; необходимы кое-какие эксперименты». В данных высказываниях мы можем видеть ещё один приём манипуляционного воздействия – многократное повторение одной и той же мысли разными словами, или

комморация. Публицист постоянно возвращается в одну и ту же точку текста, тем самым уже внушая угодную для него информацию своей аудитории.

В заключение А. Невзоров резюмирует: «Управление воспользовалось возможностями популярного жанра. А заодно смастерило Феодору имидж русского пророка. В XIX веке медийно-полицейский проект «Достоевский» оказался успешен. Тогда Федор Михайлович славно потрудился для деградации России. Но и по сей день этот фокусник вынимает из цилиндра то зайцев Карамазовых, то Третий Рим. Его аттракцион работает. Уже из могилы старый педофил вдохновляет тащить страну в чёрное никуда прошлого. Под бочок к Мисюре. Впрочем, и в этом нельзя винить Феодора Михайловича. Возможно, там, под дьячковским бочком, России будет гораздо уютнее». Журналист совмещает в данном отрывке несколько манипуляционных приёмов: приём разрушения аксиологических ориентиров человека и приём рефрейминга. Автором создаются дополнительные смыслы [8, с. 67]. Творчество писателя он называет медийно-полицейским проектом, который ещё и разработан для деградации граждан России. Публицист внушает аудитории, что сам писатель – отрицательный персонаж, значит, и произведения его несут негативный смысл для читателя. И уже традиционно заканчивает оскорблением «старый педофил». Таким образом, автор также реализует приём открытого обвинения.

Хотелось бы отметить, что благодаря формату видео можно выделить ещё один приём манипуляционного воздействия – это отключение критического восприятия. Под данным приемом понимается технология манипуляции сознанием, при которой у аудитории снижается осознанность по отношению к воспринимаемому материалу [1, с. 104]. В данном случае присутствуют спецэффекты (музыкальные вставки, визуальные изображения писателя, стилизированные под мемы). Такое использование различных манипуляционных решений вызывает у аудитории сильное эмоциональное состояние.

Таким образом, в своей видеоверсии статьи А. Невзоров использует несколько приёмов манипуляционного воздействия, такие, как приём автоидеализации, приём логического подлога, приём негативизации, тендециозный подбор информации, ссылка на авторитет, приём навешивания ярлыков, мыслевирус, приём интимитизации повествования, приём разрушения аксиологических ориентиров человека, многократное повторение одной и той же информации, приём рефрейминга, открытое обвинение и отключение критического восприятия. Использование такого количества приёмов манипуляционного воздействия может говорить о том, что без их применения публицист не мог бы донести свою точку зрения до адресата, так как чаще всего все его обвинения не подкреплены никакими аргументами. Поэтому создаётся впечатление, что критический взгляд на религию или столь обвинительные высказывания в сторону классической литературы и отдельных его представителей – это способ поддержания эпатажного имиджа.

Ссылки

1. Козлов В. В., Гордеев М. Н., Власов Н. А. Основные приемы манипуляции массовым сознанием // Вестник ЯрГУ. Серия Гуманитарные науки. Ярославль, 2016. № 4 (38). С. 98–105.

2. Копнина Г. А. Речевое манипулирование / Г.А. Копнина. 4-е изд., испр. М.: ФЛИНТА, 2012. 170 с.

3. Кубалова А. Особенности психологического воздействия в процессе RR-коммуникации: НЛП // Вестник института цивилизации. Владикавказ, 2014. № 8. С. 237–243.

4. Невзоров А. Классическая макулатура. URL:

https://nevzorov.tv/klassicheskaya-mukulatura/ (дата обращения: 16.04.2021).
5. Невзоров А. У русской литературы закончился срок годности. URL: https://snob.ru/profile/20736/blog/76791 (дата обращения: 16.04.2021).
6. Страхов Н. Н. Воспоминания и отрывки. СПб.: Тип. братьев Пантелеевых, 1892. 313 с.
7. Шипова А. В. Манипулирование сознанием и его специфика в современном обществе: дис.…канд. филол. наук. URL: https://www.dissercat.com/content/manipulirovanie-soznaniem-i-ego-spetsifika-v-sovremennom-obshchestve (дата обращения: 17.04.2021).
8. Ямкина М. В. Речевая экспликация стратегии манипуляции в публицистике А. Г. Невзорова (на материале радиопрограммы «Невзоровские среды») // Молодые голоса: сборник трудов молодых ученых. Екатеринбург: Издательский Дом «Ажур», 2020. Вып. 9. С. 66–70.

© Звонцева С. П., 2021
ГРНТИ 17.07.51

С. П. Звонцева
gde_brains@mail.ru
ГБОУ гимназия №171 Центрального района Санкт-Петербурга
(Санкт-Петербург, Россия)

Молчание как символ в творчестве Достоевского: опыт прочтения повести «Кроткая» в контексте Евангельского сюжета

В статье рассматривается реализация символа молчания в повести Ф. М. Достоевского «Кроткая». В работе ставятся вопросы: как молчание становится символом; какие сюжетные структуры способствуют раскрытию символа; на каких уровнях текста это происходит. С целью ответить на эти вопросы автор обращается к литературоведческим работам, посвященным творчеству Достоевского. Это позволяет выявить тенденции творческого метода писателя и специфику повести «Кроткая». Автор прибегает к анализу сюжета текста, образов героев, их речевых стратегий. Результатом становится описание функционирования символа молчания в повести «Кроткая». Это помогает по-новому взглянуть на то, как построен текст повести, тем самым зафиксировать соответствующие такому прочтению «Кроткой» смыслы.

Ключевые слова: архетип, герой, молчание, речевые стратегии, ролевые модели, символ, словесная икона.

S. P. Zvonceva

Silence as a symbol in the compositions of Fyodor Dostoevsky: an experience of interpretation of the novel "*A Gentle Spirit*" in the context of Gospel story

The article discusses realization of silence as a symbol in novel "*A Gentle Spirit*" by Fyodor Dostoevsky. The next questions are raised focusing on this topic: what is the way of correlation between the silence as speech strategy and image of a character, which story structures take a part in the process of realization of the symbol, what kind of cultural texts are connected with the process of realization of the symbol, which layer of the narrative this process are occurred on. In the article are considered the role models of characters and their correlation.In order to answer these questions, the

author review of the researches describing feature world of Dostoevsky, what helps to define the main tendencies of the writer's method as well as specificity of the novel "*A Gentle Spirit".* Identifies the connection between silence as a symbol and the type of character, correlation between the novel and others compositions by Dostoevsky and the Gospel story. Due to these connections reveals archetypal of the main character. It allows to take a fresh look at the structure of the novel, the image of characters, cultural connections, what leads to finding new meaning of the text.

Keywords: symbol, silence, speech strategies, archetype, verbal icon, plot, role models, character.

В связи с современными представлениями о механизмах наследования культурной памяти актуальным становится рассмотрение определяющих для русской культуры произведений с точки зрения наличия в них элементов, запускающих этот механизм. В связи с этим возникает проблемный вопрос: является ли молчание в произведениях Ф. М. Достоевского таким концептуальным элементом, и какие смыслы возникают при их прочтении с ориентацией на Евангельский сюжет. Цель статьи – рассмотреть молчание как художественный и культурный символ, который является отправной точкой в диалоге текстов Достоевского между собой и с другими текстами культуры. В качестве примера используется повесть «Кроткая». В статье решаются следующие задачи:

– рассмотрение молчания как речевой стратегии в её связи с образом героя у Достоевского;

– определение возникающих при этом межтекстовых связей;

– поиск сюжетных структур, за счёт которых происходит раскрытие символа молчания;

– обнаружение культурных смыслов, возникающих в связи с реализацией символа;

– уточнение уровней текста, на которых это происходит.

Для решения этих задач автор прибегает к обзору работ, описывающих особенности художественного мира Достоевского (М. М. Бахтин, Т. Касаткина, А. Жолковский, Г. Черюкина и др.) и к анализу текста: фабульной и сюжетной структуры, образов героев и их речевых стратегий, положения автора и героев в пространстве художественного текста.

Ключевыми для работы являются понятия *культурная память, символ, архетип, концепт*. Понятие культурной памяти раскрывается в работе С. В. Фёдорова [14]; базовым определением символа является определение, данное С. С. Аверинцевым [1, с. 155–161]; представление о концепте и архетипе основывается на работе Н. В. Володиной [4, с. 19, 30].

На раскрытие символической структуры в «Кроткой» влияют жанровые и композиционные особенности этого текста (об особенностях жанра повести см.: [3, с. 17–18]). Жанр повести накладывает закономерные ограничения и, вместе с тем, создаёт особые возможности. Объем текста определяет сжатость изложения материала и концентрацию смыслов. Уже во вступительном слове автора задаются контексты прочтения повести. Подробно об этом написано Т. Касаткиной [Касаткина 2], для нас важными будут параллели с текстом «Маша лежит на столе…» [5] и сценой из «Идиота» (имеем в виду их соотнесённость с фрагментом из «Кроткой»: «Представьте себе мужа, у которого лежит на столе жена, самоубийца, несколько часов перед тем выбросившаяся из окошка» [6, с. 5]; и с «Последним днем приговоренного к смертной казни» В. Гюго.

Специфика произведений Достоевского, по словам Т. Касаткиной, заключается в «онтологичности» стиля, которая состоит в создании словесных «икон», то есть в реализации философских и религиозных идей с помощью

образов и сюжетных ситуаций, предполагающих визуальное восприятие и по своей функции схожих с иконами. В «Кроткой» это работает на уровне персонажной системы и хронотопа. Отличие икон от картины (на что указывает Т. Касаткина [12, с. 203; 11, с. 166, 168]) – в ее вневременности: икона не запечатлевает историческое действие, ситуацию (как и повесть, согласно данному выше определению), а является «проводником» между сознанием «зрителя» и иным, духовным миром. Свойство иконы, лика, в отличие от картины, в том, что она является «знаком другой реальности» для другого, зрителя; она обращается к духовному зрению человека, превозмогает внешнюю знаковость и возводит контакт до «уровня мироздания».

Так и образ героя у Достоевского. Христоподобие (используем термин из статьи Г. Черюкиной [15, с. 387]) образа героини «Кроткой» развивается введением отсылок: «Она теперь в зале на столе, составили два ломберных, а гроб будет завтра, белый, белый *гроденапль*, а впрочем, не про то...» [6, с. 6]. Как пишет Т. Касаткина: «Гро де Напль – «великий из Неаполя» – «наибольший в Новом Городе», Небесном Иерусалиме, облеченный в белые одежды – вот посмертная судьба героини. Характерно, что первоначально Достоевский хотел похоронить героиню в подвенечном платье – то есть буквально облачить в белую одежду невесты – Нового города» [10]. В визуальном плане возможное белое платье героини перекликается с белой простыней, покрывающей посмертно Настасью Филипповну, и является инвариантом белой плащаницы, в которую заворачивают Христа после распятия (особенно это очевидно при сравнении с иконой «Положение во гроб»: белое платье как единственная цветовая характеристика в тексте и выделяющаяся на фоне окружающего фигура облаченного Христа). Так реализуется иконический элемент повествования в самом начале повести.

Далее образ Кроткой детализируется, связывается с молчанием и другими концептуальными единицами ряда (робостью, кротостью и пр.) [7, с. 6]. Обретение героиней внешних характеристик и формирование концептуального ряда позволяет образоваться межтекстовым связям внутри художественного мира Достоевского. Кроткая становится в ряд с другими христоподобными героями, в том числе – с Соней Мармеладовой и Лизаветой. Показательны в свете этого и параллели в раскрытии темы чуждости им земной жизни: Кроткая, как и Соня, живет в приемной семье и попрекается «за дармоедство» [7, с. 17]; парафразом с «от разных матерей» [7, с. 53] применительно к Лизавете становятся «две тетки» [6, с. 10], у которых героиня также «находится в рабстве» [6, с. 10]; так образуются параллели между ролевыми линиями героинь. Тогда закономерно, что и Соне, и Лизавете присуще молчание как образная характеристика [7, с. 17, 54, 212].

На уровне хронотопа идея Касаткиной о словесной иконе выражается в том, что время повествования в ней смещено, перед нами сразу возникает результат развития событий – сцена свершившейся смерти героини. В визуальном плане описание ситуации отсылает к зеркальной сцене убийства Настасьи Филипповны в «Идиоте», которая, в свою очередь, ассоциирована с иконой положения Христа во гроб [11, с. 176]. Так текстовые параллели, возникающие во вступительном слове, создают предпосылки для образования связи между образом Кроткой и жертвой Христа.

Герой-рассказчик существует в рамках земного времени, его слово слышится на фоне вечного молчания героини. Таким образом, в одну визуальную плоскость помещается иконический образ, существующий вне времени, и слово героя («звучащее» на фоне онтологической ситуации), существующего в линейном времени. Здесь молчание выходит на уровень архитектоники текста, задавая масштаб образа героини и ее «христоподобие».

Мир героя «конструируется» его же образом мысли. Это возможно благодаря особенностям отношений между автором и героями у Достоевского, о чем неоднократно писал М. М.Бахтин. Для нас важны его замечания о таком построении образа героя, которое влечёт за собой автономность его сознания относительно авторского [2, с. 70, 71]. На наш взгляд, это справедливо не только для романов писателя. В «Кроткой» тот же эффект создаётся и при помощи приёма «рассказ в рассказе». Герой-рассказчик реализует ролевую модель грешника. Его образ рассматривается относительно образа героини и других (архетипических) образов мировой культуры. В сцене заклада рассказчик рекомендуется героине Мефистофелем, за счет чего обретает принадлежность к демоническому, инфернальному. Это снова выводит ситуацию за рамки бытового прочтения.

Важно и то, что герой-рассказчик – ростовщик. С ростовщичеством в европейской культуре связан сюжет «заложения воли», восходящий к Евангельскому [9, с. 159–162; 8]. Тогда заклад Образа христоподобной героиней может быть прочитан как принесение в жертву своей воли, сошествие в низший мир, во власть греха (для его искупления и возврата воли грешникам). Принесение Кроткой своей воли в жертву рассказчику («заложение воли») здесь выводится на уровень архетипического фразой Лукерьи: «Бог вам *заплатит,* сударь, что нашу барышню милую *берете…»* [6, с. 12], которая как бы утверждает принадлежность героини к божественному, ее «возврат» в истинный мир своего бытия (подобно тому, как, согласно Библейскому тексту, Бог-отец отдает Своего Сына в жертву ради спасения человечества; Христос же после воскресения возносится на небо, воссоединяясь с Отцом).

В концептуальном плане жертва ассоциирована с молчанием (Евангельский сюжет Суда у Пилата), что используется Достоевским при создании образа Лизаветы в «Преступлении и наказании» и образа Кроткой. Молчание здесь – символ жертвы Христовой.

Тема ростовщичества, идея жертвенности и символ молчания оказываются в едином смысловом поле благодаря особой организации художественного мира повести.

Сюжетное действие разворачивается внутри мира, построенного героем-рассказчиком. В основе действий персонажа лежит обида на мир (желание его переустроить) и ростовщическая сущность его личности (стремление получить героиню в свою собственность, подобно вещи). Так герой мнит себя Творцом, отходит от бога, что в авторском понимании делает мир героя миром греха.

Грех для Достоевского – действие, исходящие от «я» человека, признающего свою отдельность, уединенность от других, и, следовательно, удовлетворяющего только своей выгоде, а крайним проявлением греха является обладание и распоряжение ближним [13].

В такой мир попадает Кроткая, которая мыслится автором как христоподобный герой. Тогда самоубийство Кроткой может быть прочитано как принятие ею возможного греха рассказчика на себя и искупление его жертвой. Именно молчание героини (онтологическое, символическое) становится необходимым условием для метаморфозы, которая происходит с героем.

Смерть Кроткой препятствует воплощению в жизнь замыслов героя, в том числе о будущей семейной жизни. Принося себя в жертву, героиня как бы «умирает вместо» героя, «возвращает» ему заложенную им греху волю. Дальнейшее рассуждение рассказчика звучит на фоне вечного молчания Кроткой. Так образ мысли героя меняется именно в процессе рассказывания им истории: неосознанно герой приходит к Богу: «Люди, любите друг друга» – кто это сказал? чей это завет?» [2, с. 35]. Таким образом, в «Кроткой» раскрывается инвариант

Евангельского сюжета. Молчание здесь превосходит словесный уровень и выходит в область взаимодействия текста с читателем. Читатель находится в пространстве развертывающегося символа вместе с рассказчиком, и, слыша его исповедальное слово, сам оказывается в ситуации молчания другого. Так ситуация из художественного мира выходит в действительность воспринимающего (читателя).

Ссылки

1. Аверинцев С. С. София-Логос. Словарь. 2-е, испр. изд. К.: Дух і Літера, 2001. С. 155–161.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 416 с.
3. Брокгауз Ф. А., Ефрон И. А. Энциклопедический словарь. В 86 т. СПб.: Семеновская Типолитография, 1890–1907. Т. 47. С. 17–18.
4. Володина Н. В. Концепты, универсалии, стереотипы в сфере литературоведения. М.: Флинта: Наука, 2010. 256 с.
5. Достоевский Ф. М. Записная книжка 1863–1864. URL: https://dostoevsky.libnvkz.ru/ wp-content/uploads/2011/10/39.pdf (дата обращения: 21.08.2021).
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 24. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь-декабрь / текст подгот. и примеч. сост. В. Е. Ветловская и др.; ред. Е. И. Кийко, Г. М. Фридлендер. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1982. 440 с.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 6. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом / текст подгот. Л. Д. Опульская. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1973. 423с.
8. Жолковский А. К. Время, деньги и секреты авторства в «Кроткой» Достоевского. URL: https://dornsife.usc.edu/alexander-zholkovsky/krotk (дата обращения: 21.08.2021).
9. Касаткина Т. А. Авторская позиция и структура образа в произведениях Достоевского // Священное в повседневном: двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 149–187.
10. Касаткина Т. А. Контекстный анализ повести Ф. М. Достоевского «Кроткая». URL: https://philologist.livejournal.com/1802845.html (дата обращения: 21.08.2021).
11. Касаткина Т. А. Образы и образа // О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 230–249.
12. Касаткина Т. А. Прототип словесных икон в романах Достоевского: стилевая доминанта «онтологического реализма» в отличие от «реализма просветительского // О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 280–297.
13. Касаткина Т. А. «Я великая, великая грешница...»: Богословие греха в «Преступлении и наказании» и «Идиоте». URL: http://dostmirkult.ru/images/2020-1/DOST_2020-19-17-31.pdf (дата обращения: 21.08.2021).
14. Фёдоров С. В. Стратегия и тактика формирования культурной памяти учащихся в системе гуманитарного образования: Монография / С.В. Федоров. СПб.: СПбАППО, 2009. 45 с.
15. Черюкина Г. Л. В ожидании чуда: мотивация поступков героев Ф. М. Достоевского // Достоевский и современность. Материалы XXVI

Международных Старорусских чтений 2011 года. Великий Новгород: 2012. С. 384-393.

© Зуева Ю. Е., 2021
ГРНТИ 17.07.25

Ю. Е. Зуева
luzueva2002@mail.ru
Ярославский государственный университет им П.Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Речевые жанры в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» и анимационном фильме А. К. Петрова

В данной работе впервые сравниваются речевые жанры в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» и одноименном мультфильме А. К. Петрова. Если в рассказе Достоевского показано движение героя от исповеди к проповеди, то адаптация Петрова начинается с проповеди и заканчивается этим же жанром. Самообличение в адаптации не показано, поскольку задачи у художников разные. Достоевский стремится пробудить самосознание читателя, его чувство ответственности за все происходящее. Для Петрова главным становится погружение зрителя в созерцание «земного рая», исполненного гармонии и любви.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. К. Петров, анимация, речевой жанр, исповедь, проповедь.

Yu. E. Zueva

Speech genres in the Fyodor Dostoevsky's story *"The dream of a ridiculous man"* and in the animated film by the Alexander Petrov

This work is the first to compare the speech genres in the story of Fyodor Dostoevsky *"The Dream of a Ridiculous Man"* and in the cartoon of the same name by Alexander Petrov. If Dostoevsky's story shows the hero's movement from confession to sermon, Petrov's adaptation begins with a sermon and ends with the same genre. Self-incrimination in adaptation is not shown, since the tasks of the artists are different. Dostoevsky tries to awake the reader's self-awareness, his sense of responsibility for everything that happens. For Petrov, the main thing is the viewer's immersion in the contemplation of the "earthly paradise", full of harmony and love.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Alexander Petrov, animation, speech genre, confession, sermon.

В настоящее время визуальные виды искусства выходят на первый план. Анимационный фильм ярославского художника А. К. Петрова (1992) является интерпретацией рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» (1877). В современной науке обычно исследуются визуальные метафоры и символы, трансформация образа героя в адаптации Петрова [11]. В нашей работе впервые сравниваются речевые жанры в этих произведениях.

Е. А. Фёдорова (Гаричева) в своей работе отмечает, что в рассказе Достоевского прослеживается переход от исповеди к проповеди [5, с. 31]. Можно ли в адаптации Петрова обнаружить эти речевые жанры?

Для исповеди характерно раскрытие кризисного состояния человека. И. В. Ракова в своей диссертации утверждает, что жанрообразующей чертой исповеди «является психологическая ситуация, содержащая установку на раскрытие говорящим своего внутреннего мира. В качестве такой ситуации выступают критические моменты в жизни человека или «переломные моменты истории души», моменты глобального одиночества» [10].

Важным в определении речевого жанра является его целенаправленность. М. М. Бахтин в своей работе утверждает: «Учет адресата и предвосхищение его ответной реакции часто бывает многосторонним, сложным и напряженным, вносящим своеобразный внутренний драматизм в высказывания (в некоторых видах бытового диалога, в письмах, в автобиографических и исповедальных жанрах)» [3, с. 200].

В речи героя в начале рассказа присутствуют многочисленные повторы слов »истина», «смешной», а также слов с оттенком «грусть», «тяжесть», «страдание» в момент раскрытия «смешным человеком» своих переживаний. Это указывает на использование Достоевским «интимных жанров», по определению Бахтина: «Интимные жанры и стили основаны на максимальной внутренней близости говорящего и адресата речи (в пределе – как бы на слиянии их). Интимная речь проникнута глубоким доверием к адресату, к его сочувствию – к чуткости и благожелательности его ответного понимания» [3, с. 201].

В рассказе показана кризисная ситуация: мир героя перевернулся после того, что он увидел во сне, в финале он становится носителем совершенно иного мировоззрения. «Встреча с девочкой вызывает в нем неожиданный внутренний перелом, который связан с неосознанным пробуждением его нравственного сознания» [4, с. 179]. Герой подчеркивает изменения в себе использованием глаголов прошедшего времени, что свидетельствует о том, что теперь он «другой», что дает нам право утверждать, что Достоевским использован прием ретроспекции, воспоминание выступает в качестве элемента исповеди.

Слово рассказчика начинает взаимодействовать с речью девочки (после встречи с ней, герой признается, что у него «рассуждение шло за рассуждением»). В восклицаниях девочки переданы особенности детской речи, в которой часто используются слова с уменьшительно-ласкательными суффиксами. В репликах героини явно прослеживается эмотивная интонема испуга и отчаяния (по классификации Р. Е. Баранова). А вместе с описанными обстоятельствами это дает нам право предположить, что героиня обращается к такому речевому жанру как жалоба. Т. В. Шмелева в своей работе отмечает, что жалоба имеет автора пострадавшего и предполагает включенность события в личную сферу автора [12]: девочка пребывает в состоянии отчаяния из-за смерти своей матери. Усиливается это впечатление описанием ее речевого поведения: «она была отчего-то в ужасе и кричала отчаянно», «в голосе ее прозвучал тот звук, который у очень испуганных детей означает отчаяние» [6, с. 106].

После встречи с девочкой герой обращается к своему внутреннему миру («почувствовал бы жалость»), делает попытки самоанализа (задает себе вопросы «почему я не помог девочке?», «отчего вдруг я не помог девочке?») после поворотного события в его жизни – изменения решения о самоубийстве. В этом фрагменте прослеживается попытка героя оправдаться или убедить слушателей в том, что герой не может быть равнодушен к судьбе ребенка, появляются эмотивные интонемы удивления, некоторой печали вследствие размышления или откровения (классификация Р. Е. Баранова).

Описание сна «смешного человека» можно разделить на две части: события сна рассказываются в их прямой последовательности, сопровождаемые комментариями героя, и показана рефлексия этих событий самим героем.

Так как в первом смысловом фрагменте ведется рассказ о событиях сна, ведущим речевым жанром, вероятнее всего, будет такой речевой жанр как повествование. Т. И. Попова в своей работе утверждает, что повествование может рассматриваться как первичный речевой жанр и что разные виды памяти позволяют описать событие – предмет повествования – с разных сторон [9]. В рассматриваемом фрагменте рассказа Достоевского имеем дело с семантической памятью, так как, по словам Т. И. Поповой, она «позволяет сопоставить свое поведение и поведение других людей в сложных жизненных ситуациях, эпизоды написаны в информативно-оценочном регистре» [9]. Герой рассказа противопоставляет себя всем «детям солнца» и, как уже говорилось выше, излагает события в хронологической последовательности со своими комментариями, т. е. в информационно-оценочном регистре. «Повествование богато и экспрессивно-эмоциональными, и стилистическими средствами выражения мысли, особенно в речи рассказчика, где используются различные стилистические пласты лексики, эмоциональные частицы, экспрессивные грамматические формы» [8, с. 154].

Герой рефлексирует, совершает акт самоанализа, считая себя причиной грехопадения «детей солнца». Достоевский обращается к такому речевому жанру, как самообвинение или самоосуждение: «Осуждения и обвинения могут иметь объектом первое лицо. Обозначим такие высказывания как самоосуждения и самообвинения» [7, с. 113]. Самоанализ героя после увиденного сна сопровождается обвинениями себя в случившемся, на что указывают использованные им во внутреннем монологе сравнительные обороты «как скверная трихина», «как атом чумы» и т. д.

В кульминационный момент покаяния «смешной человек» принимает ответственность за все, что происходит вокруг, это выражается в повторе местоимения «я»: «Я умолял... я учил... я не мог... я хотел... я жаждал...» [6]. Это покаяние героя происходит в рамках христианской картины мира, ведь для Достоевского Истина – это Христос. Рассказчик стремится приобщить читателя к самопознанию, пробудить в нем самосознание. Он ведет читателя за собой, опираясь на личный опыт, поэтому далее в речи «смешного человека», как утверждают исследователи, звучит жанр проповеди.

В мультфильме А. К. Петрова в голосе героя звучит интонация удивления, происходит внезапное осознание истины, так, например, слова «понял все, все» произносятся персонажем почти шепотом. Говоря об интонациях, стоит обратить особое внимание на то, как расставлены паузы в речи героя. Например, во фразе «дело в том, что я… развратил их всех» пауза после местоимения «я» ставит логическое ударение на этом слове, что еще раз подчеркивает то, что герой хочет разобраться в себе.

Речь «смешного человека» на всем протяжении мультфильма наполнена риторическими вопросами («Было бы мне отсюда все равно или нет?», «Что такое сон?»). Как и в рассказе, в мультфильме неоднократно звучат слова «все равно», «истина», потому что герой находится в потрясении после резкого перехода от состояния апатии и безразличия к пробуждению чувства любви к людям и всему миру.

Обратимся к важному эпизоду встречи «смешного человека» с девочкой. В интонациях героини слышны отчаяние, надрыв и мольба о помощи. В отличие от рассказа, в мультфильме девочка кричит не только «Мамочка!», но и «Барин!». Речь ее бессвязна, так как ребенок находится в шоковом состоянии, использованы такие речевые жанры как плач и жалоба. После этой сцены «смешной человек» неоднократно произносит очень значимые слова: «Я обращаюсь в ноль. Ноль абсолютный». Примечательно, что эта фраза звучит

на фоне общего шума и смеха. Герой, погруженный глубоко в свои мысли, кажется «лишним» во всей этой картине суеты и смятения.

Всё вышеперечисленное указывает на желание героя выговориться, «излить душу», провести попытку самоанализа после переломного момента в жизни, что дает нам право утверждать, что перед нами жанр исповеди.

Однако появление этого жанра в анимационном фильме имеет ряд отличий от использования его в рассказе. С самого начала герой обращается к проповеди: «Главное – люби других, как себя, вот главное, больше ровно ничего не надо!» (в рассказе Достоевского эти слова звучат в финале).

Если произведение Достоевского начинается со слов «я смешной человек» и подобная самооценка героя повторяется в тексте не раз, то в мультфильме А. К. Петрова «смешной человек» ни разу себя таким не называет. В мультфильм не включен жанр обличения. Также отметим, что в тексте Ф. М. Достоевского «смешной человек» сам как будто противопоставляет себя всем остальным, потому что в его речи часто звучат слова «они», «с ними», однако он не имеет в виду кого-то конкретного. «Смешной человек» Достоевского доверяет только адресату его исповеди – читателю. Герой же Петрова с самых первых слов наоборот соотносит себя с остальными», поэтому в его речи звучат слова «наша земля», «наши дети». Для него самопознание отходит на второй план, главным становится созерцание рая, в котором он не чувствует себя лишним.

Анализ речевых жанров в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» и в одноименном мультфильме А.К. Петрова показал, что, хотя героям обоих произведений открывается истина, влияет она на их дальнейшее поведение и самосознание по-разному. Персонаж Достоевского стремится повести читателя за собой к самопознанию и возрождению к новой жизни. Он проповедует, так как узнал Истину – Христа. Для героя же Петрова на первый план выходит созерцание «земного рая», поэтому самообличение в его речи практически отсутствует. Таким образом, авторы создали совершенно разных героев, объединенных общей идеей – поиском истины. В рассказе Достоевского показано эволюция картины мира рассказчика от позитивизма к »золотому веку», а затем – к христианству, в адаптации Петрова показаны две картины мира: идеальный мир (до грехопадения человека) и земной мир, далекий от идеального.

Ссылки

1. Баранов Р. Е. Пособие по русскому языку с основами языкознания. М.: МПГУ, 2015.149 с.

2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари: Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300, 466–505.

3. Бахтин М. М. Собр. соч. М.: Русские словари, 1996. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. С. 159–206.

4. Борисова В. В. Сон смешного человека // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. С. 178–179.

5. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Диалогическая модель мира в рассказе Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2002 года / Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2003. С. 28–33.

6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом); Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1983. Т. 25. Дневник писателя за 1877 год. С. 104-119.

7. Дубровская Т. В. Речевые жанры «осуждение и «обвинение» в русском и английском речевом общении. Пенза. Издательство Пензенского государственного университета, 2014. С. 113.
8. Ладыженская Т. А. Педагогическое речеведение, словарь-справочник. Изд. 2-е, испр. и доп. / под ред. Т. А. Ладыженской и А. К. Михальской. М.: Флинта, наука, 1998. С. 154–155.
9. Попова Т. И. Повествование как первичный речевой жанр и его функционирование в целом тексте (вторичном речевом жанре) // URL:: https://filclass.ru/archive/2014/37/ povestvovanie-kak-pervichnyj-rechevoj-zhanr-i-ego-funktsionirovanie-v-tselom-tekste-vtorichnom-rechevom-zhanre (дата обращения: 15.02.2021).
10. Ракова И. В. Речевые черты жанра литературной исповеди второй половины XIX века. URL: https://www.dissercat.com/content/rechevye-cherty-zhanra-literaturnoi-ispovedi-vtoroi-poloviny-xix-veka (дата обращения: 15.02.2021).
11. Свешникова Е. В. Лик – лицо – личина в художественном пространстве анимационного фильма Александра Петрова «Сон смешного человека» // Вестник Костромского государственного университета. 2013. № 4. С. 208 – 210.
12. Шмелева Т. В. Модель речевого жанра. Жанры речи// URL: https://www.sgu.ru/structure/philological/linghist/sbornik-zhanry-rechi/materialy-vypuskov/vypusk-1 (дата обращения: 15.02.2021).

© Иерусалимская А. Ю., 2021
ГРНТИ 03.23.31

А. Ю. Иерусалимская
miss.ierusalimskaya@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Участие Ф. М. Достоевского в деятельности кружка петрашевцев

В статье рассматривается роль Ф.М. Достоевского в деятельности кружка М. В. Буташевича-Петрашевского. Проанализирована исследовательская литература и источники по теме, включая судебно-следственные документы, переписку и воспоминания. Раскрыта общественно-политическая обстановка в Российской империи во второй половине 40-х гг. XIX в. Показано, как уход Ф. М. Достоевского из кружка В. Г. Белинского, участие в движении петрашевцев, общение с поэтом А. Н. Плещеевым и радикалом Н. А. Спешневым, приговор и «пытка казнью» повлияли на литературное творчество великого русского писателя.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. В. Буташевич-Петрашевский, А. Н. Плещеев, «Белые ночи», Н. А. Спешнев, «пытка казнью», воспоминания.

A. Yu. Ierusalimskaya

Participation of Fyodor Dostoevsky in the activities of the Petrashevsky's community

The article analyzes the role of Fyodor Dostoevsky in the activities of the Mikhail Butashevich-Petrashevsky's community. The research literature and sources on the topic, including forensic investigative documents, correspondence and memoirs, are analyzed. The social-political situation in the Russian Empire in the second half of the

40s of the XIXth century is revealed. It is shown how the departure of Fyodor Dostoevsky from the Vissarion Belinsky's community, participation in the Petrashevsky's community, communication with the poet Alexey Pleshcheyev and the radical Nikolay Speshnev, the sentence and "torture by execution" influenced the literary work of the great Russian writer.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, Mikhail Butashevich-Petrashevsky, Alexey Pleshcheev, *"White Nights"*, Nikolay Speshnev, "torture by execution", memories.

11 ноября 2021 г. в России торжественно отметят 200-летний юбилей великого русского писателя Ф. М. Достоевского. Его жизни, творчеству, философским и историософским взглядам посвящены множество зарубежных и отечественных исследовательских работ [1; 2; 6; 8; 9; 11; 12; 13] и др. Даже в знаменитой серии «ЖЗЛ» вышло несколько работ с одинаковым названием «Достоевский» [10; 22; 23]. Существует специальный библиографический указатель произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем, хотя он далеко не полный [7]. Несколько менее изучена его деятельность в кружке петрашевцев, судебно-следственные документы, переписка, литературная критика и публицистика того времени, а также воспоминания участников данной антиправительственной организации, хотя общепризнано то, что участие в революционном кружке существенно повлияло на все творчество великого русского писателя [14; 23; 5; 21; 19; 3; 16; 17] и др.

Остановимся более подробно на некоторых важных информационных материалах, которые дают представление о жизнедеятельности и взглядах Ф. М. Достоевского в этот период.

В 1846 г. произошла первая встреча Ф. М. Достоевского с чиновником министерства иностранных дел М. В. Буташевичем-Петрашевским, который имел леворадикальные убеждения. Известно, что последующее общение оказало большое влияние на жизнь и творчество молодого литератора. В начале 1847 г. происходит разрыв Ф. М. Достоевского с В. Г. Белинским, и в поисках духовной опоры писатель, увлеченный социалистическими идеями, начинает посещать кружок М.В. Петрашевского. Сам Достоевский писал о знаменитом критике и об этом времени так: «Я застал его [Белинского – А. И.] страстным социалистом. В последний год его жизни я уже не ходил к нему. Он меня невзлюбил; но я страстно принял всё учение его» [Цит. по: 22, с. 100].

На знаменитых «пятницах» у Петрашевского собирались представители оппозиционно настроенной части столичного общества. Врач и друг Ф. М. Достоевского – С. Д. Яновский так объяснял причины увлечения Федора Михайловича общественными и социальными идеями петрашевцев: «Его любовь, с одной стороны, к обществу и к умственной деятельности, а с другой – недостаток знакомства в других сферах, кроме той, в какую он попал, оставив Инженерное училище, были причиной того, что он легко сошелся с Петрашевским» [15].

Трудно и сложно складывались в это время и отношения Ф. М. Достоевского в литературной среде. В 1847 г. вышла в свет статья Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 г.», где критик без восторга отозвался о «Двойнике» Достоевского, а, через год, в следующей работе «Взгляд на русскую литературу 1847 г.» – о новом произведении писателя «Хозяйка»: «…злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам…» [4]. Как отмечал сам Достоевский на допросах по делу петрашевцев: «В литературном мире небезызвестно весьма многим о моей ссоре и окончательном разрыве с Белинским в последний год его жизни. Известна тоже и причина нашей размолвки: она произошла из-за идей о литературе и о

направлении литературы» [5, с. 85]. После размолвки с Белинским Достоевский сблизился с поэтом Плещеевым, который также посещал «пятницы» Петрашевского. А. Н. Плещееву была посвящена написанная Ф.М. Достоевским в 1848 г. повесть «Белые ночи», а сам поэт послужил прототипом главного героя – Мечтателя.

Петрашевцы на своих собраниях выступали за отмену крепостного права (горячим сторонником этой идеи выступал Ф. М. Достоевский), справедливое судоустройство и космополитическое развитие России (М. В. Петрашевский), пропаганду социализма, атеизма, терроризма и вооруженного восстания (Н. А. Спешнев). Петрашевский предлагал использовать литературный дар Достоевского для пропаганды демократических идей [14, т. 1, с. 148, 331].

У петрашевцев не было единства по обсуждаемым вопросам. Так, Ф. М. Достоевский яростно выступал против космополитизма, атеизма, терроризма и восстания. У Антонелли, введенному в кружок Петрашевским, дружеских отношений с постоянными участниками встреч не сложилось, и приняли его лишь из уважения к организатору собраний. Постепенно Достоевский сблизился со Спешневым [23, с. 129], хотя многих его воззрений не разделял.

Ряд исследователей (Л.И. Сараскина и др.) и современников Достоевского (С. Д. Яновский) считают, что денежный долг Ф. М. Достоевского Н.А. Спешневу несколько ограничивал писателя в его действиях [22, с. 109–111]. По нашему мнению, это наложило некоторые моральные обязательства на Достоевского, но никак не повлияло на его взгляды и деятельность. Взгляды Достоевского и Спешнева на необходимость перемен в России и на организацию более серьезного тайного кружка совпадали. Хороший знакомый Ф. М. Достоевского, поэт А. Н. Майков, спустя много лет писал, что Федор Михайлович рассказал ему о своем желании прекратить общение с Петрашевским и пригласил вступить восьмым членом в новое тайное общество, где уже согласен быть Спешнев [18, с. 194]. Во время допросов Достоевский имя Спешнева практически никогда не произносит. Ф. М. Достоевский не называет его, даже отвечая на вопрос следователей: «… кто … постоянно посещал эти вечера?» [22, с. 109].

В то же время продолжалось литературное творчество Ф. М. Достоевского. Шла работа над «Белыми ночами», «Неточкой Незвановой», были написаны рассказы «Чужая жена», «Ревнивый муж» и др. Но все оборвалось утром 23 апреля 1849 г., когда Ф. М. Достоевский и другие петрашевцы были арестованы (описание ареста практически дословно списано Ю. И. Селезневым у Н. Ф. Бельчикова без сноски на автора [5, с. 6 и 23, с. 132–133]) по доносу П. Д. Антонелли. Последний, согласно секретному повелению императора Николая I, был произведен в следующий чин на службе в МИДе и получил 1500 руб. серебром, «выданные под благовидным предлогом, отнюдь не упоминая о секретном деле» [Цит. по: 23, с. 134]. Ф. М. Достоевский вместе с другими петрашевцами был направлен в Петропавловскую крепость, где его, как опасного государственного преступника, поместили в одиночку. Через две недели, когда, по мнению следователей, воля подозреваемого могла ослабнуть, начались допросы. На них Ф. М. Достоевский держался твердо, никого не выдал, ни на кого не дал обличающих показаний, не раскаялся в участии в вольнодумных собраниях.

Заключенным было разрешено читать книги, свежую прессу, включая «толстые» журналы, вести переписку с родственниками. Вот что в это время Достоевский написал брату Михаилу: «Я временем даром не потерял: выдумал три повести, два романа, один из них пишу…» [Цит. по: 23, с. 137]. В результате из романа, который задумал написать Ф. М. Достоевский получился маленький рассказ о первой любви – «Маленький герой», который увидел свет в 1857 г. Во

время пребывания в одиночной камере Достоевский также много читал. Круг его чтения составляли Библия, сочинения выдающегося книжника XVII – начала XVIII в., митрополита Димитрия Ростовского, бессмертные произведения В. Шекспира и др.

Особую значимость приобретает в воспоминаниях современников и самого писателя трагический день объявления казни. Утром 22 декабря 1849 г. всех заключенных вывезли на Семеновский плац в Петербурге, где объявили приговор: 21 осужденный приговорен к смертной казни «расстрелянием». Всем приговоренным к смерти велено было разбиться на тройки. В первой – М. В. Петрашевский, Н. А. Спешнев, Н. А. Момбелли, во второй – Ф. М. Достоевский и еще два члена кружка. Уже были готовы три столба, к которым привязали первую «тройку». Солдаты караула подняли ружья, целясь в приговоренных. Все в ужасе ждали команду «Пли!». Однако в этот момент подъехавший офицер объявил царскую «милость»: всем смертная казнь заменяется различными сроками каторжных работ и ссылки.

В тот же день вечером Ф. М. Достоевский в письме к брату поделился пережитым: «… всем нам прочли смертный приговор, дали приложиться к кресту, переломили над головами 2 шпаги и устроили наш предсмертный туалет (белые рубахи). Затем троих поставили к столбу для исполнения казни. Вызывали по трое, след[овательно], я был во второй очереди и жить мне оставалось не более минуты. Я вспомнил тебя, брат …; в последнюю минуту ты, только один ты был в уме моем, я тут только узнал, как люблю тебя, брат мой милый! Я успел тоже обнять Плещеева, Дурова … и проститься с ними. Наконец, ударили отбой, привязанных к столбу привели назад, и нам прочли, что его императорское величество дарует нам жизнь» [20, с. 234-235]. Этот момент навсегда запомнился Достоевскому и вошел в монолог одного из любимых героев писателя, князя Мышкина, в романе «Идиот».

В вышеуказанном письме Ф. М. Достоевский также выразил надежду на новую жизнь: «Жизнь – дар, жизнь – счастье, каждая минута могла быть веком счастья… Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат! Клянусь тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте» [20, с. 238]. Тут опять явственно проступает перекличка с будущим монологом князя Мышкина о смертной казни. Из письма также видно, что мысль о творчестве ни на минуту, даже в самую тяжелую, не оставляла его: «Та голова, которая создавала, жила высшею жизнью искусства, которая сознала и свыклась с высшими потребностями духа, та голова уже срезана с плеч моих. Осталась память и образы, созданные и еще не воплощенные мной» [20, с. 235].

После каторги Ф. М. Достоевский несколько раз встретится с Н. А. Спешневым, но былой близости между ними уже не будет, несмотря на то, что оба остались убежденными противниками крепостного права. По мнению литературного критика В. П. Полонского (псевдоним, настоящая фамилия Гусин) и ряда исследователей, именно Спешнев станет прототипом нигилиста Ставрогина в романе «Бесы» Достоевского, изданного в 1871–1872 гг. (Л. П. Гроссман и другие авторы считал прототипом Ставрогина Бакунина) [21].

В рождественскую ночь с 24 на 25 декабря 1849 г., ровно в полночь, на писателя впервые надели кандалы и увезли в Сибирь. Начался новый период его жизни, наполненный глубокими размышлениями, связанными с идеями и мыслями, рожденными в среде петрашевцев; впереди была слава, мировая известность, постоянный интерес к его творчеству читателей и специалистов во всем мире.

Часто цитируют слова писателя: «… от высшей гармонии совершенно отказываюсь. Не стоит она слезинки хотя бы одного только того замученного

ребёнка…», забывая, что эти слова принадлежат Ивану Карамазову, одному из главных персонажей «Братьев Карамазовых», они раскрывают его внутренний мир, и они созвучны с мыслями и чувствами самого Достоевского.

Таким образом, чтобы глубже понять мировоззрение писателя, его ценности и идеалы, надо внимательно изучать весь комплекс документов, связанный с деятельностью Ф. М. Достоевского: публицистические произведения, переписку, свидетельства современников, в том числе – документальные источники об участии писателя в деятельности кружка петрашевцев, а также архивные и эпистолярные материалы того времени.

Ссылки

1. Багдасарян В. Э. История России в представлениях Ф. М. Достоевского: историософия русского мессианства в проекции исторического нарратива // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: История и политические науки. 2021. № 3. С. 9–26.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. 464 с.
3. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. / послесл. и примеч. Е. А. Мельниковой. М.: Гослитиздат, 1955. 184 с.
4. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 г. [Электронный ресурс] URL: https://www.litmir.me/br/?b=128928&p=21 (дата обращения 25.07.2021 г.).
5. Бельчиков Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. 252 с.
6. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. М.: Академический проект, 2019. 560 с.
7. Библиография произведений Ф. М. Достоевского и литературы о нем, 1917–1965. М.: Книга, 1968. 407 с.
8. Ветловская В. Е. Достоевский и Пушкин: петербургская тема в »Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. Вып. 19. СПб.: Наука, 2010. С. 152–168.
9. Ветловская В. Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л.: Наука, 1977. 199 с.
10. Гроссман Л. П. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1962. 605 с.
11. Гроссман Л. П. Достоевский – реакционер. М.: Common place, 2015. 140 с.
12. Гроссман Л. П. Жизнь и труды Ф.М. Достоевского. Биография в письмах и документах. М.; Л.: Academia, 1935. 382 с.
13. Гус М. С. Идеи и образы Ф. М. Достоевского. М.: Художественная литература, 1962. 591 с.
14. Дело петрашевцев. Т. I–III. М.; Л., 1937–1951.
15. Достоевский без глянца / сост. П. Фокин. М.: Изд-во «Амфора», 2007. URL: https://clck.ru/WNh2k (дата обращения 25.07.2021 г.
16. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. I–II. М.: Художественная литература, 1964.
17. Ф. М. Достоевский в документах и иллюстрациях. М.: Просвещение, 1972. 447 с.
18. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 18. Л.: Наука, 1978. 371 с.
19. Кирпотин В. Я. Достоевский и Белинский. М.: Художественная литература, 1976. 301 с.

20. Письмо Ф. М. Достоевского М. М. Достоевскому // Красный архив. 1922. Кн. II. С. 234–239.
21. Полонский В. П. Николай Ставрогин и роман «Бесы» // Спор о Бакунине и Достоевском. Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926. С. 169–196.
22. Сараскина Л. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 2011. 462 с. URL: https://libcat.ru/knigi/dokumentalnye-knigi/biografii-i-memuary/140942-2-lyudmila-saraskina-dostoevskij.html#text (дата обращения 25.07.2021).
23. Селезнев Ю. И. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1981. 543 с.

© Кошелева О. Д., 2021
ГРНТИ 17.07.51

О. Д. Кошелева
Ok.Koshelevva@yandex.ru
Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б. Н. Ельцина
(Екатеринбург, Россия)

Нравственный закон, отраженный в понятии «табу» (на материале романов Ф. М. Достоевского)

Статья посвящена курсиву в функции понятия «табу» на материале романов «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского. Выделение этих слов курсивом позволяет автору дать моральную оценку героям и событиям, напомнить читателю о нравственном законе.
Ключевые слова: аксиология, понятие «табу», курсив, Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы».

O. D. Kosheleva

The moral law reflected in the concept “taboo” (based on the novels of Fyodor Dostoevsky)

The article is devoted to italics in the function of concept “taboo” in the Dostoevsky’s novels *“Crime and punishment”*, *“The Idiot”*, *“Demons”*, *“The Brothers Karamazov”*. Through the concept “taboo”, the author evaluates the moral side of the characters and events, reminds readers of the moral law.
Keywords: axiology, concept “taboo”, italics, Fyodor Dostoevsky, *“Crime and punishment”*, *“The Idiot”*, *“Demons”*, *“The Brothers Karamazov”*.

Курсив в функции понятия «табу» был выделен В. Н. Захаровым на материале романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Этот вид курсива относится к «условным понятиям», которые лишаются определенного значения, их смысл затемнен, есть препятствие для мгновенного считывания смысла. Но их значение не остается тайным, оно становится ясным из контекста всего произведения. В. Н. Захаров характеризует «понятия-табу» следующим образом: «Когда-то, на стадии мифологического мышления человечества, табу рождало ужас и страх. Ужас перед задуманным и содеянным заставляет Раскольникова инстинктивно ограждать свое сознание от слов, которые ему и выговорить страшно», он заменяет такие слова более «благозвучными», то есть эвфемизмами [5, с. 22]. Но использование эвфемизации обусловлено здесь

не только характерами героев, их страхами и представлении об опасном и запретном, но и желанием Достоевского дать читателю нравственные ориентиры, напомнить нам о существовании высшего морального закона.

Так, в «Преступлении и наказании» происходит сокрытие всего, что связано с убийством старухи-процентщицы. Здесь мы действительно можем усмотреть древнейшие механизмы табуирования нечистого. Табу на имя убийцы отмечает еще Дж. Дж. Фрэзер [8]. Раскольников даже в своих мыслях не называет прямо то, что он собирается совершить: «Разве я способен на *это*? Разве *это* серьёзно?» [4, с. 6]. Скрывается место и время убийства (говорится, что это *тот* дом и *тот* вечер), первый визит к старухе называется *пробой*, а украденные у нее вещи *закладом*. Имя убийцы табуируют два героя: Порфирий Петрович и Соня. Если Порфирий Петрович делает это, как бы подыгрывая Раскольникову на допросе, то Соня – из чувства страха, опасаясь и пытаясь оградить себя от греха. Но, что самое интересное, эвфемизм использует и повествователь: «… там-то? В углу? В этом-то ужасном шкафу и созревало всё *это* вот уже более месяца…» [4, с. 45]. Через сокрытие всего, что связано с преступлением не только героями, но и повествователем, автор старается вызвать в читателе через эти слова некое «охранительное чувство, слово в романе как бы напоминает читателю о нравственном законе, право нарушить который никому не дано» [5, с. 22].

В романе «Братья Карамазовы» курсив в функции понятия «табу» связан с Иваном Карамазовым и его галлюцинацией. Здесь мы видим классическое табу на имя нечистой силы, попытку оградить себя от его воздействия. Поначалу Иван разделяет себя и черта, говорит о нем в третьем лице, более того, черт знает больше, чем сам Иван: «почему это я знал, что Смердяков повесился? Да, это *он* мне сказал…» [5, с. 86]. Иван постепенно начинает понимать, что эта нечистая сила является воплощением всех его пороков. В конце концов, он осознает, что между ним и чертом стоит знак равенства, что это часть его самого: «… я бы очень желал, что он в самом деле был *он*, а не я!» [5, с. 86]. Это то, что по мысли Достоевского необходимо признать Ивану, так как он поспособствовал тому, что Смердяков совершил убийство, вина и ответственность за случившееся лежит и на нем.

В «Бесах» фокус смещается в сторону описания тайных революционных кружков. И хотя здесь в основе уже нет древних мифологических представлений, Достоевский всё же пытается нас предупредить об истинной природе этих людей через курсив в функции понятия «табу». Неоднократно на страницах романа для его обозначение используется заговорщически-объединяющее слово *наши* (Про *наших* и в голову не войдет; Шатов, да Кириллов, да Федька, да Лебядкин…» [1, с. 474]). Достоевский указывает нам на то, что табуируется нечто нечистое, а именно – объединение безнравственных людей, будущих убийц. «Время философско-теоретических заблуждений постепенно проходило <…>. Достоевский <…> почувствовал, что <…> наступает более изощренная система обольщения, которая ориентируется на разрушение нравственного кода личности» [6, с. 93]. Не случайно, что здесь же появляется и курсив, эвфемизирующий убийство, которое призвано объединить *наших* пролитием крови: Завтра, *после Шатова*, я продиктую ему записку…» [1, с. 420].

Интереснее и сложнее этот прием представлен в романе «Идиот». Так, Настасья Филипповна на реплику князя Мышкина, что он ее возьмет замуж произносит в сторону: «А впрочем, правду, может, про него говорят, что… *того*» [3, с. 138]. И помимо всего прочего, конечно, здесь вложено и удивление Настасьи Филипповны такому отношению к себе. Ей проще поверить, что Мышкин – человек сумасшедший, чем в то, что он действительно проявляет к ней доброту. Использует этот эвфемизм и Рогожин: «Говорят же про тебя, что ты… *того*» [3,

с. 179]. Он удивляется неспособности Мышкина разглядеть и понять чувства Настасьи Филипповны. Что любопытно, в обоих контекстах герои ссылаются на слухи, которые ходят в обществе. Скорее, это новый эвфемизм, который не связан с древним мифологическим мышлением и продиктован уже обществом того времени. «В новые времена эвфемизмы порождаются либо лживой моралью <…>, либо ужимками жеманности» [7, с. 109]. И эту лживую мораль общества, в котором живут герои, подчеркивает Достоевский. Отчасти он иронизирует над этими людьми: «положительно прекрасный человек», образ, связанный с фигурой Христа, в мире обычных людей воспринимается как простой сумасшедший.

Таким образом, через курсив в функции понятия «табу» автор предлагает читателю моральные ориентиры, напоминает о нравственном законе, открывает ключ к интерпретации описанных в романах событиях и героях.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 10. Л.: Наука, 1974. 519 с.

2. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 15. Л.: Наука, 1976. 512 с.

3. Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. 511 с.

4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 30 т. Т. 6. Л.: Наука, 1973. 423 с.

5. Захаров В. Н. Слово и курсив в »Преступлении и наказании» // Русская речь, 1979. № 4. С. 21–27.

6. Казакова Н. Ю. К осмыслению публицистического пласта в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»: Петр Верховенский как архетип // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология, 2016. № 8. С. 92–101.

7. Ларин Б. А. История русского языка и общее языкознание (Избранные работы). М.: Просвещение, 1977. 224 с.

8. Фрэзер Д. Д. Золотая ветвь: Исследование магии и религии / Пер. с англ. М. Рыклина. М.: Политиздат, 1986. 703 с.

© Майсинович К. Л., 2021
ГРНТИ 17.09.09

К. Л. Майсинович
maisinovitch@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

«Песнь Миньоны» как претекст романов Достоевского

Статья посвящена оценке влияния романа Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера» на творчество Достоевского. Значительное внимание уделяется сопоставлению стихотворения «Песнь Миньоны» с романами «Униженные и оскорбленные», «Бесы» и «Братья Карамазовы» и рассказом «Сон смешного человека».

Ключевые слова: Достоевский, Гёте, Годы учения Вильгельма Мейстера», Миньона, «Униженные и оскорбленные», «Бесы», «Братья Карамазовы», «Сон смешного человека», компаративистика.

K. L. Maysinovich

Goethe's "Mignon" as a pre-text of Dostoevsky's novels

The paper describes the connection between Goethe's novel *"Wilhelm Meister's Apprenticeship"* and Dostoevsky's works of literature. The author of the article pays significant attention to the comparison of the poem *"Mignon"* with the novels *"Humiliated and Insulted"*, *"Demons"*, *"The Brothers Karamazov"* and the short story *"The Dream of a Ridiculous Man"*.

Keywords: Dostoevsky, Goethe, *"Wilhelm Meister's Apprenticeship"*, *"Mignon"*, *"Humiliated and Insulted"*, *"Demons"*, *"The Brothers Karamazov"*, comparative studies

Чаще всего исследователи соотносили героя Достоевского лишь с одним персонажем гётевской трагедии «Фауст» – Маргаритой. В работах исследователей с конца девятнадцатого века по восьмидесятые годы двадцатого века (Т. Г. Масарик, С. Булгаков, Н. Мишеев, Л. Гроссман, Б. М. Энгельгард, А. Теэкоуа, А. Л. Бем, В. Е. Ветловская, Н. Д. Старосельская) сообщалось об общих принципах сближения Достоевского и Гёте [9]. Следующий этап изучения вопроса о соотношении творчества русского и немецкого писателей намечается во второй половине 90-х годов двадцатого века, в котором исследователи (Г. К. Щенников, А. Ковач, В. В. Дудкин) характеризуют многоуровневую структуру личности героев Достоевского [9]. Среди других направлений в изучении данного вопроса следует отметить исследование темы «вертерианы» в контексте творчества Достоевского, соотнесение мировоззрений русского и немецкого писателей, а также исследования, ограничивающиеся фиксированием общих мотивов произведений Гете и Достоевского.

Нерешенной остается вопрос влияния романа «Годы учения Вильгельма Мейстера» на творчество Достоевского: в работах исследователей обращается внимание на отдельные черты сходства произведений русского и немецкого художников [9].

Персонаж Миньоны гётевского романа «Годы учения Вильгельма Мейстера», несомненно, оказал заметное влияние на творческое сознание Федора Михайловича Достоевского. Об этом свидетельствуют опубликованные рукописи писателя. В 1860 г. среди набросков и планов новых произведений появляется один под названием «Миньона» [1, с. 230]. А. И. Кирпичников улавливает черты героини романа Гете Миньоны в характерах Нелли из «Униженных и оскорбленных» и Неточки Незвановой из одноименной повести Достоевского. Говоря о Нелли, исследователь отмечает: «Это один из самых грациозных и поэтических характеров Достоевского, характер вполне оригинальный по существу, хотя и нельзя, я думаю, отвергать в нем влияния чудного сознания Гете», т. е. его Миньоны [6, с. 32].

Также можно отметить то, что в подготовительных материалах к «Идиоту» одна из героинь настойчиво именуется Миньоной. Согласно комментариям в полном собрании сочинений, Миньона является прообразом Настасьи Филипповны [4, с. 310]. Н. И. Сакулин, обращаясь к черновикам романа «Идиот», фиксирует воздействие этого гетевского образа на образ героини «Идиота» [11, с. 212]. Миньону можно описать как замкнутую, нервозную, излишне гордую девочку-подростка, отличающуюся также и добротой, самоотверженностью и преданностью. Важно, что Миньона оказывается в замыслах «на равных» с Идиотом. О сходстве романа Гете и Достоевского, Миньоны и Нелли писал А. С. Долинин [2, с. 561]. Безусловно, с Миньоной Гете Нелли сближает

порывистость, непосредственность реакций, пылкость чувств, сочетание наивности и недетского жизненного опыта.

Из всего упомянутого выше можно заключить, что образ героини романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» оказывается чрезвычайно важным для романа «Униженные и оскорбленные», в котором Нелли воплощает в себе черты Миньоны.

В романе «Годы учения Вильгельма Мейстера» некоторые персонажи исполняют песни, выражающие их душевное состояние. Эти песни имеют самостоятельное значение, как яркие образцы лирики Гете. Одним из примеров таких произведений является «Песнь Миньоны». В «Песне Миньоны» поется об утерянной родине, «крае лимонных рощ в цвету», где все обещает вечное блаженство и уединение с природой. В своей песне Миньона описывает южные края, в которые сама мечтает вернуться.

«Песнь Миньоны» является обобщенным образом южной Италии. Для русского эстетического сознания девятнадцатого века представления о южной Италии были неразрывно связаны с Неаполем и неаполитанским регионом – как правило, именно он являлся конечным пунктом маршрутов русских путешественников, не заезжавших на юг Италии дальше Неаполя. Цветущие и плодоносящие лимоны, апельсины, лавры и мирты, колонны и статуи являлись неотъемлемыми атрибутами русской словесной неаполитаны, присутствующие в любом текстовом свидетельстве о Неаполе [7, с. 229]. Упоминания в стихотворении лавра, мирта, лимона не только указывают на флору воспеваемого места, но и являются символами мира, покоя, вечности. Стоит ещё отметить то, что мирт является священным деревом древних греков, а также, согласно древним арабским поверьям, мирт украшал райские сады [13].

Несмотря на популярность этого стихотворения и его переложение на музыку, его смысл остается трудно постижимым. Обманчиво простой язык, выражающийся в скудном использовании ярко выраженных поэтизмов, скрывает поистине сложный смысл стихотворения [8]. Миньона поет свою песню Вильгельму, который стал ее покровителем, и в песне она выражает тоску по своей родине и желание быть любимой и защищенной [14, с. 210]. Песнь отражает наличие отцовского пренебрежения в жизни Миньоны: обращения то к любимому, то к покровителю, то к отцу в конце каждой строфы свидетельствуют об одиночестве и недостатке отеческой любви. Строки «И изваянья задают вопрос: Кто эту боль, дитя, тебе нанес?» указывают на то, что героиня страдает за пределами своей родины, тогда как описываемый в песне райский уголок воспринимает исключительно как место, куда ей хочется убежать от проблем.

Сам Гёте дает следующий комментарий относительно «Песни Миньоны»: «Каждый стих она произносила с торжественным величием, как если бы привлекала внимание к чему-то необычному и важному. В третьей строфе мелодия становится более мрачной, слова «Ты там бывал?» звучат тяжело и загадочно, а фраза «туда, туда!» пронизывается непреодолимым желанием. Призывы пойти в сказочный край вслед за Миньоной звучат сначала как твердая просьба, к концу стихотворения обращаясь в настойчивую мольбу» [15, с. 253].

С учетом всего вышеизложенного можно заключить, что «Песнь Миньоны» является песнью о некогда потерянном рае, проникнутой печалью по своей родине.

В произведениях Достоевского можно найти похожие изображения идиллии, рая на земле. Так, некоторые герои Достоевского видят сон в духе античной легенды о «золотом веке»: им грезится идеальное прошлое человечества, в котором люди пребывали в гармонии и согласии, не знали ни войн, ни болезней, их окружала дружелюбная природа, а жизнь была наполнена глубоким смыслом.

Развернутые картины «золотого века» представлены в романах «Бесы» в исповеди Ставрогина, «Подросток» в описании сна Версилова, а также в рассказе «Сон смешного человека». Ставрогин в своей исповеди описывает сон, в котором видит «земной рай»: «Это – уголок греческого архипелага; голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее прибрежье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце – словами не передашь… Тут жили прекрасные люди! Они вставали и засыпали счастливые и невинные; рощи наполнялись их веселыми песнями, великий избыток непочатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. Солнце обливало лучами эти острова и море, радуясь на своих прекрасных детей» [3]. То же описание сна встречаем мы и в «Подростке»: Достоевский целиком выписывает сон Ставрогина из не попавшей в печать главы романа «Бесы» «У Тихона», в этот раз, однако, опуская его трагический финал. Версилов восклицает: «Чудный сон, высокое заблуждение человечества! Золотой век – мечта самая невероятная из всех, какие были, но за которую люди отдавали всю жизнь свою и все свои силы, для которой умирали и убивались пророки, без которой народы не хотят жить и не могут даже умереть!» [3]. Так, и в «Бесах», и в «Подростке» мы находим описание некой утопии. Та, тем не менее, полна печали и пронзительной тоски: привидевшееся во сне место отделено от героев тысячелетиями («причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад»), а глаза героев после пробуждения «омочены слезами». Для Версилова «солнце первого дня европейского человечества» из сна обращается в »заходящее солнце последнего дня европейского человечества» наяву.

Герои чувствуют, что они не принадлежат этому миру: они могут только наблюдать со стороны потерянную гармонию «золотого века». Ярче всего это проявляется во сне Смешного человека, так как тот становится непосредственным участником жизни в «золотом веке». Он создает во сне новую землю и новое солнце, и новую любовь, лишенную мучений. Его желание преодолевает неприятный факт и строит облегченный путь, мечту о «золотом веке», оторванную от законов пространства и времени. Но его история только подчеркивает разрыв с этими людьми: чужак и пришелец, он развращает их одним своим инородным присутствием. Так, во всех трех произведениях попытка обретения связи с другими во сне не удается, но именно это обращает героев вновь к реальности, и после сна они ищут покинутых ими людей: Ставрогин умышленно вызывает видение Матреши, Версилов возвращается к Софье Андреевне, Смешной человек отыскивает девочку. Так и Миньона в романе Гёте стремится вернуться в когда-то родной край, но не одна, а непременно со своим покровителем, которого она зовёт за собой.

Следует также отметить, что в данных произведениях Достоевского сон о «золотом веке» связан с угрызениями совести героя. Каждый раз описание сна следует за кризисом в отношениях героя с окружающими [5, с. 110]. Героям грезится сон об идеальной жизни, о таком месте на земле, где воплощается их идеал всечеловеческой любви, и сон данный является следствием того, что в реальности они лишены возможности любить другого. Рай, являющийся героям во сне, является для них своеобразным утешением: в нем они ищут гармонии и согласия со всем миром, возможно, только ради одного человека, оставленными ими в реальности. Так оказывается, что сон о «золотом веке» – это, в том числе, и попытка восстановления диалога с «другим». Для Смешного человека этот диалог с «другим» только начинается после встречи с девочкой и сновидения, раскрывшего значение этой встречи. И для всех трех героев-сновидцев этот «другой» ассоциируется с »золотым веком»: Смешной человек замечает, что «отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты» «золотого века» можно найти

в детях, это, вероятно, указывает на связь с девочкой, которую Смешной человек оттолкнул.

Как уже упоминалось ранее, «Песнь Миньоны» является обобщающим образом итальянского юга, оказавшим заметное влияние на эстетическое сознание русского человека. В поэме «Великий Инквизитор» из романа «Братья Карамазовы» Достоевского встречается цитата из «Каменного гостя» Пушкина: воздух «лавром и лимоном пахнет» [10, с. 431]. В «Каменном госте» Пушкин создает образ южной Италии. Можно предположить, что пушкинские строки «ночь лимоном и лавром пахнет» так же имеют отношение к гетевскому стихотворению: как известно, хронологически первым переводом «Mignon» является перевод Жуковского, и данный перевод был, несомненно, хорошо знаком его ближайшему окружению [7, с. 227].

Великий Инквизитор, подобно Ставрогину и Версилову, мечтает о земном рае без Бога. Однако в поэме «Великий инквизитор» Достоевский приходит к выводу о неосуществимости идеала земного рая как всеобъемлющего состояния: к этому идеалу, как и к любому другому, человека нужно вести, тогда как ведущий должен ставить себе эту цель по собственному внутреннему решению [12, с. 246]. По мнению автора поэмы, Ивана Карамазова, человечество распадается на меньшинство людей, способных выбирать между добром и злом, и на подавляющее большинство, образующее послушное стадо счастливых рабов. Так, идеал земного рая сможет быть достигнут только в том случае, если «рабы» окажутся в беспрекословном подчинении того самого меньшинства свободных людей.

Принимая во внимание все ранее упомянутое, можно выделить следующие сходства между текстом «Песни Миньоны» и описаниями снов в трех произведениях Достоевского: во-первых, общая тема всех произведений – потерянный рай. Герои грезят об идеале, который никогда для них не будет достижим. В случае с Миньоной раем является ее покинутая родина в Италии, тогда как рай Достоевского проявляется во сне в духе легенды о »золотом веке». Во-вторых, героев мучает тоска по прошлому, которое кажется им несравненно лучше реальности. Все они стремятся вернуться в представленный ими рай на земле, воплощающий идеал всечеловеческой любви. В-третьих, герои Достоевского подобно Миньоне Гёте пытаются восстановить связь с «другим».

Так, мотивы утерянного, недоступного рая, а также тоски по недостижимому перекликаются в «Песне Миньоны» Гёте и произведениях Достоевского.

Ссылки

1. Бем А. «Фауст» в творчестве Достоевского // Вокруг Достоевского: В 2 т. М., 2007. Т. 1: О Достоевском: сб. ст. / Под ред. А. Л. Бема; сост., вступ. ст. и коммент. М. Магитовой. С. 229 –255.

2. Долинин А. С. Письма М. М. Достоевского // Ф. М. Достоевский. Материалы и исследования. Л., 1935. С. 503-579.

3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти тт. Л.: Наука, 1972–1990.

4. Загидуллина М. В. Миньона // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб., 2008. 469 с.

5. Золотько О. В. Психология сна о «золотом веке» героя рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 1. С. 107–120.

6. Кирпичников А. И. Достоевский и Писемский // Очерки по истории новой русской литературы. Т. 1, изд. 2-е. М., 1903. 226 с.

7. Лебедева О. Б. Рецептивная история стихотворения И.-В. Гете «Mignon»

в русской словесности XIX–XX вв. // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007. С. 223–248.

8. Максимов В. В. «Kennst du das Land...» И. Гете (теоретические рамки адекватности перевода) // Известия ТПУ. 2002. № 4. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/kennst-du-das-land-i-gete-teoreticheskie-ramki-adekvatnosti-perevoda (дата обращения: 09.04.2021).

9. Педько М. В. Наследие Гете в творчестве Ф. М. Достоевского: структура и динамика персонажа: автореф. дис. … канд. филол. наук. СПб., 2006. 20 с.

10. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 10-ти тт. М.: Терра, 1996 Т. 4. 528 с.

11. Саккулин Н. Ф. «Работа Достоевского над “Идиотом”» // Из архива Ф. М. Достоевского. Идиот. Неизданные материалы. Ред. П. Н. Сакулин и Н. Ф. Бельчикова. М.; Лен., Гихл., 1931. 319 с.

12. Франк С. Л. Легенда о Великом Инквизиторе // О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. М.: Молодая гвардия, 1991. С. 244–250.

13. Энциклопедический словарь, 2009 // academic.ru. URL: https://dic.academic.ru/ dic.nsf/es/36623 (дата обращения: 09.04.2021).

14. Bohm A. “O Vater, lass uns ziehn!: A Mythological Background to „Mignon‟s Italian Song‟,” MLN100, no. 3, 1985. 651 p.

15. Byrne L. Schubert’s Goethe Settings. Burlington, VT: Ashgate, 2003. p. 253.

© Малыш К. М., 2021
ГРНТИ 17.09.91

К. М. Малыш
malysksenia4@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П. Г.Демидова
(Ярославль, Россия)

Традиции Н. Некрасова в военной лирике А. Суркова

В статье рассматриваются традиции Н. А. Некрасова в военной лирике А. А. Суркова. Главным объединяющим началом обоих поэтов становится общественный долг, который обращает их к гражданской лирике. В военной лирике Суркова звучат те же темы, что и в поэзии Некрасова: тема Родины, земли, назначения поэта, тема смерти и страдающего народа. Оба поэта отмечают такие качества русского человека, как стойкость, выдержка и терпение. Оба поэта обращаются к русскому фольклору. Часто Сурков используют ритмику и лексику некрасовского стихотворения, вступая в диалог со своим предшественником.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, А. А. Сурков, гражданская лирика.

K. M. Malysh

Traditions of Nikolay Nekrasov in the military lyrics of Alexey Surkov

The article examines the traditions of Nikolay Nekrasov in the military lyrics of Alexey Surkov. The main unifying principle of both poets is the public duty, which turns them to civil lyrics. In Surkov's military lyrics, the same themes sound as in Nekrasov's poetry: the theme of the Motherland, the land, the poet's destination, the theme of death and the suffering people. Both poets note such qualities of the Russian person as firmness, endurance and patience. Both poets turn to Russian folklore. Surkov often

uses the rhythm and vocabulary of the Nekrasov poem, entering into a dialogue with his predecessor.

Keywords: Nikolay Nekrasov, Alexey Surkov, civil lyrics.

З. Гиппиус, исследуя поэзию Некрасова, пытается определить «его место во времени». По ее мнению, «он жил в двух эпохах» [1, с. 223], принадлежа к 40-м и 60-м годам XIX века, но был одинаково чужд обоим поколениям. Отсюда трагичность его поэтической судьбы, но и ее величие. Гиппиус стремится раскрыть «тайну» некрасовской поэзии, и она заключается в том, что «был послан Некрасову еще один редкий и страшный человеческий дар. Этот дар – Совесть» [1, с. 227]. Именно Совесть, считает она, «вырастая, переплеснулась через личное, пропитала его любовь к земле, к России, к матери и, в мучительные минуты «вдохновенья», сделала его творцом неподражаемых стонов о родине» [1, с. 228]. В этом нельзя не заметить схожесть Некрасова и Суркова.

Алексей Александрович Сурков (1899–1983) – поэт, журналист, общественный деятель и участник четырех войн: гражданской, русско-финской войны, похода в Западную Белоруссию и Великой Отечественной войны. Один из его любимых поэтов – Н. А. Некрасов. Томик стихов этого поэта был подарен Суркову после окончания церковно-приходской школы в д. Середнево близ Рыбинска. С ним будущий поэт отправился в самостоятельную жизнь, как он отмечает в автобиографии.

О традициях Некрасова в поэзии Суркова писала М. Сурпин [6]. Этот исследователь обнаружила общее в творчестве Некрасова и Суркова: это новый герой, найденный в глубине народной жизни, мотив любви-ненависти (любовь к Отечеству, ненависть к его врагам), скромный пейзаж как черта России, пластичность и яркость детали в картине мира, ямбический стих с дактилическими окончаниями. Сурков, по мысли Сурпина, творчески переосмысливает некрасовские традиции. Так, стихотворение «Двадцатилетним» обращено к молодым людям, которые стали новыми хозяевами земли, и содержит аллюзии к поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» («Любовно травка каждая / Шептала: я твоя»). «Четвертая победная», посвященная весне 1945 года, стилистически и ритмически напоминает «Зеленый Шум» Некрасова: о сходстве говорит общая тема прихода весны, постоянные эпитеты, повторы и одинаковый ритм. Но Сурков прославляет победителей, поэтому использует мужские рифмы. Это придает стиху чеканность марша:

И с гор вода, и даль ясна.
Идет, грозна,
Идет, сильна,
Победоносная весна [6, с. 105].

В 1846 г. Некрасов пишет стихотворение «Родина», в котором ощущаются настроения пушкинской «Деревни» и «Родины» Лермонтова. Автор вспоминает «знакомые места», «темный сад», «аллею», но умиротворенное состояние нарушается контрастом гармонии окружающего мира природы и неблагополучной тяжёлой судьбы крестьян. Подобный прием использует и Сурков в стихотворении «Предчувствие весны». Лирический герой в нем с наслаждением наблюдает за природой вокруг: ласточки вьют гнезда, плещется речушка, «В золоте полдня сосен верхушки…», однако противительный союз «а» делит стихотворение пополам: «звенящее солнце» перебивают пушки, которые «кричат из-за леса».

Образы детства в некрасовской лирике также связаны с темой человеческого страдания. Название одно из стихотворений – «Плач детей» – указывает на это. В «Крестьянских детях» выражена близкая идея. Поэт обращается к детям с призывом любить «вековое наследство», «хлеб трудовой»,

«скудное поле», но в пределах одного четверостишия встречается образ «поэзии детства» и «недр землицы родной», что означает понимание автором неизбежности разрушения прекрасного начала мира.

Страдание ребенка для солдата – самое страшное. В стихотворении Суркова «Девочка и солдат» маленькая девочка становится свидетелем смертного боя. Теряя силы, солдат шепчет ребенку «Доченька, я не уйду от тебя».

Женские образы в творчестве Некрасова воплощены в поэмах «Мороз, Красный нос», «Русские женщины». В первом произведении автор рассказывает о женской доле: героине суждено «с рабом повенчаться», «быть матерью сына раба», «до гроба рабу покоряться». Патетическим гимном звучат слова, посвященные русской женщине в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

Очерк «На дорогах войны» (1942–1943) А. Суркова заканчивается детским воспоминанием о своей ярославской родине. В очерке «Сердца матерей», которое поэт создавал в 1942 году во время страшных боев подо Ржевом, он вспоминает о своей матери [5, т. 3, с. 164]. Образ матери и Родины для него, как и для Некрасова, едины. Стихотворение Суркова «Видно, выписал писарь мне дальний билет» (1942, Ржев) так же, как многие стихи Некрасова, вырастает из русского фольклора. Здесь используется сказочный мотив неуязвимости героя, но он перерастает в христианскую тему заступничества матери за сына:

И от пуль невредим, и жарой не палим,
Прохожу я по кромке огня.
Видно, мать непомерным страданьем своим
Откупила у смерти меня [см. 7].

В своих стихотворениях тяжелую женскую судьбу Сурков воплотил в судьбах солдатских матерей. Как Некрасов, Сурков обращался в качестве источников своего творчества к фольклору. В стихотворении «Песня о солдатской матери» звучат интонации колыбельной песни.

Тема творчества в лирике Некрасова характеризуется переосмыслением классических образов. Муза, ласково поющая и прекрасная, отвергается художником, не понимающим, как можно предаваться звукам «сладкогласным», когда вокруг царят бездушие и жестокость. В 1855 году Некрасовым создается горестное раздумье «Замолкни, Муза мести и печали». Мысль автора о безднах людского страдания, постигнуть которые не в силах ни один человек, завершается мыслью-побуждением: «то сердце не научится любить, которое устало ненавидеть». Мотив любви-ненависти пронизывает военную лирику Суркова, один из сборников так и называется – «Стихи о ненависти». Любовь к родной земле в сердцах солдат соединяется с ненавистью к захватчикам.

Тема смерти становится одной из граней размышления Некрасова о роли поэта. Тематически связаны два шедевра некрасовской лирики «На смерть Шевченко» и «Что ни год – уменьшаются силы». Образ праведного и страдальческого пути ассоциируется с общественной позицией художника.

Тема смерти пронизывает стихотворения А.Суркова. В произведении «Дочери» звучат интонации плача и причитания:

Смерть пришла, как усталость.
Ноженьки босы,
По траве разметались
Русые косы.
Растерзали германцы
В бешеной злобе.

Некрасов – поэт народный. Не всякий поэт или писатель, претендующий на народность, действительно ее заслуживает. Но Некрасову, в самом деле, удалось воспроизвести в своих произведениях дух русского народа. В них

сочетаются скорбь и ирония, городской или деревенский пейзаж, в описании которого поэт не стыдится самых безобразных картин унижения, пьянства, разврата, показаны и трагические, но в некоторой степени благородные черты характера русского человека. Сурков же – солдатский поэт. Показать тяжелую фронтовую жизнь, рассказать о судьбах солдат, предсказать скорую победу – такие цели ставил перед собой поэт.

Стихи Суркова – это солдатская поэзия, «окопная правда». Свою связь с народом поэт ощущал очень остро. В его военной поэзии показаны такие национальные черты русского народа, как стойкость, выдержка и бесконечное терпение:

Он не торопится. Знает – враз не прорваться к победе –
Вытерпеть, выдюжить надо. Тяжко? На то и война

(«Лица в ожогах мороза»).

Одна из главных тем Суркова – тема земли:

Мы целуем тебя, живая, нетленная,
Наша дедовская земля…
Снаряды нашего брата
Как пыль сметают с пути.
Бывает, что от солдата
И пуговицы не найти.
Но от снаряда пехоте
Земля – заслон и оплот…

Таким образом, мы видим схожесть, казалось бы, поэтов совершенно разных. Переживания о судьбе Родины и любовь к народу роднят Н. Некрасова и А.Суркова. Традиции народного поэта нашли отражение в творчестве поэта солдатского: оба показывают страдание русского народа, у обоих звучат тема Родины, земли, назначения поэта, тема смерти и страдающего народа. Оба поэта отмечают такие качества русского человека, как стойкость, выдержка и терпение.

Ссылки

1. Гиппиус З. Н. Арифметика любви. Загадка Некрасова (1931–1939) СПб.: Росток, 2003. 592 с.
2. Кулинич А. В. Алексей Сурков. Очерк жизни и творчества. Киев: Изд-во Киевского гос. ун-та им. Т.Г. Шевченко, 1953. С. 123–124.
3. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Л., СПб.: Наука, 1981–2000.
4. Резник О.С. Алексей Сурков. М., 1979. 223 с.
5. Сурков А.А. Собр. соч. : В 4 т. М.: Художественная литература, 1979.
6. Сурпин М. Некрасов и современная советская поэзия // Николай Алексеевич Некрасов и Ярославский край. Ярославль: Ярославское книжное издательство, 1953. С. 81–106.
7. Фёдорова Е. А. Возвращение исторической памяти в военной лирике и публицистике Алексея Суркова // Социальные и гуманитарные знания. 2015. № 2. С. 156–159.

© Маркова П. Ю., 2021
ГРНТИ 17.09.91

П. Ю. Маркова
polina.markova1716@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

(Ярославль, Россия)

Коммуникативные стратегии и тактики в литературных рецензиях Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского

В статье представлена характеристика речевых стратегий и тактик в литературных рецензиях Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского. Выделяются речевые стратегии литературных обзорах «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» (1843) Н. А. Некрасова и «Журнальная заметка. О новых литературных органах и о новых теориях» (1863) Ф. М. Достоевского. Автор делает вывод о реализации коммуникации в рецензиях писателей. Благодаря тактике сближения публицисты смогли построить коммуникацию с читателями, донести до них свои эстетические принципы. Особенность мировоззрений Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского заключается в их народности, близости к действительности и стремлению развития искусства постепенно. Всё это получило отражение в поэтике писателей благодаря использованию в их рецензиях таких коммуникативных стратегий и тактик, как стратегия обличения, стратегия разоблачения, стратегия идеализации, стратегия реабилитации, стратегия общения с читателем.

Ключевые слова: речевые стратегии, речевые тактики, Н. А. Некрасов, Ф.М.Достоевский, рецензия.

P. Y. Markova

Communicative strategies and tactics in the literary reviews by Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky

The article presents the characteristics of speech strategies and tactics in the literary reviews by Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky. The speech strategies of literary reviews *“A Look at the Major Phenomena of Russian Literature in 1843”* (1843) by Nikolay Nekrasov and *“Journal Note. On new literary organs and on new theories”* (1863) by Fyodor Dostoevsky. The author concludes about the implementation of communication in the reviews of writers. Thanks to the tactics of rapprochement, publicists were able to build communication with readers to convey their aesthetic principles to them. The peculiarity of the worldviews of Nikolay Nekrasov and Fyodor Dostoevsky lies in their nationality, closeness to reality and the desire to develop art gradually. All this was reflected in the poetics of writers through the use in their reviews of such communicative strategies and tactics as the strategy of exposure, the strategy of exposure, the strategy of idealization, the strategy of rehabilitation, the strategy of communicating with the reader.

Keywords: speech strategies, speech tactics, Nekrasov, Dostoevsky, review.

Проблема выбора коммуникативных стратегий и тактик в литературных рецензиях становится все более актуальной в наше время. Это обусловлено необходимостью изучения авторского дискурса и коммуникативных стратегий в построении рецензионного текста.

Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский, известные публике прежде всего как великие писатели, успешно реализовали свою деятельность в ведущих журналах того времени, создавая в основном литературные рецензии, обзоры и фельетоны. Рецензия – жанр, позволяющий произвести критический разбор и оценить, как правило, одно художественное произведение. Любая рецензия по форме своей должна включать в себя ряд обязательных элементов: замысел автора, данные о

рецензируемом произведении, анализ и общественная значимость напечатанного материала, четкие выводы.

О Некрасове как литературном критике писали В. Е. Евгеньев-Максимов, Б. В. Мельгунов, М. М. Гин и др., но к сопоставлению коммуникативных стратегий и тактик в их литературных рецензиях исследователи до сих пор не обращались.

В своих критических статьях Некрасов и Достоевский всегда придерживались собственных эстетических взглядов. Среди них можно выделить элементы, которые объединяют обоих критиков: стремление быть ближе к народу, осознание общественных задач искусства. Также писателей объединяет их скептическое отношение к новой коммерческой («промышленной») литературе, которая далека от народа и готова на всё ради прибыли.

Для Н. А. Некрасова, в частности из-за влияния Белинского, народность литературы идёт рука об руку с гражданским вопросом. Для него общественная роль писателя играла огромную роль. Достоевский же рассматривал литературу в качестве одной из главнейших потребностей человека.

М. М. Гин находит общие черты в рецензиях писателей, которые строятся по одним и тем же коммуникативным законам. Ученый считает главным то, что Некрасов и Достоевский – ровесники не только по возрасту, но и по опыту жизни, дворяне по происхождению, разночинцы по существу, «оба упорным трудом и нелегкой борьбой пробивали себе дорогу в жизни, сами создавали себя и свою судьбу» [2, с. 128]. Этим и обусловлен общий угол зрения, общее восприятие (неприятие) современной им больной действительности, стремление увидеть жизнь глазами обездоленного человека, демократа-разночинца. Это общее мировоззрение обращало обоих к русской злобе дня, к сегодняшним заботам России, к «реализму в высшем смысле».

В процессе коммуникации люди всегда преследуют конкретные цели. А чтобы достичь коммуникативных целей, нам необходимо использовать особые приемы, называемые коммуникативными тактиками.

Каждой коммуникативной ситуации соответствует своя стратегия. Обычно под стратегией понимается осознание ситуации в целом, определение направления развития и воздействия в интересах достижения цели.

Как указывает А. Н. Морева, коммуникативная стратегия – это системное образование, в качестве составляющих которого выступают коммуникативные тактики. Для жанра рецензии основополагающими являются четыре тактики: тактика презентации объекта рецензии, тактика погружения в текст, тактика диалога с читателем, тактика самопрезентации. Взаимосвязь данных тактик в рамках целостного критического текста образует структуру стратегии. Для конкретного описания речевого механизма авторского дискурса необходимо проанализировать совокупность и взаимосвязь речевых ходов, непосредственно реализующих коммуникативные тактики, а опосредованно – коммуникативную стратегию автора текста в целом [5, с. 12].

Рассматривая речевой жанр как феномен речи, Т. В. Шмелева в работе «Модель речевого жанра» [7, с. 37] основным конститутивным признаком называет коммуникативную цель высказывания. Исследователь предлагает речеведческий подход к анализу жанров. Жанр литературной рецензии Т. В. Шмелева относит к оценочным жанрам. При характеристике жанра необходимо учитывать иерархию интенций, определяя в каждом случае интенциональную доминанту [7, с. 44]. В жанре рецензии место интенциональной доминанты занимает именно оценка. Критик путем демонстрации достоинств или недостатков художественного произведения стремится сформировать у читателя определенное оценочное представление об объекте рецензии.

В жанре литературной рецензии для достижения коммуникативной цели критик ставит и решает следующие задачи:

1. Сформировать в сознании адресата определенный оценочный образ объекта рецензии. Эта задача решается посредством критического анализа идейно-художественного своеобразия текста и авторского мастерства.

2. Проинформировать читателя о рецензируемом произведении. Для этого предоставляются сведения об авторе и истории создания произведения, происходит знакомство с сюжетом, языковыми особенностями и системой образов.

3. Создать в рецензии «образ себя». Расположить к себе читателя, чтобы повысить доверие к выносимым оценкам.

4. Выстроить диалог с читателем.

В соответствии с данными задачами выделяются следующие коммуникативные тактики жанра литературной рецензии, посредством которых реализуется выбранная критиком стратегия:

1. Тактика презентации объекта рецензии.
2. Тактика погружения в текст.
3. Тактика самопрезентации.
4. Тактика диалога с читателем.

Тактика диалога с читателем связана с реализацией категории адресата в тексте рецензии. Под данной категорией понимается «мысленно конструируемый автором образ адресата, для которого предназначен данный текст» [5, с. 38]. В статье Н. Д. Арутюновой «Фактор адресата» утверждается, что всякий речевой акт рассчитан на определенную модель адресата» [1, с. 358].

Литературные обзорные статьи относятся к журналистскому дискурсу, ориентированному на статус. Литературные обзоры адресованы как широкому читателю, так и профессиональному журналисту или профессиональному писателю. Этим объясняется сложность данного дискурса, использование различных коммуникативных стратегий и тактик в литературном обзоре в зависимости от намерения автора.

В статье «Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году» Некрасов, обращаясь к писателям противоположного лагеря, даёт им крайне категоричную оценку. Он говорит об их неспособности «возвыситься даже до благородного и великодушного сознания…». При оценивании новой «промышленной» литературы критик прибегает к стратегии обличения. Некрасов убеждён, что за денежное вознаграждение «промышленная» литература пойдёт на всё. «Есть у нас литература грязная, копеечная, которая скрывается в непроходимых извилинах толкучих рынков, дышит гнилым воздухом сырых и темных подвалов, питается скромной данью с покрытого лохмотьями невежества. С первого дня ее существования доныне у ней те же идеи, те же понятия, те же взгляды, то есть нет ни идей, ни понятий, ни взглядов» [6, т. 11, с. 135]. Авторов данной литературы критик обличительно называет людьми «темными», «еле грамотными».

Далее Некрасов прибегает к стратегии разоблачения. Она проявляется, когда публицист показывает недостатки оторванной от жизни литературы: «…ибо сфера его поэтической деятельности была весьма ограничена …но в том, что он обладал замечательным самобытным талантом, который мог бы принести свою долю пользы русской поэзии, никто уже не спорит…» [6, т. 11, с. 147].

Н. А. Некрасов использует стратегию идеализации, когда описывает работу великих русских поэтов и писателей, которые близки ему по духу. Подобным образом критик отзывается о Лермонтове. «Лермонтов был истинный сын своего времени, – и на всех творениях его отразился характер настоящей эпохи,

сомневающейся и отрицающей, недовольной настоящею действительностию и тревожимой вопросами о судьбе будущего. Источником поэзии Лермонтова было сочувствие ко всему современному, глубокое чувство действительности, – и ни на миг не покидала его грустная и подчас болезненно-потрясающая ирония, без которой в настоящее время нет истинного поэта. С Лермонтовым русская поэзия, достигшая в период пушкинский крайнего развития как искусство, значительно шагнула вперед как выражение современности, как живой орган идей века, его недугов и возвышеннейших порывов» [6, т. 11, с. 145].

Описывая бескорыстную литературу, которая была осуждена за недостаток патриотизма, Н. А. Некрасов использует стратегию реабилитации. Он убеждён, что настоящая литература испытывает слишком много осуждений со стороны «узколобых, умышленно или неумышленно не понимающих ее педантов» [6, т. 11, с. 140].

Тактика диалога с читателем в данной статье Н. А. Некрасова представлена при помощи кооперативной стратегии. Так, автор использует такие речевые обороты, как: «не расплачемся мы», «не признаем мы», «не назовем».

В статье «Журнальная заметка. О новых литературных органах и о новых теориях» Достоевский начинает с ироничного обзора «новопоявившихся и обновившихся периодических изданий наших». Стратегия обличения использована критиком, чтобы дать оценку различным изданиям, «расплодившимся» к началу 1863 г. Ирония Достоевского переходит в сарказм по мере перечисления изданий и лиц, стоящих за ними, которые готовы припасть к «кормушке» отечественной словесности: «Даже предчувствовался отчасти г-н Илья Арсеньев в этой многознаменательной толпе новых или, лучше сказать, самообновившихся столпов нашей деятельности; даже потянуло откуда-то самим господином Дудышкиным...» [3, т. 20, с. 59].

Не останавливаясь на каждом издании особо, Достоевский собирается обозначить это «новое направление» как единое для всего «сонма сих прозорливых». С другой стороны, центральный объект стратегии обличения Достоевского – М. Н. Катков. Он подвергается в «Журнальной заметке...» уничижительной критике за незнание народа и нежелание считаться с теми новыми явлениями, которые накопились в общественной жизни России. «Вы обвиняете общество, что оно не так действовало, что в нем недоставало рассудительности и практического понимания собственных интересов, что оно увлекалось легкомыслием и т. д., и т. д. Но, позвольте, господа: где, когда, в каких снах, в каких доктринерствах видели вы, чтоб общество, столетиями отучавшееся и наконец совершенно отучившееся от дела, сразу, без науки, с первого шагу своего стало бы действовать не ошибаясь, не падая, солидно и безошибочно?» [3, т. 20, с. 65].

Далее Достоевский использует тактику разоблачений. Данная стратегия проявляется в том, что Ф. М. Достоевский показывает недостатки позиции новых органов, которые сравниваются со «стадом куриц». «В этом кудактании уже проглянуло чувство собственного достоинства, звучит солидарность с прежними интересами; кудактается что-то такое как будто о морали; слышится даже что-то как будто о семействе, о собственности. Проступает, наконец, доктринерство и в заключение гордое торжество: «Мы говорили, мы предсказывали, вот плоды! Кудак-так-так!..» и проч., и проч. Разумеется, наше грубое сравнение новых органов с хохлатками ни к кому не может относиться лично. Мы разумели только новый тон, новые идеи, новые принципы, новый настрой наших органов и всё это – в самом отвлеченном и наиневиннейшем смысле. Употребили же мы это сравнение, потому что оно нам кажется чрезвычайно верно» [3, т. 20, с. 60].

Стратегию реабилитации Достоевский использует при описании работы газеты «День», где общество обвиняют за разрыв связи с «почвой». Здесь тон статьи меняется с уничижительного на уважительно-сочувственный, а также в интонации исчезает издевка. «Так и делает «День» и нам очень жаль, что он сходится в этом случае с всеобщим кудактанием. Надо быть прежде всего справедливым, и искажать факты в этом случае очень грешно, потому что таким искажением фактов запутывается общественное сознание». Критик согласен с тем, что связь с «почвой» крайне важна для народа, однако он уверен, «что общество наше разрознено с почвой и рано или поздно заметило бы само свою несостоятельность» [3, т. 20, с. 62].

Ф. М. Достоевский, заступаясь за общественное самосознание нового времени (последних «шести лет»), использует стратегию идеализации. Так, об обществе он говорит следующим образом: «…оно начало всё, что можно было начать; сделало всё, что могло сделать; если чего не сделало, значит невозможно было то сделать; если что сделало нехорошо, то обвинять его опять-таки невозможно, потому что ему даже времени не дано было поправить свои ошибки. Отрицать это значит преднамеренно искажать или с намерением не видеть фактов» [3, т. 20, с. 61].

Определив специфику жанра литературной рецензии, можно сделать вывод, что литературно-критические статьи относятся к публицистическому дискурсу, который является статусно-ориентированным. Литературные рецензии адресованы как обычному читателю, так и профессиональному журналисту или профессиональному писателю. Этим объясняется сложность этого дискурса, использование в литературной рецензии разных коммуникативных стратегий и тактик, в зависимости от авторской интенции.

Сопоставив коммуникативные стратегии и тактики в литературных рецензиях Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского, мы смогли выявить специфику их взаимодействия с читателем в литературно-критических статьях.

Благодаря тактике сближения публицисты смогли построить коммуникацию с читателями, донести до них свои эстетические принципы. Особенность мировоззрений Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского заключается в их народности, близости к действительности и стремлению развития искусства постепенно. Всё это получило отражение в поэтике писателей благодаря использованию в их рецензиях таких коммуникативных стратегий и тактик, как стратегия обличения, стратегия разоблачения, стратегия идеализации, стратегия реабилитации, стратегия общения с читателем.

Ссылки

1. Арутюнова Н. Д. Фактор адресата // Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка. М.: Наука, 1981. Т. 40. № 4. С. 356–367.

2. Гин М. М. Достоевский и Некрасов. Два мировосприятия. Петрозаводск: Карелия, 1985. 184 с.

3. Достоевский Ф. М. Журнальная заметка. О новых литературных органах и о новых теориях // Ф. М. Достоевский Полное собрание сочинений: В 30 т. / редкол.: В. Г. Базанов (отв. ред.) и др.; ИРЛИ. Т. 22. Дневник писателя за 1876 год. Январь-апрель / текст подгот. и примеч. сост. А. В. Архипова и др. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1981. С.261–404.

4. Каминская Т. Л. Структура категории «Образ адресата массовой коммуникации // Вестник ЧелГУ. 2008. № 12. 106 с.

5. Морева А. Н. Коммуникативные стратегии и тактики в медиажанре литературной рецензии (на материале «Литературной газеты»): дис. … канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2015. – 280 с.

6. Некрасов Н. А. Взгляд на главнейшие явления русской литературы в 1843 году // Некрасов Н. А. Литературная критика 1841–1846 гг.: Публицистика. М: Директ-Медиа, 2012. 746 с.
7. Шмелева Т. В. Автор в медиатексте // Новгородские медиа: Стилистический портрет: Сборник материалов. Великий Новгород, 2010. URL: http://www.novsu.ru/npe/files/ um/1588617/portrait/Data/avtor_v_mediatekste.htm l (дата обращения: 24.03.2021).

© Поздеева О. Е., 2021
ГРНТИ 17.07.25

О. Е. Поздеева
olyapoesy@gmail.com
Ярославский государственный университет имени П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Жанровое своеобразие романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его отражение в музыке

В данной работе выявлено жанровое содержание романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и показано, как оно переработано в одноименной опере М. Вайнберга. В романе через коммуникацию главного героя с разными слоями общества отображаются взгляды писателя на основные проблемы современного ему мира, среди которых главной является отношение к вере и сострадание к ближнему. Вайнберг в центр действия ставит любовную линию, заменяя широкую нравственную проблематику частным конфликтом.
Ключевые слова: жанр, жанровое содержание, речевой жанр, интонация, Мышкин, Ф.М. Достоевский.

O. E. Pozdeeva

Genre originality of Fyodor Dostoevsky’s novel “The Idiot” and its musical reflection

This work reveals the genre content of Dostoevsky's novel *“The Idiot”* and shows how it is reworked in the opera of the same name by Mechislav Weinberg. In the novel, through the communication of the protagonist with different strata of society, the writer's views on the main problems of his contemporary world are displayed, among which the main one is the attitude to faith and compassion for one's neighbor. Weinberg puts the love line at the center of the action, replacing broad moral issues with private conflict.
Keywords: genre, genre content, speech genre, intonation, Myshkin, Fyodor Dostoevsky.

Основной целью настоящей работы является исследование жанрового содержания романа Ф. М. Достоевского «Идиот» и его отражения в опере М. Вайнберга. Если форма подразумевает внешнюю композицию и стилистическое наполнение текста, то под содержанием понимается концепция произведения, заложенная автором идея. Жанровое содержание может быть выражено автором с помощью речи героев. Рассмотрев проблему речевых жанров, которой занимался М. М. Бахтин, приходим к выводу, что жанры речи трудно систематизировать. Использование их говорящим определяется его целью: убедить, побудить, выразить чувство и т. д. В связи с выбором речевого

жанра важным аспектом изучения становится интонация. К ключевым аспектам анализа интонации речи обращался Л. К. Цеплитис [6]. Он выделил основные единицы интонационной фразы – интонемы. Исследователь разделил их по функциям на 4 группы: эмотивные, волютативные, изобразительные, интеллектуальные.

В образе Мышкина писателем воплощен нравственный идеал, человек, способный к самопожертвованию ради счастья других. В слове Мышкина – монологе о смертной казни и речи о католицизме – отражаются авторские идеи, которые можно встретить в «Дневнике Писателя». Важны для восприятия героя монолог с семейством Епанчиных об оскорбленной девушке Мари и беседа о вере с Рогожиным. Во всех высказываниях можно увидеть традицию учительного слова, для которого характерно уничижение, кротость говорящего, внимание его к слушателям. Мышкин сочетает в своей речи жанры проповеди и исповеди, дополняя их убеждением. Его речь призвана убедить слушателей в правильности суждений героя.

Мечислав Вайнберг (1919–1996) – советский композитор, который писал музыку во всех современных ему жанрах, среди них – симфонии, оперы, балеты, концерты, музыка для фортепиано, а также музыка для театральных постановок и кино. Имя композитора было известно в 1960–70-е годы именно из-за его композиций, которые звучали во многих популярных фильмах и мультфильмах, например, «Летят журавли», «Последний дюйм», «Афоня», «По тонкому льду», «Укротительница тигров», «Винни-Пух», «Двенадцать месяцев», «Каникулы Бонифация» и т. д. Композитор был удостоен звания Народного артиста РСФСР, а также – лауреата Государственной премии СССР [5].

Опера «Идиот» была написана в 1986 году и стала последним произведением этого жанра в творчестве композитора. Известность она получила благодаря постановке в 2011 году, осуществленной студентами факультета музыкального театра ГИТИСа. Но по-настоящему произведение оценили после постановки 2013 года на сцене Мангеймского оперного театра, после которой опера получила множество положительных рецензий и отзывов. «Это композиция невероятной, всепоглощающей красоты и совершенства. Эта музыка одновременно эпична и иронична, мелодична, романтично, мастерски инструментована», – такой отзыв Элеоноры Бюнинг опубликовала газета Frankfurter Allgemeine [3].

В опере Вайнберга слово Мышкина не является учительным. Доминантой в его характере остается сострадание к ближнему, особенно – к женщине, Настасье Филипповне. Христианская любовь, представленная в романе, в опере заменяется композитором на любовь к женщине и восхищение ее красотой. Категория красоты становится эстетической, в отличие от романа, где главной красотой считается духовная и душевная. На реплику Аделаиды «С такою красотой можно мир перевернуть!» князь Мышкин отвечает: «О да, тысячу раз да! Мир красотою спасется!». В романе заявление о том, что красота спасет мир, звучит в другом эпизоде и имеет совершенно иное значение, чем в опере. Эту фразу произносит Ипполит Терентьев, когда спрашивает, действительно ли князь ценит духовную красоту: «Какая красота мир спасет? <…> Вы ревностный христианин?» [4, с. 317].

В опере присутствует сцена обмена крестами между Мышкиным и Рогожиным. Но предшествующий этому монолог князя о вере не включен в содержание произведения. Сцена обмена крестами в опере несет в себе совершенно другое значение, отличное от того, которое дано в романе, она становится знаком примирения героев.

Настасья Филипповна представлена в опере как оскорбленная женщина, которая не может смириться со своим положением, простить обидчика. В речи Настасьи Филипповны в романе смешиваются жанры, основанные на эмотивных и волютативных интонемах, среди которых приказ, призыв, упрек, самообличение, насмешка, исповедь. В опере жанровый спектр сужается до сожаления, исповеди и упрека. В опере отсутствуют письма героини к Аглае. В романе они являются важной составляющей для раскрытия другой стороны образа Настасьи Филипповны – ее желания доверительного общения и внимания к другому человеку.

Характер Аглаи в романе сочетает в себе капризность ребенка и гордость женщины. Являясь заступницей князя, она все же не до конца понимает его чувство к Настасье Филипповне, снижая его до бытового уровня. В опере ее образ лишен детскости, она представлена как женщина, не способная смириться с тем, что Мышкин предпочел ей другую героиню.

Рогожин и в романе, и в опере представлен как одержимый страстью к Настасье Филипповне, которая оказывается для героя губительной. В отличие от романа, где выбор героя становится сознательным, приводит его к отчаянию и одиночеству, в опере это убийство показано как невозможность сопротивляться судьбе. Композитор включает в оперу арию, основанную на мотивах народного причитания-плача: «Ох, талан ли, мой талан! Или участь горькая моя, иль звезда моя злосчастная об восьми, восьми концах железных! Высоко, звезда, ты восходила, выше светлого месяца, выше красного солнышка взошла звезда да упала, в пепел обратилася, в пепел. Ох, талан ли, мой талан! Разнесчастная судьбинушка! Черным прахом разлетелася, черным прахом разлетелася, поразвеялась, поразвеялась». В опере Вайнберга Мышкин обнимает Рогожина, как бы принимая на себя его вину в смерти Настасьи Филипповны. Герои укрываются одним одеялом, что символизирует равенство их участия в судьбе героини. В опере меняется сцена финала. Если в романе Рогожин делает выбор, совершает убийство и приходит к Мышкину за сочувствием, то в опере убийство связано с мотивом рока, судьбы. Мышкин разделяет вину Рогожина, герои принимают свою судьбу как нечто неизбежное.

Ссылки

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Советская Россия, 1979. 320 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
3. Буцко А. Мировая премьера оперы «Идиот». URL: <http://m-r.co.ua/mr/mr.nsf/0/ F4EDA8934E2545FBC2257B8300280801?OpenDocument> (дата обращения: 05.05.2021).
4. Достоевский Ф. М. Идиот : Роман // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 8. Л.: Наука, 1973. 511 с.
5. Устинов А. Феномен Вайнберга // Музыкальное обозрение. № 11 (454), 2019. URL: https://muzobozrenie.ru/fenomen-vajnberga/ (дата обращения: 18.05.2021).
6. Циплитис Л. К. Анализ речевой интонации / АН ЛатвССР. Ин-т языка и литературы им. Андрея Упита. Рига: Зинатне, 1974. 272 с.

© Позднякова В. А., Потемкина Ю. С., 2021
ГРНТИ 19.21.91

victoriya.pozdniackova@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Ю. С Потёмкина
potyomkina.yuliya@yandex.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Антропонимы *Достоевский* и *Некрасов* в молодежном языковом сознании

В статье рассматриваются особенности восприятия антропонимов *Достоевский* и *Некрасов* молодежным языковым сознанием. Основным методом исследования является свободный ассоциативный эксперимент, на основе которого составлены ассоциативные поля на слова-стимулы. Проведен сопоставительный анализ восприятия антропонимов, выявлены основные особенности их освоения ярославскими школьниками. Сделаны выводы о разной степени освоенности антропонимов русским языковым сознанием.

Ключевые слова: свободный ассоциативный эксперимент, ассоциативное поле, языковое сознание, семантические группы, антропонимы.

V. A. Pozdnyakova, Yu. S. Potyomkina

Anthroponyms *Dostoevsky* and *Nekrasov* in the youth linguistic consciousness

The article deals with the peculiarities of the perception of the anthroponyms Dostoevsky and Nekrasov by the youth language consciousness. The main method of research is a free associative experiment, on the basis of which associative fields for words-stimuli are compiled. A comparative analysis of the perception of anthroponyms is carried out, the main features of their development by Yaroslavl schoolchildren are revealed. Conclusions are drawn about the different degree of development of anthroponyms by the Russian language consciousness.

Keywords: free associative experiment, associative field, language consciousness, semantic groups, anthroponyms.

Ядром психолингвистических исследований является изучение языкового сознания, которое определяется как «совокупность ментальных механизмов порождения, понимания речи и хранения языка в сознании» [2, с. 32]. Частью языкового сознания принято считать антропонимы, относящиеся учеными к «местам памяти» – «крупным явлениям национальной истории и культуры, известным большинству носителей данного языка и культуры, хранящихся в памяти поколений» [1, с. 154].

В связи с этим значимым становится изучение имен собственных с точки зрения экспериментальной психолингвистистики, которая позволяет выявить специфические фоновые знания, стоящие за семантикой имени и отражающие культурные стереотипы сознания.

Для описания семантики антропонимов *Достоевский* и *Некрасов*, а также определения специфики восприятия личностей писателей языковым молодежным сознанием был использован свободный ассоциативный эксперимент.

Испытуемым предлагалось следующее задание:

«Просим Вас принять участие в психолингвистическом эксперименте. Пожалуйста, прочитайте предлагаемый список слов и около каждого напишите первое слово, которое придет Вам в голову.

Не раздумывайте долго. Если ни одно слово не вспоминается, ставьте прочерк.

Пушкин _____

Достоевский _____

Пелевин _____

Некрасов _____

Чехов _____

Просим указать свои данные: пол _____, возраст _____.»

Стимулы *Пушкин, Пелевин* и *Чехов* были необходимы для чистоты эксперимента.

В психолингвистическом эксперименте приняли участие 80 человек: ярославские школьники старших классов в возрасте от 14 до 18 лет. По результатам свободного ассоциативного эксперимента были составлены ассоциативные поля на предложенные в анкете стимулы.

Результаты эксперимента

(сохранены орфография и пунктуация анкет)

Достоевский 80: Преступление и наказание 14; Раскольников 12; писатель 9; Идиот 3; Бесы, интересно, мрачно, психология, Федор 2; Андрей, борода, бородач, грустно, достойный, зловещие уголки Питера, Итачи, криминал, любовь, писал книги, писал произведения, писал, в детстве много читал, Олег, Питер, право имеющие, Преступление, Родион Раскольников, роман, своя философия, сложно пишет, ссылка, топор, улицы Петербурга, Федор Михайлович, христианство 1.

Всего реакций – 74, из них различных – 36. В 6 анкетах реакции отсутствовали.

Ассоциативные реакции были распределены по семантическим группам, которые мы расположили в порядке убывания общего количества реакций в группе:

1. Название произведения: *Преступление и наказание* 14; *Идиот* 3; *Бесы* 2. Всего 19 реакций.

2. Биографические сведения: писатель 9; Федор 2; борода, бородач, писал книги, писал произведения, писал, ссылка, Федор Михайлович 1. Всего 18 реакций.

3. Герои произведений: Раскольников 12; право имеющие, Родион Раскольников 1. Всего 14 реакций.

4. Особенности поэтики писателя: психология 2; зловещие уголки Питера, роман, Питер, своя философия, топор улицы Петербурга, христианство 1. Всего 9 реакций.

5. Эмоции, впечатления, субъективные ощущения, оценки: интересно, мрачно 2; грустно, криминал, любовь, в детстве много читал, сложно пишет 1. Всего 9 реакций.

Не была распределена в семантическую группу одна созвучная реакция *достойный*. Также одна реакция представляет собой неполное название произведения писателя – *Преступление*. Реакции *Андрей, Итачи, Олег* не были

распределены в семантические группы, так как связаны с личным опытом испытуемых и не поддаются интерпретации.

Только 4 реакции были непосредственным определением рода деятельности Ф. М. Достоевского: *писатель 9; писал книги, писал произведения, писал 1*.

Большое количество различных реакций свидетельствует о разносторонней освоенности жизни и творчества Ф. М. Достоевского в языковом сознании ярославской молодежи. Небольшое количество анкет, в которых реакции отсутствовали, подчеркивает освоенность данного стимула.

На стимул было дано шесть оценочных реакции, из них две положительные (*интересно 2*) и четыре отрицательные (*мрачно 2; грустно, криминал 1*).

Некрасов 80: Кому на Руси жить хорошо 11; крестьяне 5; Карабиха, усадьба 4; поэт, Ярославль 3; Дедушка Мазай и зайцы, деревня, некрасивый, Николай 2; бабушка читала, белый, библиотека, дед Мазай, дом, жизнь, земляк, Мазай, мужики, народ, Некрасовское, Николай, красить, красота, крестьянин, не интересно, нравился в детстве только из-за его фамилии, печальные стихи, писал про крестьян, поместье, проходили в школе, район, рассказы, редакция, родился в Карабихе, русские женщины, село, скучный, стих, маленькие люди 1.

Всего реакций – 68, из них различных – 41. В 12 анкетах реакции отсутствовали.

Ассоциативные реакции были распределены по семантическим группам, которые мы расположили в порядке убывания общего количества реакций в группе:

1. Биографические сведения: Карабиха, усадьба 4; поэт, Ярославль 3; Николай 2; земляк, поместье, редакция, родился в Карабихе 1. Всего 20 реакций.

2. Герои произведений: крестьяне 5; дед Мазай, крестьянин, Мазай, маленькие люди, мужики, народ, писал про крестьян, русские женщины 1. Всего 13 реакций.

3. Название произведения: *Кому на Руси жить хорошо* 11; *Дедушка Мазай и зайцы* 2. Всего 13 реакций.

4. Особенности поэтики писателя: деревня 3; дом, жизнь, рассказы, село, стих 1. Всего 8 реакций.

5. Эмоции, впечатления, субъективные ощущения, оценки: бабушка читала, красота, не интересно, нравился в детстве только из-за его фамилии, проходили в школе, скучный, печальные стихи 1. Всего 7 реакций.

Не были распределены в семантическую группу созвучные реакции *некрасивый 2, красить 1*. Единичная реакция *белый 1* не была распределена в семантическую группу, так как связана с личным опытом испытуемых и не поддается интерпретации.

Две реакции являются названием поселка в Ярославском районе: *Некрасовское, район 1*. Поселок Большие Соли переименовали в честь поэта в 1938 году [3, с. 31]. А также Большие Соли под названием Усолово показаны в поэме Некрасова «Кому на Руси жить хорошо». Реакция *библиотека* дана по названию областной научной библиотеки им. Н. А. Некрасова в Ярославле.

Большое количество различных реакций свидетельствует о разносторонней освоенности жизни и творчества Н. А. Некрасова в языковом сознании ярославской молодежи. Небольшое количество анкет, в которых реакции отсутствовали, подчеркивает освоенность данного стимула.

На стимул было дано две положительно-оценочные реакции: *красота, нравился в детстве только из-за его фамилии 1*, а также три отрицательные: *не интересно, печальные стихи, скучный* 1.

Посредством ассоциативного эксперимента мы выявили, что оба антропонима имеют содержательные ассоциативные поля с ярко выраженным ядром. Это позволяет сделать вывод о том, что исследуемые имена собственные обладают сложной семантикой. Школьники, прежде всего, связывают имена писателей с названиями произведений и биографическими сведениями: данные семантические группы являются самыми многочисленными по количеству реакций («Название произведения» – 19 реакций на стимул *Достоевский* и 13 реакций на стимул *Некрасов*, «Биографические сведения» – 18 и 20 реакций соответственно).

Ядерной в обоих ассоциативных полях является реакция, названная по произведению писателей – *Преступление и наказание 14, Кому на Руси жить хорошо 11*. Данные художественные тексты являются частью школьной программы, поэтому индекс яркости у этих реакций достаточно высокий. Но кроме этого, на стимул *Достоевский* реципиенты давали реакции с помощью названий других произведений писателя (*Идиот 3, Бесы 2*), выходящих за рамки школьной программы, что указывает на интерес молодого поколения к творчеству данного автора.

На оба стимула были даны оценочные реакции, при этом в обоих случаях отрицательно-оценочные преобладают над положительно-оценочными реакциями. У антропонима *Достоевский* отрицательно-оценочных реакций на одну больше (*мрачно 2; грустно, криминал 1*), чем положительно-оценочных (*интересно 2*). У антропонима *Некрасов* отрицательно-оценочных реакций также на одну больше (*не интересно, печальные стихи, скучный* 1), чем положительных (*красота, нравился в детстве только из-за его фамилии 1*).

Наиболее освоенным по данным эксперимента является антропоним *Достоевский*, на что указывает большое число реакций (74 реакции) и отсутствие ошибочных реакций. При описании антропонима высок процент сходных реакций (51 %), что свидетельствует о хорошей сформированности стимула в языковом сознании школьников.

На антропоним *Некрасов* дано меньше реакций (68 реакций). Кроме того, процент различных реакций составляет 60 %, из чего следует, что респонденты понимают стимул по-разному.

В целом отметим, что антропонимы *Достоевский* и *Некрасов* имеют высокую степень освоенности молодежным языковым сознанием.

Ссылки

1. Караулов Ю. Н. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М: Ин-т. рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 1999. 180 с.

2. Попова З. Д., Стернин И. А. Семантико-когнитивный анализ языка. Воронеж: Истоки, 2007. 250 с.

3. Постановление ВЦИК от 7 января 1938 г. «О переименовании Большесольского района Ярославской области в Некрасовский район, его центра, села Большие Соли – в село Некрасовское и деревни Грешнево того же района в деревню Некрасово» // Собрание узаконений и распоряжений Рабочего и Крестьянского Правительства РСФСР. 1938. № 1. 148 с.

© Пуневский Я. В., 2021
ГРНТИ 03.23.31

Я. В. Пуневский
moskva221090an@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова

(Ярославль, Россия)

Деятельность ярославской городской думы по увековечению имени Н. А. Некрасова в начале XX в.

В статье рассматривается деятельность органов городского самоуправления Ярославской губернии по увековечению имени Н. А. Некрасова. Особое внимание уделяется попытке городской управы установить бюст поэту в конце посвященного ему бульвара, благоустройству Некрасовского бульвара, а также активной поддержке, которая дума оказывала первой в Ярославле народной библиотеке-читальне, носящей имя Н. А. Некрасова.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, органы городского самоуправления, бесплатная народная библиотека-читальня, Некрасовский бульвар, Ф. А. Некрасов, Общество содействия народному образованию Ярославской губернии.

Ya. V. Punevsky

Activities of the Yaroslavl City Duma to immortalize the name of Nikolay Nekrasov at the beginning of the XXth century

The article examines the activities of the city self-government bodies of the Yaroslavl province to perpetuate the name of Nikolay Nekrasov. Special attention is paid to the attempt of the city council to install a bust of the poet at the end of the boulevard dedicated to him, the improvement of Nekrasovsky Boulevard, as well as the active support that the Duma provided to the first people's library-reading room in Yaroslavl, named after Nikolay Nekrasov.

Keywords: Nikolay Nekrasov, mandatory resolution of the City Duma, free people's library reading room, Nekrasovsky Boulevard, Fyodor Nekrasov, Society for the Promotion of Public Education of the Yaroslavl province.

Некоторые аспекты деятельности органов городского самоуправления были связаны с увековечением имени Н. А. Некрасова. Данное направление деятельности активизировалось после прошедшего в 1905 г. чествования 25-летия со дня смерти великого поэта. Городская дума и управа оказывали финансовую помощь первой бесплатной народной читальне, которая носила имя Н. А. Некрасова, переименовали часть Казанского бульвара в Некрасовский, в дальнейшем активно занимаясь его благоустройством, а также пытались установить бюст памяти Н. А. Некрасова на Казанском бульваре.

Первая в Ярославле бесплатная библиотека-читальня была открыта в конце 1899 г. по инициативе и на средства «Общества для содействия народному образованию и распространения полезных знаний в Ярославской губернии». В 1912 г. по инициативе Совета вышеназванного общества, ярославская городская управа предоставила свободное помещение, находящееся в ее ведении, в распоряжение народной читальни им. Н. А. Некрасова на безвозмездной основе. Необходимость устройства дополнительного читального зала Совет общества для содействия народному образованию в Ярославской губернии обуславливал «открытием с осени доступных вечерних лекций с целью положить начало народному университету, о чем обществом уже ведутся переговоры с рядом местных докторов» [1, с. 2]. Выражая надежду на положительное разрешение своего ходатайства в управу, члены Совета

общества отметили, что «ярославское городское управление всегда шло навстречу культурно-просветительской инициативе» [2, с. 2].

Принимала участие Ярославская городская управа и в финансировании библиотеки-читальни им. Н. А. Некрасова. Так, в 1905 г. Совет Общества содействия народному образованию просил органы городского самоуправления о финансовой помощи, отмечая большое число подписчиков читальни и недостаток книг и пособий. В ходатайстве совета особенно подчеркивался тот факт, что «некрасовская бесплатная народная читальня доселе является единственной бесплатной народной читальней для города с восьмидесятитысячным населением». Совет общества содействию народному образованию просил пособие 500 рублей в год и единовременное пособие на возобновление детского отдела библиотеки в размере 100 рублей, 300 рублей на приобретение книг, 100 рублей на открытие курсов для взрослых, 300 рублей на устройство площадки для подвижных игр детей. Комиссия по общим вопросам городской думы одобрила ходатайство Совета общества 11 ноября 1905 г. На заседании городской думы данные инициативы также были одобрены, для курсов для взрослых было выделено отдельное помещение Закоторосльного приходского училища на Большой Федоровской улице [3, с. 409].

Ярославская городская управа принимала активное участие в увековечении памяти Н. А. Некрасова. Так, органы городского самоуправления Ярославской губернии приняли активное участие в чествовании 25-летия со дня смерти великого поэта, прошедших в декабре 1902 г. [4]. В соответствии с обязательным постановлением ярославской городской думы, вышедшим в январе 1903 г., часть Казанского бульвара, которая ведет к Волжской набережной, была переименована в Некрасовский бульвар. В дальнейшем городская дума активно занималась благоустройством Некрасовского бульвара. Так, весной 1910 г. были отремонтированы боковые аллеи бульвара, а летом 1912 г. бульвар был освещен электрическими лампочками [5]. В октябре 1913 г. имя Н. А. Некрасова было присвоено одной из городских начальных школ, постановление городской думы по этому вопросу было принято единогласно и без прений [6].

В январе 1904 г. появилась инициатива по установке бюста поэта Н. А. Некрасова на бульваре его имени. Предполагаемый бюст стоил весьма существенную сумму в 8000 рублей (при средней месячной заработной плате рабочего в губернии в указанное время примерно в 12–15 руб.). В связи с этим обстоятельством брат поэта Ф. А. Некрасов «заявил желание взять на себя 4000 рублей расходов» [7, с. 6]. Остальные 4000 рублей городская дума предполагала получить займом у частных лиц на 10 лет под 5 % годовых. Решение о займе на установку бюста было принято в собрании городской думы большинством 29 против 8 голосов. Собрание «выразило глубокую благодарность высокочтимому Ф. А. Некрасову за содействие к мероприятию по увековечению памяти его брата» [8, с. 7]. Изготовление бюста было поручено известному скульптору М. А. Чижову. Однако дума сократила бюджет по установке бюста, да и брат Н. А. Некрасова отказался от своего участия в этой инициативе как раз из-за внезапного сокращения бюджета. В итоге столь значимая для увековечения памяти великого поэта инициатива городского самоуправления осталась нереализованной.

Ссылки

1. ГАЯО Ф. 509 Оп.1.1. Д. 1461 Л. 2.
2. ГАЯО Ф. 509 Оп.1.1. Д. 1461 Л. 2.
3. Журналы Ярославской городской думы. 1905.
4. ГАЯО Ф. 509 Оп.1.1. Д. 1003.

5. ГАЯО Ф. 509 Оп.1.1. Д. 1565.
6. ГАЯО Ф. 509 Оп.1.1. Д. 1565.
7. Журналы Ярославской городской думы. 1904.
8. Журналы Ярославской городской думы. 1904.

© Разумов В. А., 2021
ГРНТИ 17.07.25

В. А. Разумов
Razoom-off@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Диалог Р. Брессона с Ф. М. Достоевским

Статья посвящена проблеме перевода с языка одного произведения на язык другого. Рассматривается диалог режиссера Р. Брессона с Ф. М. Достоевским, производится классификация различий между фильмом «Une femme douce» и повестью «Кроткая». Выделяются сюжетные культурнообусловленный и концептуальные различия. Анализируется образный ряд фильма. Делаются выводы об особенности восприятия Р. Брессоном повести Ф. М. Достоевского.
Ключевые слова: образ, кино, литература, кинематографичность.

The dialogue between Robert Bresson and Fyodor Dostoevsky

The article explores the question of translation from one art language to another. It studies the dialogue between a film director Robert Bresson and Fyodor Dostoevsky and classifies the distinctions between the film *“Une femme douce”* and a short story *“A Gentle Creature”* into plot culturally determined distinctions and conceptual distinctions. The article contains the analysis of the film’s images system and draws the conclusion about the peculiarities of Robert Bresson's perception of the story by Fyodor Dostoevsky.
Keywords: image, cinema, literature, cinematography.

В пространстве современного искусства остро стоит вопрос перевода с языка одного произведения на язык другого.

Некоторые исследователи говорят о том, что язык кино был во многом подготовлен языком художественной литературы. Рассматривая кинематографичность произведений Ф. М. Достоевского, исследователи обращают внимание на монтажность композиции его произведений [3].

Свойством художественного произведения является способность элемента текста входить в несколько контекстных структур и получать различное значение [4].

Режиссер в диалоге с писателем создает свою систему образов. Р. Брессон, в фильме «Une femme douse» (по мотивам повести «Кроткая») выстраивает диалог с Достоевским через систему образов.

Брессон повторяет событийный ряд: владелец ломбарда знакомится с Кроткой, женится на ней, супруги ссорятся, перестают общаться, их отношения приводят к самоубийству Кроткой. Повествователь в книге и в фильме – это владелец ломбарда (у Ф. М. Достоевского – «кассы ссуд»). Внешне образы Кроткой (её играет Доминик Санда) в книге и фильме схожи: «Была она тоненькая,

белокуренькая, средне-высокого роста» [1] – молодая, светловолосая девушка с голубыми глазами, в образе доминирует белый цвет.

Сюжетно произведения разнятся: у Брессона отсутствуют ретроспекции. Он отказывает монтажу в эмоциональной и информативной нагрузке [2, с. 82].

В фильме наблюдаются культурнообусловленные изменения. В фильме служанку зовут не Лукерья, а Анна, Кроткая вместо иконы закладывает распятие, а действие происходит не в середине XIX, а во второй половине XX века.

Остальные различия носят концептуальный характер. Их обнаружение выявляет особенность прочтения Брессоном повести Ф. М. Достоевского.

Особенности кино позволяют реализовать концептуальные различия. Фильм Брессона – не монолог, как у Ф. М. Достоевского, а диалог с Анной. Это лишает высказывание исповедальности, который у Ф. М. Достоевского формирует речевой жанр. В повести мы видим исповедь героя: «Я хочу себя судить и сужу» [1], которая приводит к покаянию, т. е., в переводе с греческого – метаное, «перемене ума». Моделям Брессона (так он называл актеров) характерна безэмоциональность: «Брессон отрицает «эмоциональные конструкты», к которым он относит сюжет, актерскую игру, работу камеры, музыку – все, что способствует искусственному возбуждению эмоций» [2, с. 80]. В фильмах Брессона в центре не актерское, а режиссерское высказывание.

Преобразование монолога в диалог изменяет образ героя: мы не видим его этического падения, он не обвиняется в трусости, не покидает с позором полк, а просто является бывшим работником банка.

Изменена мотивировка Кроткой. У Ф. М. Достоевского она закладывает вещи, потому что ищет работу, а в фильме она покупает на эти деньги книги: «То немногое, что они мне дают, я трачу на книги». Про работу заговаривает герой.

Мужское начало подавляет женское. Предпосылки этого конфликта заданы и в повести: «Я знал, что женщина, да еще шестнадцати лет, не может не подчиниться мужчине вполне. В женщинах нет оригинальности, это – это аксиома!» [1]. Брессон развивает этот конфликт, но ставит акцент на фигуре Кроткой. Через её речь этот конфликт эксплицируется:

«– Вы не хотите любви, вы просто хотите жениться на мне.

– А чего хотите вы?

– Не знаю… Чего-то ещё. Замужем мне будет скучно.

– Миллионы женщин… Мечтают о замужестве.

– Может быть… Обезьяны, они тоже…».

Различен характер внутренних противоречий у героинь. Если у Ф. М.Достоевского героиня хочет покоя: «– А я думала, что вы меня оставите так, – вдруг вырвалось у ней невольно» [1], то героине Брессона любви в замужестве оказывается недостаточно: «Я хочу чего-то ещё».

Героине Брессона противны любой формализм в виде брака или стереотипов в отношениях. В этом она видит животное начало, отсюда сравнение брака с семьей обезьян. В сцене, когда двое влюбленных уезжают на машине с букетом ромашек, героиня бросает свой такой же букет на землю: «И мы – такие же. Все скроены по одной мерке». Но все, что может предложить ей герой, связано с формальным отношением. Это подчеркнуто обилием пустых сосудов, образ которых сопутствует ему на протяжении фильма. Наполнение сосуда связано с появлением героини (бокалы на свадьбе, тарелки супа или чай). Без неё все сосуды являются бутафорией, как в «Гамлете», на которого герои идут в театр. Театр есть и у Ф. М. Достоевского: «Ходили вместе, были три раза, смотрели «Погоню за счастьем» и «Птицы певчие», кажется» [1].

Образ птицы в фильме Брессона имеет особое значение. С ним связан главный вопрос героини – о свободе личности: «“Возможно, молодая птица

получает от природы способность издавать эту особую песнь, или она этому учится, слушая, подражая” – Что мы можем поделать? “Это кажется почти бесспорным, что в той или иной степени, каждая птица предрасположена петь свою песнь”». Образ птицы связан с Кроткой: первый разговор с героем сопровождается звуками птичьего пения (оно сопровождает образ героини) и хищного львиного рычания (соответствует герою), птицы украшают её белый халат, подобно птице парит белый платок, когда она выбрасывается с балкона.

Голос героини и её песня также соотносится мыслью о пении птиц. Для Брессона голос – это «душа, сделанная телом» [5, с. 48–50].

Сцена самоубийства задает образную группу закрытых дверей. На многих дверях есть перекрестия или решетки – героиня символически оказывается в клетке, это дополняется образом ширмы между кроватями супругов. На пути к освобождению от механистического мира кроткая сама открывает эти двери. Последняя дверь в образном ряду – дверь на балкон – оказывается широко распахнута.

Конфликт Кроткой с холодным миром реализуется в системе образов картины, где мужскому началу так или иначе соответствует рациональность, механистичность и холодность, а женскому – устремление к идеалу.

Герою сопутствуют образы машин, механизмов и конструкций. С этих звуков начинается картина, погружая зрителя в холодным мир, в котором он скоро увидит смерть Кроткой. В первых сценах герои оказываются в машине, но перед ними в кадре есть знак «Стоп», предсказывающий развитие их отношений. По телевизору героя всегда показывают гонки или самолеты. Скачки тоже указывают на механическое начало животного мира. Животные для Кроткой тоже являются конструкциями: «Все животные – из одного материала, только слеплены по-разному… и мышь, и слон, и человек».

Механизмам противопоставлено искусство. В сцене, из которой взята предыдущая цитата, Кроткая листает не только книгу по анатомии животных, но и альбом с женскими образами в живописи. Картина с Психеей часто возникает в кадре с героиней. В одной из сцен, на эту картину падает луч. Этот эпизод предваряет сцену, в которой Кроткая берет револьвер. Возможно, такое режиссерское решение – намек на решение героини – не стрелять. Своеобразна постановка Брессоном этой сцены: ситуацию выбора он показывает, располагая на одном столе револьвер и два религиозных символа: статуэтку Папы Римского, благословляющую кроткую, и книгу с изображением Папы Римского.

Религиозная символика отражает цветовую оппозицию фильма: кроткой сопутствует белый цвет, цвет фигурки Христа, а герою – золотой (цвет заложенного креста, весов и пустых сосудов).

Наличие или отсутствие лиц в кадре соответствует основному конфликту: в сценах, где доминирует позиция героя, как правило, не снимают лиц – только руки (сцена брака) или ноги (обилие зевак после самоубийства). Близкие Кроткой (Анна и предполагаемый любовник) всегда имеют лицо.

Механистичность героя на уровне образов явлена в первом закладе: перед героем лежит циркульный набор, а героиня приносит фотоаппарат – механизм не для измерения, но для поиска видения. Этот ряд продолжают театральный бинокль и лупа. Кроткая Брессона всматривается в этот мир, пытается увидеть в нем искомый идеал. Она реализует задачу режиссера: «В моих фильмах я хотел бы передать зрителям ощущение человеческой души в присутствии чего-то высшего, что можно обозначить словом Бог» [2, с. 86]. Возможно, именно этого Бога ищет Кроткая, которая не знает, что она ищет.

Возвращаясь к диалогу с Ф. М. Достоевским, следует уточнить, что мы имеем дело не столько с авторской интерпретацией, сколько с опытом прочтения, ведь Брессон, как указано, развивает зачатки того конфликта, которые есть в повести Достоевского.

Попытка написать «Кроткую» языком кино приводит к рождению равновеликого произведения искусства, что наглядно иллюстрирует масштаб и значение обоих авторов.

Ссылки

1. Достоевский Ф. М. Кроткая. URL: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0460.shtml (дата обращения: 01.06.21).

2. Клюева Л. Б. К проблеме трансцендентального кино. Исследование П. Шредера «трансцендентальный стиль в кино: Одзу, Брессон, Дрейер» // Театр. Живопись. Кино. Музыка. 2012. № 4. С. 73–88.

3. Круглов Р. Г. Художественный мир Ф. М. Достоевского на киноэкране: проблема интерпретации (на материале экранизаций романов »Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Братья Карамазовы»). URL: http://www.dslib.net/teoria-kultury/hudozhestvennyj-mir-f-m-dostoevskogo-na-kinojekrane-problema-interpretacii.html (дата обращения: 01.06.21).

4. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. URL: https://imwerden.de/ pdf/lotman_struktura_khudozhestvennogo_teksta_1970__ocr.pdf (дата обращения: 01.06.21).

5. Михеева Ю. В. Звук в фильмах Робера Брессона в контексте кинофеноменологии М. Мерло-Понти // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». 2015. № 1. С. 45–63.

© Рожкова Ю. А., 2021
ГРНТИ 17.07.25

Ю. А. Рожкова
yulia.rozhkova.01@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Речевые жанры в романе Ф. М. Достоевского «Игрок» и в одноименной опере С. С. Прокофьева

В статье представлена характеристика речевых жанров в романе Ф. М. Достоевского «Игрок». Выделяются аспекты отражения речевых жанров в одноименной опере С. С. Прокофьева. Автор делает вывод о реализации идеоцентрической концепции речи в репликах Алексея, о демонстрации двух страстей героя в опере: к Полине и к игре. Проводится сравнение жанрового содержания романа и оперы.

Ключевые слова: речевые жанры, Прокофьев, Достоевский, Бахтин, интонация, Асафьев, «Игрок», русская опера.

Yu. A. Rozhkova

Speech genres in the novel *“The Gambler”* by Fyodor Dostoevsky and in the opera of the same name by Sergey Prokofiev

The article presents the characteristic of speech genres in Fyodor Dostoevsky's novel *“The Gambler”*. Aspects of speech genres’ reflection in the opera by Sergey Prokofiev are identified. The author concludes the implementation of the ideocentric concept of speech in Alexei's remarks, the demonstration of his two passions in the opera: for Polina and for gambling. The author compares the genre content of the novel and the opera.

Keywords: speech genres, Prokofiev, Dostoevsky, Bakhtin, intonation, Asafiev, “*The Gambler*”, Russian opera.

Речевые жанры – это «относительно устойчивые типы» высказываний, которые «отражают специфические условия и цели» той или иной «области человеческой деятельности». [2, с. 250] М. М. Бахтин разделяет речевые жанры на первичные и вторичные. Вторичные речевые жанры возникают в процессе «высокоразвитого и организованного культурного общения» и представляют собой совокупность первичных жанров, созданных в процессе непосредственного общения [2, с. 252]. Большой интерес для литературоведения представляет «функционирование первичных жанров в рамках художественного текста» [6, с. 52].

К проблеме соотношения речи и музыки, а также аспектам выразительности музыкального языка обращались такие исследователи, как А. А. Реформатский, Б. В. Асафьев, В. А. Васина-Гроссман, Р. С. Ярмухаметова и др. Важным связующим звеном между словесным и музыкальным искусством, по мнению многих ученых, является интонация. Б. В. Асафьев писал, что «…речевая интонация дает композитору материал, тесно связанный с проявлениями психической жизни. Иначе говоря, в данном случае происходит процесс выделения мелоса или, вернее, «выжимка из живой речи мелодического сока» [1, с. 7].

Как указывает В. А. Васина-Гроссман, «процесс «перевода» композитором речевых интонаций <...> на язык музыки» – «интуитивный» [3, с. 6]. В русско-музыкальной вокальной школе искали «примирения» между двумя этими линиями, особенно в творчестве Даргомыжского, Мусоргского [5, с. 270]. К традиции «музыкальной прозы» также обращались С. С. Прокофьев и Д. Д. Шостакович [5, с. 276].

В романе «Игрок» в высказываниях Алексея можно заметить частое повторение местоимения *я*, повтор глагола *выиграть, выиграю* с желанием убедить себя в необходимости выигрыша. Автором реализуется жанр внушения и даже самовнушения. Речь звучит приглушенно, с внутренней ожесточенностью, наполняется темными обертонами: «*Это правда,* – отвечал я задумчиво, – *я до сих пор уверен вполне, что выиграю. <…> Я все-таки вполне уверен, что чуть только я начну играть для себя, то выиграю непременно».* Таким образом, Алексей является носителем идеоцентрической речи. По определению Е. А. Гаричевой (Фёдоровой), идеоцентрическая речь – это «разговор героя с собой вокруг идеи, которая овладела его сознанием» [4, с. 6].

При проявлении страсти к Полине в его высказываниях выделяться большая экспрессия: он встревожен, раздражен, даже безумен. От всех чувств, которые разрывают его изнутри, речь героя перестаёт быть стройной и связной, наблюдается чередование в речевых жанрах: от обвинения («*Вы подавляете меня*»), до извинения и оправдания за свою грубость («*Не сердитесь на мою болтовню*»; «*Вы понимаете, почему на меня нельзя сердиться: я просто сумасшедший*»). Он проявляет даже демонстративное равнодушие («*А, впрочем, мне всё равно, хоть и сердитесь*»). Именно рядом с Полиной эмоциональный спектр Алексея становится разнообразнее, ведь несмотря на его разрушающую

страсть, он все равно искренне и по-настоящему любит девушку и всегда был честен с ней.

Опера «Игрок» была написана С. С. Прокофьевым в декламационно-речитативной манере. Сюжет и реплики персонажей подверглись сокращениям, однако Прокофьев добивался наименьшего расхождения с первоисточником. В опере нет привычных арий, дуэтов и т. д. Она имеет сквозное симфоническое развитие, которое ведет к кульминации в конце произведения.

С. С. Прокофьев чутко улавливает интонации высказываний героев Ф. М. Достоевского, усиливая их драматическую составляющую. Идеоцентрическая концепция речи героя выделена и переработана С. С. Прокофьевым. Композитор сумел подчеркнуть в опере две страсти Алексея: любовь к Полине и страсть к игре. Резкая смена интонаций речи героя также наблюдается в опере С. С. Прокофьева, что подтверждают частые переходы от нежных, трепетных и самоуничижительных выражений в диалоге с Полиной до ярости и агрессии к возлюбленной, к Генералу или Маркизу. При этом восклицания о возможности выиграть звучат громогласно, с ожесточенностью.

К примеру, в данном диалоге Алексей явно главенствует над Полиной. Девушка, ощущая это, делает замечание Алексею, повышая голос: «*Что за докучный допрос? Как резки вы сегодня*». Но герой, не слыша ее слов, заводит свою речь о выигрыше: «*Слушайте, я совершенно убежден, что когда я начну играть для себя, то я выиграю…*»; «*А я, я выиграю, я знаю, что мне надо выиграть. Это мой единственный исход*». Алексей говорит с жаром, мелодия его речи повторяется, акценты фразы приходятся на слова «*выиграю*», «*надо*», «*единственный исход*». Вновь говоря о Полине, интонации Алексея меняются: он говорит медленнее и тише, напевно и плавно («*Ах, как эта наивность от вас хороша*!»). Реплика его превращается в восторженное умиление.

В опере расширяются партии таких персонажей, как Генерал, Маркиз и Бланш.

Прокофьев часто ставит Генерала в нелепое положение, в чем проявляется сатирическая и даже гротескная сторона оперы. Примером может послужить эпизод, внезапного появления бабуленьки. Генерал шокирован подобным развитием событий, его речь теряет связность, звучит отрывисто, в форме лепета-заикания, в чем и выражается комический эффект ситуации: «*Ба-бу-бу-бу-бу-ленька, бабуленька, бубуленька каки... каки-киким же это образом пы-пы-пы-пы... прие... приеха-ехали?*»

Все три героя выглядят жалкими, когда осознают, что могут потерять деньги, преклоняются даже перед Алексеем, которого обычно не воспринимали всерьёз: «*Мы просим Вас!* (Маркиз)»; «*Я Вам в пояс кланяюсь по-русски, я и Бланш, я и Бланш...* (Генерал)»; «*Monsieur Alexis!* (Бланш)». Прокофьев обличает нравы героев, погубленных корыстью.

В конце оперы композитор показывает Алексея, поглощенного идеей выигрыша. Игра полностью завладела его сознанием. В последней реплике звучит изумление своей удачей, несмотря на то что он только что был брошен Полиной, его единственной любовью: «*Не может быть... Кто б мог подумать... Двадцать раз подряд вышла красная! Ха-ха!*» Прокофьев постепенно ведет своего героя к одержимости. Опера оканчивается на трагической ноте для Алексея, которому игра заменила и жизнь, и любовь.

Таким образом, «Игрок» – философский роман Ф. М. Достоевского, в котором отразился переход автора на новый этап творчества. В этом отношении произведение предвосхищает идеологический роман «Преступление и наказание», с которым «Игрока» роднит герой, увлечённый идеей. Однако в «Игроке» ведущей является борьба идеи героя и его любви к Полине,

испытывается идея свободы в любви. Для Достоевского было важно раскрыть душевно-духовный мир человека, поэтому автор и выбирает жанр записок, в которых повествование ведется от первого лица.

Персонажам Достоевского свойственны экспрессивные речевые жанры, которые служат для характеристики героев, раскрывают их душевное состояние, особенности личности. У Алексея это насмешка, обвинение, укор, самоуничижение, внушение, угроза и т. д. У Полины это негодование, насмешка, замечание, обвинение, приказ, характеризующие ее властную и в то же время взрывную натуру. У бабушки – приказ, обвинение, оскорбление, одобрение и неодобрение, когда она уверена в своей правоте, и извинение, самобичевание, если она совершает ошибку. Для Генерала характерны обвинение и мольба, интонации лести.

С. С. Прокофьев создает трагедию-сатиру, произведение обличения нравов. К четвёртому действию опера наполняется истинной трагедийностью. В нем Прокофьев продемонстрировал полное разрушение личностей героев. С. С. Прокофьев чутко улавливает интонации высказываний героев Ф. М. Достоевского, усиливая их драматическую составляющую. Композитор изображает героев не только в трагическом свете, но и в комическом свете – их образы создаются с помощью гротеска, когда речь теряет связность и превращается в вопли или же беспорядочный набор звуков.

Интонационный аспект живой человеческой речи, отражённый Достоевским в романе, становится более интенсивным, отчетливым благодаря средствам выразительности музыкального языка и декламационно-речитативной манере, что и позволило судить о наличии тех или иных высказываний в опере.

Ссылки

1. Асафьев Б. В. Речевая интонация. М.-Л.: Музыка, 1965. 136 с.

2. Бахтин М. М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 250–296.

3. Васина-Гроссман В. А. Музыка и поэтическое слово // Васина-Гроссман В. А. Ч. 2. Интонация. Ч. 3. Композиция. М.: Музыка, 1978. 368 с.

4. Гаричева (Фёдорова) Е. А. Голосовой аспект речевого поведения героев Ф. М. Достоевского: автореф. дис. … канд. филол. наук: 10.01.01. Санкт-Петербург, 2001. 16 с.

5. Реформатский А. А. Речь и музыка в пении // Фонология и морфонология. Избранные работы: учеб. пособие для вузов. М.: Юрайт, 2019. (Серия: Авторский учебник). С. 269–288.

6. Степанов А. Д. Теория речевых жанров и литературоведение // Степанов А. Д. Проблемы коммуникации у Чехова. М.: Языки славянской культуры, 2005. С. 49–57.

© Серова А. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

А. А. Серова
serowa.nastasia@gmail.com
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Модель мира в идеологическом романе «Бесы» Ф. М. Достоевского

и в творчестве А. М. Горького

В статье сопоставляется модель мира и идеи героев-идеологов в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» (1872) и в романе А. М. Горького «Мать» (1905), предлагается классификация героев-идеологов. Главным идеологом романа «Бесы» является Николай Ставрогин. Это носитель идеи онтологической свободы человека. Он, разрешая себе переступить через нравственные законы, пытается стать на место Бога и передает прямо противоположные идеи Кириллову (идея человекобога) и Шатову (идея Богочеловека). Кириллов и Шатов являются носителями идей и двигателями сюжета. Шигалев – это идеолог нигилизма, который утверждает свободу политическую. Петр Верховенский – это проводник идей Шигалева и Ставрогина. Модель мира Петра Верховенского в романе «Бесы» – это антипод христианской модели. Горький в романе «Мать» тоже обращается к евангельской картине мира и наполняет ее новым содержанием. Имена Павел и Андрей напоминают об апостолах Павле и Андрее Первозванном. Новые герои Горького стремятся к самопожертвованию во имя идеи свободы пролетариата, но они, ведомые этой идеей, участвуют в процессе разрушения традиционных устоев рабочей слободы. Находка и Весовщиков морально обосновывают убийство ради революции предателя Исая Горбова. Рыбин пытается поднять крестьян на бунт. Это герои – двигатели идеи политической свободы пролетариата и крестьянства. Независимо от цели автора, роман «Мать» можно воспринимать как произведение-предупреждение.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Бесы», А. М. Горький, «Мать», герои-идеологи.

A. A. Serova

The model of the world in the ideological novel “*Demons”* by Fyodor Dostoevsky and in the works of Alexey Gorky

The article compares the model of the world and the ideas of heroes-ideologists in Fyodor Dostoevsky's novel “*Demons”* (1872) and in Alexey Gorky's novel “*Mother”* (1905), offers a classification of heroes-ideologists. The main ideologist of the novel “*Demons”* is Nikolay Stavrogin. It is the bearer of the idea of ontological freedom of man. He, allowing himself to step over moral laws, tries to take the place of God and transmits directly opposite ideas to Kirillov (the idea of a man-god) and Shatov (the idea of a God-man). Kirillov and Shatov are the carriers of ideas and the engines of the plot. Shigalev is an ideologist of nihilism, who asserts political freedom. Pyotr Verkhovensky is a conductor of the ideas of Shigalev and Stavrogin. The model of the world of Pyotr Verkhovensky in the novel “*Demons”* is the antipode of the Christian model. Gorky in the novel “*Mother”* also turns to the evangelical picture of the world and fills it with new content. The names Paul and Andrew remind us of the Apostles Paul and Andrew the First-Called. Gorky's new heroes strive for self-sacrifice in the name of the idea of freedom of the proletariat, but they, guided by this idea, participate in the process of destroying the traditional foundations of the working settlement. Nakhodka and Vesovshchikov morally justify the murder of the traitor Isai Gorbov for the sake of the revolution. Rybin is trying to raise the peasants to revolt. These are the heroes who are the engines of the idea of political freedom of the proletariat and the peasantry. Regardless of the author's goal, the novel “*Mother”* can be perceived as a warning work.

Keywords: Fyodor Dostoevsky, “*Demons”*, Alexey Gorky, “*Mother”*, heroes-ideologists.

Актуальность настоящего исследования обусловлена все возрастающим интересом к творчеству Ф. М. Достоевского и к творчеству А. М. Горького в современном обществе, а также недостаточной изученностью в науке проблемы жанровой формы романов писателей.

В настоящее время намечается новый подход к изучению творчества А.М.Горького, особенно это касается романа «Мать» [7], [12]. О. С. Сухих [11], Н. Скороход [9] и др. исследователи обращаются к проблеме неоднозначного отношения А. М. Горького к творчеству Ф. М. Достоевского, но сих пор нет законченного исследования, посвященного проблеме влияния идеологического романа Достоевского на творчество Горького.

Очевидно, что необходимо сопоставить картину мира героев Достоевского и Горького. Под «художественной картиной мира» понимается научная реконструкция художественной реальности, заключенная в литературном произведении, путем системного и структурного ее описания. Методологической основой такой реконструкции является прием научного моделирования, успешно применявшийся к литературному материалу в рамках культурологии. В литературоведении термин «картина мира» был введен в научный оборот учеными мифопоэтической школы (Е. М. Мелетинский, В. Я. Пропп), структурные компоненты картины мира были выделены Б. А. Успенским, В. Н. Топоровым, М. М. Бахтиным, А. Я. Гуревичем.

Главными категориями, которые позволяют моделировать картину мира, являются категории времени и пространства. В ходе изучения категории художественного времени исследователи (В. Б. Шкловский, Д. С. Лихачев, М. М. Бахтин и др.) выявляют его принципиальное отличие от времени физического по многим параметрам. «Основное отличие заключается в наличие времени вечности как обязательной составляющей. Основными отличительными характеристиками художественного пространства стали его ограниченность, ценностная поляризация и способность выражать непространственные категории» [5, с. 9]. Исследователь Е. В. Ковина утверждает, что пространственно-временные отношения служат для выражения авторской позиции, и наблюдения в этой сфере позволяют делать определенные заключения об авторской позиции в романах Достоевского.

Жанр поздних произведений писателя исследователи определяют по-разному: роман-трагедия (Вяч. Иванов), полифонический роман (М. М. Бахтин), идеологический роман (Б. М. Энгельгардт), роман-драма (П. М. Бицилли), социально-философский роман (В. И. Этов), социологически-экспериментальный философский роман (Р. Н. Поддубная), интеллектуально-психологический роман (Д. Кирай), роман-прозрение (А. Ковач). Рассмотрев различные точки зрения, Захаров приходит к выводу, что «новый роман Достоевского оказался синтетическим жанром, способным поглотить любые художественные и нехудожественные жанры. Жанровая «энциклопедичность» нового романа доведена Достоевским до универсализма». Каждый роман писателя неповторим, его художественные возможности и сфера безграничны [4, с. 137, 139].

Исследовав вопрос специфики идеологического романа, можно сделать вывод о том, что в нем главным сюжетообразующим фактором является идея. Она определяет проблематику, структуру образов, хронотоп и т. д [13, с. 90]. Героев идеологического романа можно разделить на три типа: герои-деятели, герои-проводники и герои-идеологи. Герои первого типа, условно обозначенного как герои-деятели («движители» по Ковиной), совершают поступки-действия, образующие фабулу и закладывающие основу внешнего сюжета романа. Герои второго типа, именуемые героями-проводниками, играют наиболее активную роль

в развертывании внешнего сюжета и обуславливают формирования внутреннего, «духовного» сюжета. Их основная деятельность сосредоточена в слове. Третий тип – герои-идеологи, чей поступок по роли в сюжете функционально замещен их цельным образом-символом, представляют духовные полюса романа, завершая развязку внутреннего сюжета [5, с.20]. Герои-идеологи Горького во многом продолжают героев Достоевского.

22 сентября и 27 октября 1913 г. А. М. Горький опубликовал в газете «Русское слово» статьи «О “карамазовщине”» и «Еще раз о “карамазовщине”». Поводом для выступления писателя стало обращение Немировича-Данченко к роману «Бесы». Осенью 1913 года режиссер осуществляет постановку «Николай Ставрогин» по роману Достоевского. Главную роль в пьесе играл Качалов, декорации были подготовлены М. Добужинским. Это был второй успех Нимировича-Данченко после спектакля «Братья Карамазовы». Сутью гневного выступления Горького стало утверждение, что на данном этапе эта поставка является вредной для общественного сознания, поскольку транслирует «искаженные идеалы» [9, с. 140]. После этой статьи в полемику вокруг литературного наследия Достоевского включились многие политики, философы, театральные и литературные критики. Д. С. Мережковский в очерке «Горький и Достоевский» поднял проблему свободы, размышляя о том, что Горький противопоставляет свою позицию мнению Достоевского, но, на самом деле, его «босяки» – это продолжатели героев Достоевского. Достоевского, по мнению Мережковского, интересует триада «человек – Бог – зверь», Горький Бога исключает, у него остается «человек – зверь» [9, с. 141].

В полифонической художественной реальности романа Достоевского «Бесы» (1872) герои-идеологи находятся в противоречивых отношениях. Главным идеологом романа является Николай Ставрогин. Это носитель идеи онтологической свободы человека. Он, разрешая себе переступить через нравственные законы, пытается стать на место Бога и передает прямо противоположные идеи Кириллову (идея человекобога) и Шатову (идея Богочеловека). Кириллов и Шатов являются носителями идей и двигателями сюжета. Кириллов, освобождаясь от всего внешнего, доводит идею человекобога до завершения: совершает самоубийство как свободный акт свободного человека. Шатов вступает в борьбу не только с «нашими» (Верховенским), но и со своими внутренними врагами (страхом, маловерием), показывает любовь к ближнему на деле (прощает жену и готовится к началу новой жизни). Шигалев – это идеолог нигилизма, который утверждает свободу политическую. Петр Верховенский – это проводник идей Шигалева и Ставрогина. Он подталкивает к самоубийству Кирилова, организует убийство Шатова, с ним связано демоническое начало в романе.

Модель мира Петра Верховенского в романе «Бесы» – это антипод христианской модели. Этот герой утверждает, что падение старого мира «к началу будущего мая начнется, а к Покрову все кончится» [2, т. 10, с. 289]. Видимо, выбор этого христианского праздника неслучаен. Россия считалась уделом Пресвятой Богородицы. Вместе с Православием Русь от Византии переняла веру в заступничество Пресвятой Богородицы. Петр Верховенский объявляет войну православному миру: над иконой Божией Матери церкви Рождества Богородицы, как подсчитала Л. И. Сараскина, «наши» глумятся 27 сентября [8, с. 55]. Кощунство происходит сразу после праздника Рождества Пресвятой Богородицы (8 сентября по старому стилю), а «праздник гувернанток» и пожар Заречья – перед праздником Покрова Пресвятой Богородицы (1 октября по старому стилю). Для православного человека эти праздники связаны с идеей заступничества Божией матери за Русскую землю: именно в день Рождества Богородицы

св. Дмитрий Донской одержал победу в Куликовской битве.

Шигалев на Муравьиной улице перед «нашими» разворачивает проект «земного рая», где окажется одна десятая человечества, остальные станут для нее материалом. Прогнозируя развитие человечества без Христа, этот теоретик приходит к парадоксальному выводу: история будет развиваться циклично – от тирании к анархии, затем снова к тирании [2, т. 10, с. 312].

В «Бесах» Достоевский использует евангельскую модель мира как идеал, от которого изображенный им в романе мир отошел на диаметрально противоположную позицию. Пользуясь пародией, Достоевский заставляет нигилистов выворачивать наизнанку все ценности и понятия. Фёдор Михайлович создает образ Ставрогина, предвосхищающего идеи Ницше. Ставрогин – это герой-идеолог, утверждающий свободу в онтологическом плане.

По мнению Е. Н. Никитина, роман «Мать» (1905) необходимо рассматривать как пролог к повести «Исповедь» (1908), где писатель воплощает свои богостроительские идеи. Главный герой, носящий имя «Матвей» (Матфей – один из евангелистов), в результате богоискательства приходит к пониманию коллективного бога – для него это народ. Подтверждает это аллюзия к Евангелию: это эпизод воскресения девочки. У Горького чудо происходит коллективной молитвой и коллективной волей. Так утверждается идея народа как богостроителя [6, с. 60].

Горький в романе «Мать» тоже обращается к евангельской картине мира и наполняет ее новым содержанием. К евангельской картине мира отсылает само имя главного героя. Имя Павел прецедентное, оно напоминает об апостоле Павле. Андрей Находка напоминает об апостоле Андрее Первозванном. Именно этот герой цитирует Евангелие от Иоанна о зерне. Он становится проводником «нового Евангелия» – от пролетариата. «... Образ матери ориентирован не столько на реальных женщин, которых встречал писатель, сколько на образ Богоматери, а Павел и его друзья напоминают Христа и святых апостолов» [10, с. 72]. Ю. М. Егорова обнаруживает в романе «Мать» обращение к природному циклу [3]. Вероятно, можно говорить о взаимодействии природной (мифологической) и религиозной составляющей картины мира.

Новые герои Горького стремятся к самопожертвованию во имя идеи свободы пролетариата, но они, ведомые этой идеей, участвуют в процессе разрушения традиционных устоев рабочей слободы. Павел организует вокруг себя революционный кружок, в который входят Андрей Находка, Михаил Рыбин и Николай Весовщиков. Находка морально обосновывает убийство ради революции, но после того, как оказывается свидетелем убийства предателя и не останавливает убийство, испытывает нравственные муки. Весовщиков говорит о необходимости убийства предателя Исая Горбова и верен этой идеи до конца, Рыбин пытается поднять крестьян на бунт. Это герои – двигатели идеи политической свободы пролетариата и крестьянства. Независимо от цели автора, роман «Мать» можно воспринимать как произведение-предупреждение.

Вопрос о вере – чуть ли не единственный пункт, в котором находят точки соприкосновения Рыбин, Павел и Андрей Находка. В. Вахрушев в статье «Горький канонический и неканонический» [1, 1990] верно отмечает, что Находка на первомайской демонстрации «почти точно повторяет» слова Иегудиила из «Исповеди»: «Мы пошли крестным ходом во имя бога нового, бога света и правды, бога разума и добра!» [1, 1990, с. 28–36].

В романе «Мать» спектр «инквизиторских» мотивов расширяется (набор «средств» включает насилие и даже убийство, «обман» приобретает форму «подмены веры», усиливается мотив нравственных страданий героев), а авторское отношение к »инквизиторской» идее определяется вполне четко, даже

при всех колебаниях и непростых размышлениях о проблеме цели и средств, о допустимости насилия [11, с. 137]

Революционеры идут путем Великого инквизитора Ф. М. Достоевского: инквизитор, не веруя, ведет за собой окружающих во имя Господа. Герои Горького дают людям иллюзию христианства, и революционеры из романа «Мать» не признаются себе в том, что их новая вера – пародия на то, что призвано утешать и давать надежду. Сама Ниловна предчувствовала кровавые столкновения и расправы. Герои-революционеры идут на самопожертвование ради других, но проблема в том, что взращенная на крови идея подразумевает насилие в качестве инструмента реализации цели. В ходе завоевания власти даже люди вроде Андрея Находки, с «нежной душой», возьмут в руки оружие и уподобятся Великому инквизитору, дабы насильно построить счастье для большинства.

Четко прорисовываются различия между соборным и коллективным сознаниями писателей. Соборность Достоевского подразумевает под собой добровольное соединение верующих, на основе любви к Богу и друг к другу. Жизнь строится не на авторитете и подчинений, а на свободном сотрудничестве всех в духе любви и общего согласия. Коллективное сознание Горького означает групповое единение на основе социального идеала. Коллективное сознание создает моральную среду, заставляющую людей перенимать способы действия и мышления; как правило, оно оказывает сильное давление на индивидуальное сознание. Таким образом, идеал Достоевского – личность, устремленная к Богу, а у Горького место Бога занимает пролетариат.

Ссылки

1. Вахрушев В. Максим Горький – канонический и неканонический // Волга. 1990. № 4. С. 28-36.

2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т. 10. Ленинград: Наука, 1974. 519 с.

3. Егорова Ю. М. Мифы, символы и обряды в повести Горького «Мать» / Ю. М. Егорова // Вестник КГУ. 2018. № 1. С. 25 – 31.

4. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Ленинград: Издательство ЛГУ им. А. А. Жданова, 1985. 209 с.

5. Ковина Е. В. Художественная картина мира в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: время, пространство, человек: автореф. … канд. филол. наук. СПб., 2005.

6. Никитин Е. Н. «Исповедь» М. Горького. Новое прочтение. М.: ИМЛИ РАН, 2000. 167 с.

7. Пименов В. Ю. Богостроительские мотивы в повести М. Горького «Мать» // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Серия 9. Вып. 3. С. 306-314.

8. Сараскина Л. И. «Бесы»: роман-предупреждение. М.: Сов. писатель, 1990. 478 с.

9. Скороход Н. Горький vs Достоевский: и снова – о «карамазовщине» // Вопросы театра. 2018. С. 139–150.

10. Спиридонова Л. А. Максим Горький: новый взгляд. М.: ИМЛИ РАН, 2004. 262 с.

11. Сухих О. С. Горький и Достоевский: продолжение «Легенды…» (мотивы «Легенды о Великом инквизиторе» Ф. М. Достоевского в творчестве М. Горького). Нижний Новгород: КИТиздат, 1999. 143 с.

12. Чембрович О. В. Повесть Горького «Мать»: религиозно-философская концепция / О. В. Чембрович // Вопросы русской литературы. 2004. Вып. 10., с. 124.

13. Энгельгард Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Сб. 2. М.; Л.: Мысль, 1924. С. 78-93.

© Суркова А. Н., 2021
ГРНТИ 17.09.91

А. Н. Суркова
SurkovaAN@mgpu.ru
Московский городской педагогический университет
(Москва, Россия)

«Злые дети» в творчестве Ф. М. Достоевского

В статье рассматриваются образы «злых детей» в творчестве Достоевского, сюжеты проявления детьми немотивированной агрессии и жестокости по отношению к беззащитным. Современные исследования в области социологии и психологии показывают, что феномен поведения человека в толпе, отличающегося от его нравственных принципов и системы ценностей, был художественно осмыслен Достоевским задолго до того, как стал предметом изучения в науке.
Ключевые слова: Достоевский, образ ребенка в литературе, злые дети.

A. N. Surkova

«Evil children» in the works of Fyodor Dostoevsky

The article deals with the images of “evil children” in the works of Dostoevsky, the plots of children's unmotivated aggression and cruelty towards the defenseless. Modern research in the field of sociology and psychology shows that the phenomenon of human behavior in a crowd, which differs from its moral principles and value system, was artistically comprehended by Dostoevsky long before it became the subject of study in science.
Keywords: Dostoevsky, the image of the child in literature, evil children.

Еще в дореволюционное время исследователи творчества Ф. М. Достоевского обращались к теме «детского вопроса». П. С. Пользинский в 1891 г., анализируя образы детей, обратил внимание на формирование основ духовной природы человека, осознание детьми чувства собственного достоинства. Исследователь рассмотрел детские образы с разных сторон, он не стал выдвигать на первый план их чистоту и невинность, заметив в детских сердцах и деспотизм, и злость, и эгоизм, и мстительность, и гордыню. «Нравственная основа детской души вполне открыта дурным влияниям», – считает ученый [11, с. 29]. В 1907 г. была опубликована работа Р. А. Янтаревой «Детские типы в произведениях Достоевского». Детских персонажей Р. А. Янтарева разделила на три группы: нервные дети, униженные и оскорбленные, дети-феномены. В работе сделан уклон на психологический аспект, проанализированы возможные психические расстройства детей, причины, повлиявшие на них, а также выделен фактор среды, которая, по мнению исследовательницы, во многом влияет на ребенка [15].

В XX–XXI вв. ученые уделяют особое внимание проблеме детских страданий в произведениях Ф. М. Достоевского. Так, В. С. Пушкарева рассматривает образы «униженных и оскорбленных» детей, обозначая их особую

роль в создании романа «Братья Карамазовы», который стал кульминацией «в развитии темы детских страданий, прошедшей через все творчество Достоевского» [13, с. 62]. Из современных ученых к теме «страданий невинных» обращается А. А. Казаков, подчеркивая невозможность и неоправданность детских страданий, неправильность мира, в котором они существуют, и выделяет один из принципов самого Достоевского: «Нужно не принимать страдания детей, а понять, что именно ты в них виноват» [3, с. 186]. Ю. Ф. Карякин подчеркивает, что дети стали для писателя решающей проверкой всех высказанных идей и теорий. Для Достоевского найти «в человеке человека» значит найти в нем ребенка [4]. В. А. Михнюкевич, опираясь на евангельскую концепцию «будьте, как дети», ранее рассмотренную Карякиным, выделяет следующие типологические ряды: маргинальные дети; страдальцы; «гордые», готовые и на подвиг, и на преступление, не знающие границ между добром и злом; «идеологи». Он также обращает внимание и на противоречивость детской природы, хранящей в себе не только чистоту и невинность, но и жестокость: «Дети у Достоевского отнюдь не всегда благостны и добры» [7, с. 27]. Из современных исследователей к теме «злых детей» обращается Т. А. Касаткина. В статье «“Бедные люди” и “злые дети” «она рассматривает связь двух «концептов» русской литературы – «бедные люди» Достоевского и «злые дети» Пушкина: «Достоевский был буквально ранен пушкинским “злые дети”» [5, с. 102]. Касаткина видит в Достоевском наследника творческого метода Пушкина, и концепт «злые дети» она ставит в один ряд с понятиями «блудные дети» и «бедные люди». Эти мотивы, по наблюдению исследователя, развиваются в «Медном всаднике» и «Станционном смотрителе», впоследствии находя свое отражение в »Бедных людях», «Униженных и оскорбленных» и «Братьях «Карамазовых» [5].

На наш взгляд, тема «злых детей», детской жестокости, сложных и неоднозначных образов детей в творчестве Достоевского исследована еще недостаточно и требует дальнейшего рассмотрения. Впервые словосочетание «злые дети» писатель употребляет в романе «Бедные люди». Студент Покровский, раздосадованный поведением Вареньки и Саши, которые постоянно дразнили его и пытались «вывесть его из терпения», произносит: «злые дети…» [2, т. 1, с. 32]. Т. А. Касаткина, анализируя этот фрагмент, рассматривает концепты «бедные люди» и «злые дети» в одной парадигме: «“Злые дети”, оказывается, то же самое, что “бедные люди”. Люди бедные потому, что дети злые. Люди сами себя делают несчастными, покидая и забывая друг друга. “Бедные люди” – тавтология потому, что все люди “злые дети” по отношению к Отцу Небесному» [5, с. 103]. Она также обращает внимание на то, что дети у Достоевского слышат о том, что они злые, и именно это помогает им стать на путь перерождения.

В романе «Униженные и оскорбленные» детская жестокость проявляется по отношению к животному. Нелли рассказывает о том, как ее мать встретила Азорку: «…тут и про Азорку рассказала, потому что раз где-то на реке, за городом, мальчишки тащили Азорку на веревке топить, а мамаша дала им денег и купила у них Азорку» [2, т. 3, с. 20]. Мы понимаем, что «злые дети», чьи мотивы поведения нам неизвестны, так как это не упоминается в тексте, хотели утопить собаку. Читатель не знает, сколько именно было детей, при каких обстоятельствах их встретила мать Нелли, почему они хотели совершить свой ужасный поступок, да и сама героиня упоминает этот эпизод вскользь. Однако Р. В. Плетнев указывает на особую роль Азорки в контексте произведения – образ собаки символичен: собака-друг, связующее звено между суровым англичанином и его дочерью и внучкой. Исследователь проводит параллель между историей собаки и

сюжетом спасения Нелли: «Эта собака тоже была спасена от смерти или злой опасности» [10, с. 124].

Как самостоятельные действующие лица «злые дети» представлены в романе «Идиот». В первой части романа князь Мышкин рассказывает о Мари, девушке из швейцарской деревни, которая была обманута проезжим французом и отвергнута собственной матерью: «Вот тут-то особенно дети, всею ватагой, – их было человек сорок с лишком школьников, – стали дразнить ее и даже грязью в нее кидали» [2, т. 8, с. 60]. Жестокость детей здесь не обоснована: Мари ничем не «навредила» им. Это лишь неосознанное подражание поведению взрослых. Дети, видя, что их родители с пренебрежением относятся к Мари («все точно плевали на нее» [2, т. 8, с. 59]), перенимают модель поведения взрослых. «Злые дети» и в князя Мышкина кидают камни, когда видят, как он утешает Мари. По наблюдению белорусского исследователя А. В. Бабука, эту ситуацию князь Мышкин использует в »воспитательных целях»: ставя себя наравне с детьми, он «напоминает им о ценностях христианства и постепенно обращает на путь добра» [1, с. 83]. Таким образом, для «злых детей» большую роль играет наличие нравственного ориентира, которым для них и становится герой. Под его влиянием они меняют свое отношение к Мари и отказываются от жестокости, которую проявляют взрослые. «Исцеляющее» воздействие бесед князя Мышкина на детей отмечает и японский ученый Н. Саису: «И именно вследствие того, что он просто “был” с детьми, ему удалось произвести переворот в их душах, научить добру и милосердию» [9, с. 60].

Значимую роль в судьбе главного героя играют «злые дети» в романе «Подросток». В пансионе маленький Аркадий впервые сталкивается с жестокой реальностью: «Когда утром приходилось просыпаться, то вдруг начинались насмешки и презрение мальчишек; один из них прямо начал бить меня и заставлял подавать сапоги; он бранил меня самыми скверными именами, особенно стараясь объяснить мне мое происхождение, к утехе всех слушателей» [2, т. 13, с. 98]. На поведение детей здесь, опять же, влияет фигура взрослого. Тушар указывает на отличное от остальных в классе положение мальчика в обществе, начинает всячески принижать ребенка, воспринимает его как прислугу, толкает его и призывает к этому остальных. «Злые дети» нападают на того, кто слабее, кого можно безнаказанно ранить и оскорбить, не неся за это ответственности.

В романе «Братья Карамазовы» детская жестокость проявляется на разных уровнях. В главе «Связался со школьниками» мальчики кидают друг в друга камни. Разворачивается «очень злая» [2, т. 14, с. 162] перестрелка, неслучайно писатель использует именно этот эпитет. И здесь опять же возникает вопрос, насколько они осознают последствия своих поступков; их действия в какой-то степени напоминают игру, очень жестокую, но привлекательную для неокрепших умов. «Злой ребенок» (Илюшечка), причем так его и называет сам Достоевский («озлился, как зверенок»; «злой мальчишка» [2, т. 14, с. 163]), кидает камни в Алешу, дразнит его и кусает за палец. Важно подчеркнуть, что образ Илюшечки нельзя рассматривать, руководствуясь только концептом «злые дети». Погружаясь в роман, читатель понимает, что в сердце ребенка есть и доброта, и сострадание, и милосердие. Так, писатель изображает Илюшечку не только как «злого ребенка», но и как страдающего, особенно, после публичного унижения отца Дмитрием Карамазовым. Впоследствии же именно Илюшечка объединяет остальных школьников вокруг Алеши Карамазова.

От детской жестокости в «Братьях Карамазовых», как и в «Униженных и оскорбленных», тоже страдает животное. Илюшечка, наученный Смердяковым, бросает Жучке кусок хлеба с булавкой, в чем впоследствии раскаивается. То есть,

опять же, на поступок ребенка влияет взрослый. Смердяков использует в своих целях детское любопытство и психологическую незрелость мальчика.

Конечно, первое, о чем задумывается читатель при анализе не поддающейся рациональному осмыслению детской жестокости, – это влияние взрослых на формирование детских характеров. Дети видят отношение взрослых друг к другу, к животным и невольно перенимают их манеру поведения, общие установки, взгляды на жизнь. На это указывает, в частности, Б. Чжан, рассуждая о неосознанном подражании детьми модели поведения взрослых: «…детям свойственна восприимчивость ко всем тем заблуждениям, которые имеются в парадоксальном мире взрослых. Дети не ангелы, не идеальные существа, а живые люди, запутавшиеся в поисках жизненных ориентиров» [14, с. 229]. Однако это не единственная причина появления в детях злости. Интересно отметить, что в своем творчестве, на наш взгляд, писатель предвосхищает уже современные исследования в области социологии и психологии. Именно здесь, в поведении «злых детей» Достоевского, наглядно проиллюстрирован феномен толпы, который будут подробно рассматривать ученые уже в XX веке. Одним из первых обратил внимание на особенности сознания людей в толпе французский социолог и психолог Г. Лебон [6]. Он обнаружил, что психика отдельного человека сильно отличается от психики человека в толпе. И дети, поскольку они наиболее уязвимы в силу несформированности личности, в наибольшей степени подвержены любому влиянию. Так, это видно на примере детей, преследующих Мари, учеников пансиона Тушара, мальчишек, кидающих камни в Илюшечку, самого Илюшечки, отвечающего им тем же. Исследованию толпы и роли человека в ней посвящены научные работы и отечественных ученых А. П. Назаретяна [8] и Л. Г. Почебут [12]. Этих исследователей объединяет мысль о том, что люди в толпе перестают воспринимать себя как отдельную личность. Сами по себе они могут быть добрыми, сочувствующими, но, объединяясь в единую общность, поддаются ее влиянию и совершают не свойственные им в обычном состоянии поступки. Так, дети вначале дразнили Мари, кидали в нее камни, но, осознав под влиянием Мышкина жестокость и необоснованность своих поступков, изменили свое отношение к девушке и даже полюбили ее. То же мы видим и по отношению к Илюшечке. Мальчики, уже не подверженные влиянию толпы, по отдельности стали приходить к больному ребенку и проводить с ним время, проявляя тем самым свою заботу. Человек в толпе, как отмечает Л. Г. Почебут, подвергается воздействию следующих механизмов: заражение, внушение, подражание [12]. Злость, по Достоевскому, таким образом, становится ведущей эмоцией «детской толпы», она «привлекательна» для неокрепших умов, поэтому они быстро ею заражаются и начинают, попадая под влияние примера героя / вождя толпы, совершать противоречащие их мировосприятию поступки.

Как мы видим, писатель не стремится к идеализации детских образов. «Злые дети» – боль писателя, ведь для него ребенок – это особое создание, которое не должно подвергаться страданиям и хранить в своем сердце жестокость. Достоевский изображает «злых детей», при этом не «покидая» их в этом состоянии, а, наоборот, указывая путь возможного перерождения. Так, князь Мышкин и Алеша становятся важными фигурами для таких детей, именно они своим примером показывают, что можно жить иначе, не причиняя зла. Образы «злых детей» получают возможность развития в романах Достоевского: они не закоснели во зле и способны отказаться от жестокости под влиянием доброго примера.

Ссылки

1. Бабук А. В. Художественная антропология детства в литературе XIX века. Минск: БГУ, 2018. 143 с.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
3. Казаков А. А. Тема страдания невинных в романе «Братья Карамазовы» // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Современное состояние изучения: сборник статей. М.: Наука, 2007. С. 180–186.
4. Карякин Ю. Ф. Достоевский: «все – «дите»: к 150-летию со дня рождения // Наука и религия. 1971. № 10. С. 45–51.
5. Касаткина Т. А. «Бедные люди» и «злые дети» (Достоевский – наследник творческого метода Пушкина) // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. М.: Серебряный век, 2004. С. 99–104.
6. Лебон Г. Психология народов и масс. М.: Академический проект. 3-е изд. 2014. 239 с.
7. Михнюкевич В. А. Поэтика детских образов Ф. М. Достоевского в контексте «народного христианства» // Вестник ЧелГУ. Филологические науки. 1994. № 1 (2). С. 21–28.
8. Назаретян А. П. Психология стихийного массового поведения. М.: Академия, 2001. 112 с.
9. Саису Н. Образ наставника в творчестве Ф. М. Достоевского конца 1860-х – начала 1870-х гг.: св. Тихон Задонский, К. Е. Голубов: дис. … канд. филол. наук. 2020. 194 с.
10. Плетнев Р. В. О животных в творчестве Достоевского // Новый журнал (Нью-Йорк). № 106. 1972. С. 113–134.
11. Пользинский П. С. Детский мир в произведениях Достоевского: опыт психологического разбора детских типов Достоевского в связи с его суждениями о воспитании. Ревель: журн. «Гимназия». 1891. 86 с.
12. Почебут Л. Г. Изменение состояния сознания человека в толпе. СПб.: Речь, 2004. 240 с.
13. Пушкарева В. С. Тема детских страданий в произведениях Ф. М. Достоевского // XXIII Герценовские чтения. Л.: Гос. пед. ин-т им. А. И. Герцена, 1970. С. 62–65.
14. Чжан Б. Образы детей в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» и их роль в создании картины мира с точки зрения «реализма в высшем смысле» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 25. М., 2009. С. 227–245.
15. Янтарева Р. А. Детские типы в произведениях Достоевского. Психологические этюды. СПб.: типография инженера Г. А. Вернштейна, 1895. 95 с.

© Хохлова Е. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

Е. А. Хохлова
katya.hohlova.2000@mail.ru
Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова
(Ярославль, Россия)

Пушкинское слово в публицистике Н. А. Некрасова

В работе анализируются критические статьи Н. А. Некрасова 1846, 1849 и 1851 гг., в которых используются пушкинские тексты как претексты.

Прецедентные феномены становятся способом характеристики современного для Некрасова общества и литературного процесса, выполняют функцию культурных знаков, обозначающих определенный тип героя. Прецедентные имена и ситуации становятся способом создания пародии и автопародии. Пушкинское слово в литературных рецензиях Некрасова становится средством выражения авторской позиции.

Ключевые слова: Н. А. Некрасов, литературная рецензия, прецедентные феномены.

E. A. Khokhlova

Pushkin's word in the publicistic of Nikolay Nekrasov

The paper analyzes the critical articles by Nikolay Nekrasov, writed at 1846, 1849 and 1851, in which Pushkin's texts are used as pretexts. Precedent phenomena become a way of characterizing the modern society and literary process for Nekrasov, they perform the function of cultural signs denoting a certain type of hero. Precedent names and situations become a way of creating parody and auto-parody. The Pushkin word in Nekrasov's literary reviews becomes a means of expressing the author's position.

Keywords: Nikolay Nekrasov, literary review, precedent phenomena.

Проблема использования пушкинского слова в лирике Н. А. Некрасова была поставлена К. И. Чуковским [8]. Б. В. Мельгунов обращал внимание на значимость изучения публицистики Некрасова [6], особенно часто внимание исследователей привлекали сатирические и пародийные тексты Некрасова-поэта и прозаика [1; 2; 7], но в публицистике Некрасова функции претекстов из произведений великого предшественника еще не изучены. Актуальность исследования обусловлена формированием в науке нового подхода к изучению публицистики Н. А. Некрасова.

Цель исследования – изучить функционирование прецедентных текстов А. С. Пушкина в публицистических статьях Н. А. Некрасова «Заметки Нового поэта о русской журналистике» (октябрь 1851), «Новый поэт» (1846), «Путевые заметки Сочинение Т. Ч. Выпуск II» (1849). В этих статьях Некрасов обращается к повестям А. С. Пушкина «Капитанская дочка» и «Египетские ночи», роману в стихах «Евгений Онегин» и стихотворению «Наполеон».

Специфической особенностью публицистического дискурса является его диалогичность. Мы можем отметить в публицистических текстах наличие прецедентных феноменов и интертекстуальных элементов. Прецедентный текст – это «тексты, значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, имеющие сверхличностный характер» [4]. В качестве прецедентных феноменов могут выступать прецедентные высказывания, ситуации и имена [5; 3]. Прецедентными высказываниями считаются крылатые выражения, пословицы, а также названия литературных произведений. К прецедентным именам относят имена, фамилии, прозвища героев художественных произведений, имена исторических личностей. Прецедентная ситуация – это событие, произошедшее в прошлом и являющееся образцом для каких-либо событий в будущем, о котором известно не только автору, но и широкой аудитории. К интертекстуальным элементам относятся реминисценция, аллюзия и цитата.

А. С. Пушкин для Н. А. Некрасова является эстетическим образцом, воплощением русского национального сознания. В статье «Новый поэт» 1846 года используются прецедентный текст из стихотворения А. С. Пушкина «Наполеон» и реминисценция к его шуточной поэме «Домик в Коломне». Эти претексты выполняют несколько функций. Во-первых, с их помощью дается характеристика петербургского общества. В данном публицистическом тексте мы можем заметить явную иронию над современным Н. А. Некрасову обществом. С помощью пушкинского слова публицист наглядно показывает, каким в действительности оказывается общество «нюхающих», а не читающих книги людей. В «Домике в Коломне» А. С. Пушкин пробует новые формы и изображает своих героев реалистически. Пушкинское слово противопоставляется поэзии тех, кого пародирует Н. А. Некрасов. По мнению критика, в их произведениях нет связи с действительностью, их творчество ограничено, в то время как произведения А. С. Пушкина являются эталонными, отображающими реальность. Во-вторых, пушкинское слово является средством создания образа Нового поэта. Новый поэт – это собирательный образ поэта, далекого от настоящей литературы. Он типичный петербуржец, живущий по правилам окружающего его мира, который готов поддерживать светские беседы. Но при этом он еще и поэт, стремящийся к избранничеству, создающий произведения, далекие от действительности.

Как известно, Новый поэт – это литературная маска, созданная Некрасовым и Панаевым. Уже в первой части статьи, дающей характеристику этому лицу, мы можем заметить использование в тексте реминисценции на стихотворение А. С. Пушкина 1821–1824 гг. «Наполеон». Представляет она собой несколько искаженную цитату. Для публицистических текстов Некрасова характерно использование речевой тактики самопрезентации. Мы можем сделать вывод, что обращение к чужому слову в контексте данной статьи можно расценивать как способ ее представления, т. е. в каком-то смысле автохарактеристики Нового поэта. Новый поэт – это литературная маска, с помощью которой дается собирательный образ поэта, по мнению Н. А. Некрасова, далекого от настоящей литературы. Замена эпитета «высокий» на »великий» может указывать на некую «несостоятельность» Нового поэта.

В статье 1849 года (из «Путевых заметок» «Сочинение Т. Ч. Выпуск II. Одесса») Некрасов использует прецедентные имена и реминисценции. В данном случае претексты выступают как культурные знаки, обозначающие определенный тип литературных героев. Функция реминисценции, используемой публицистом, заключается в уточнении образа названного типа героя-гувернера. Н. А. Некрасов обращается к прецедентным именам, использует реминисценции, чтобы сделать анализ современной ему литературной ситуации более наглядным для своего читателя, сравнивая старых и новых представителей одного типа. Также Некрасов обращается к героям из произведений А. С. Пушкина, чтобы показать читателю, как много может значить при формировании характера человека окружающая его среда.

Н. А. Некрасов формирует у читателя некоторые представления о типе героев-учителей в литературном произведении. Герои А. С. Пушкина сближаются с подобными им героями из современной Н. А. Некрасову литературы, но при этом публицист находит и различия в их характере, поведении. Подобное сравнение героев одного типа, но созданных в разное время, позволяет не только читателю, но и самому публицисту сделать определенные выводы относительно современного ему литературного процесса. Н. А. Некрасов приходит к выводу о том, что теперь герои-учителя получают большее сочувствие со стороны авторов и перестают быть «проходящими» персонажами. Пушкинская аллюзия становится способом характеристики героев. Читателю показывается, как

окружающая среда влияет на формирование характеров героев-гувернеров, как в свое время пушкинские персонажи внесли свой вклад в формирование личности Онегина и Гринева. Публицист показывает, какие изменения претерпевают подобные типы в произведениях новых авторов, дает понять, что это живые лица и характеры, а не условные «Бопре», о них постепенно перестают говорить «вскользь».

В статье 1851 года (Из «заметок нового поэта о русской журналистике») мы заметили наличие прецедентных высказываний, имен и аллюзий к «Египетским ночам». Обращение к прецедентной ситуации (неизвестный поэт и меценат) и к прецедентному имени «Чарский» позволяет Н. А. Некрасову создать ситуацию пародии и автопародии. Пушкинское слово в данном случае играет сюжетообразующую функцию, с его помощью публицист затрагивает темы поэзии и поэта, что позволяет ему рассуждать о природе творчества и прийти к выводу, что стихотворение, близкое к житейской прозе, может быть, лучше многих высокопарных строф. С помощью пушкинского слова Некрасов вводит в публицистическое произведение тему творчества, поэзии и поэта. Прецедентная ситуация позволяет публицисту дать характеристику обществу литераторов второй половины XIX века, к которому относится и сам Н. А. Некрасов. Формируется образ людей, оценивающих величину таланта, в первую очередь, по внешнему виду.

Фамилия Чарский является прецедентным именем, с помощью которого транслируется образ богатого поэта-аристократа, который о своей деятельности отзывается презренно, но не писать не может. Кроме того, он предпочитает пустым светским людям умных литераторов. Он с презрением встречает Импровизатора, судит о нем по внешнему виду, но, услышав его произведение, отмечает в нем талант и помогает ему. Мы можем сделать вывод, что фигура Чарского является не только художественным образом, для адресата оно актуализируется и как способ представления действительности. Чарский является знаковым лицом определенной ситуации. Н. А. Некрасов таким образом дает оценку не только себе или какой-либо еще конкретной личности, но и всему современному ему обществу литераторов в целом.

Во-вторых, мы можем заметить, как голоса Пушкина и Некрасова начинают звучать в унисон, автор раскрывает для читателя дополнительную информацию, заложенную в речи третьего лица.

Н. А. Некрасов берет за основу идею А. С. Пушкина о величии поэта и развивает ее. Аллюзии и прецедентные феномены позволяют публицисту ввести мотивы разочарования и мотивы надежды, а также поразмышлять над проблемой «творчество и деньги». Важно отметить, что Н. А. Некрасов включил в статью цитаты из своих ранних стихотворений. Такое использование «чужого слова» можно расценить как попытку самообличения, самоиронии через известный литературный факт. Кроме того, с помощью «чужой речи» Н. А. Некрасову удается актуализировать уже поставленную ранее проблему. Пушкинское слово в данной статье становится средством выражения авторской точки зрения. Так, поэт своей повестью «Египетские ночи» призывает не забывать о нравственности и человечности, публицист же берет за основу своих рассуждений позицию предшественника. В результате Н. А. Некрасов соглашается с мнением А. С. Пушкина и доказывает своему читателю, насколько важно быть человечным по отношению к собеседнику, независимо от его социального положения.

Ссылки

1. Вершинина Н. Л. Проблема сатирического изображения в ранней прозе Некрасова и «романтическая ирония» // Двадцать шестая Некрасовская

конференция (к 170-летию со дня рождения): тезисы докладов. Ярославль, 1991. С. 11–12.
2. Гаркави А. М. Некрасов-пародист // О Некрасове. Статьи и материалы. Вып. 2. Ярославль: Верхне-Волжское книжное изд-во, 1968. С. 65–87.
3. Гудков Д. Б. Прецедентная ситуация и способы ее актуализации // Язык. Сознание. Коммуникация. М., 2000. Вып. 11. С. 40–41.
4. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. 6-е изд. М.: Издательство ЛКИ, 2007. 264 с.
5. Красных В. В., Гудков Д. Б., Захаренко И. В., Багаева Д. В. Когнитивная база и прецедентные феномены в системе других единиц и в коммуникации // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1997. № 3. С. 62–75.
6. Мельгунов Б. В. Некрасов-журналист (малоизученные аспекты проблемы). Л.: Наука, 1989. 279 с.
7. Мельник В. И. Об одной пародии у Н. А. Некрасова («Ледяной дом» И. И. Лажечникова и рассказ «Без вести пропавший пиита») // Двадцать шестая Некрасовская конференция (к 170-летию со дня рождения): тезисы докладов. Ярославль, 1991. С. 28–29.
8. Чуковский К. И. Пушкин и Некрасов. М.: Гослитиздат, 1949. 48 с.

© Фёдорова О. А., 2021
ГРНТИ 17.09.91

О. А. Фёдорова
olga_m.j_all@mail.ru
Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого
(Великий Новгород, Россия)

Историософия войны в творчестве Н. А. Некрасова

Творчество Н. А. Некрасова отличается особым пониманием войны, не свойственным исконной русской православной историософии. Война для него – бедствие, в котором повинна правящая верхушка общества, наживающаяся на народном горе. Патриотизм Некрасова был неразрывно связан с его революционно-демократическими мыслями, призывами народа к борьбе за свои права. Осуждая войны с внешними врагами, Некрасов в то же время по сути разжигал своим творчеством внутреннюю гражданскую войну в стране.

Ключевые слова: Некрасов, война, Православие, царь, радикализм, крестьянство, власть, восстание, народ.

O. A. Fedorova

Historiosophy of war in the works of Nikolay Nekrasov

The work of Nikolay Nekrasov is distinguished by a special understanding of war, which is not characteristic of the original Russian Orthodox historiosophy. War for him is a disaster, in which the ruling elite of society is guilty, profiting from the people's grief. Nekrasov's patriotism was inextricably linked with his revolutionary democratic thoughts, the calls of the people to fight for their rights. Condemning wars with external enemies, Nekrasov, at the same time, in fact, with his creativity kindled an internal civil war in the country.

Keywords: Nekrasov, war, Orthodoxy, tsar, radicalism, peasantry, power, uprising, people.

Николай Алексеевич Некрасов – писатель, которого называют народным заступником, защитником народа. В его творчестве мы видим утверждение нравственных идеалов, образ непобедимого русского народа. В каждом произведении, в каждом слове чувствуется вера писателя в светлое будущее его Родины.

Однако взгляды Некрасова на улучшение народной жизни были радикальны и многие его современники, в том числе Ф. М. Достоевский, были с ним не согласны. Более того, многие резко критиковали Николая Алексеевича.

Но, несмотря на критику, интерес к творчеству Некрасова не угасал, напротив – возрастал. Писатель поднимал проблемы, связанные с важнейшими явлениями общественной жизни. Особый интерес он проявлял к вопросам восстания и войны. Писатель был современником двух войн – Крымской 1853–1856 и русско-турецкой 1877–1878 годов. Эти события нашли отражение в его творчестве.

Так, о Крымской войне писатель рассуждает в поэме «Коробейники» (1861). Он стремится показать тяжелое положение деревни и невозможность для крестьян улучшить жизнь без коренной ломки общественно-политического уклада. Тяготы войны в его изображении лишь усугубляют бедственное положение народа. Он не видит патриотического подъема, охватившего народ при защите родной земли, как не видит и глубокого историософского значения справедливых оборонительных войн в истории России. В третьей главе автор пишет о том, что женихов забирают в солдаты, казна редеет, женщины причитают и сохнут от горя, а виноват во всем царь:

Подошла война проклятая
Да и больно уж лиха,
Где бы свадебка богатая –
Цоп в солдаты жениха!
Царь дурит – народу горюшко!
Точит русскую казну,
Красит кровью Черно морюшко,
Корабли валит ко дну.
Перевод свинцу да олову,
Да удалым молодцам.
Весь народ повесил голову,
Стон стоит по деревням [1, т. 4, с. 61].

Православие установило взгляд на царя как на избранника, помазанника и слугу Божьего, который по велению Бога является правителем и заступником народа. Созидая единство России племенное, национальное, Церковь Православная больше всего содействовала укреплению России и политическому объединению государственному. Чтобы правильно понимать значение царя для России, надо быть сознательно православным, по существу, культуре и миропониманию. Однако Некрасов пишет, что в войне виноват именно царь, тем самым разрушая авторитет власти и разрушая устои русской православной историософии, в частности, и в осмыслении войн. В этом он разительно отличается от Достоевского, но приближается к Льву Толстому.

В поэме «Недавнее время» (1871) верхи общества – участники Английского клуба – интересовались ходом Крымской войны, однако не подвигами солдат, а поступками тех, кто наживался на простых людях.

...А война? До царя не скорее
Доходили известья о ней:
Где урон отзывался сильнее?

Кто победу справлял веселей?
Прискакавшего прямо из боя
Здесь не раз мы видали героя
В дни, как буря кипела в Крыму.
Помню, как мы внимали ему:
Мы к рассказчику густо теснились,
И героев войны имена
В нашу память глубоко ложились,
Впрочем, нам изменила она!
Замечательно странное свойство
В нас суровый наш климат развил –
Забываем явивших геройство,
Помним тех, кто себя посрамил:
Кто нагрел свои гнусные руки,
У солдат убавляя паек,
Кто, внимая предсмертные муки,
Прятал русскую корпию впрок [1, т. 3, с. 75].

Поэма «Современники» (1875) также является обличительной. В поэме автор пишет о заводчике, который изготовил гранаты, поранившие своих же солдат, о расстреле восставших крестьян, четко выражая своё отношение, свою ненависть к власть имущим.

В стихотворении «Осень» (1877) Некрасов описал события русско-турецкой войны 1877 года. Война – это всеобщее горе, которое затронуло не только судьбы людей, но и родную природу:

Прежде – праздник деревенский,
Нынче – осень голодна;
Нет конца печали женской,
Не до пива и вина.
С воскресенья почтой бредит
Православный наш народ,
По субботам в город едет,
Ходит, просит, узнает:
Кто убит, кто ранен летом,
Кто пропал, кого нашли?
По каким-то лазаретам
Уцелевших развезли?
<…>
И бойка ж у нас дорога!
Так увечных возят много,
Что за ними на бугре,
Как проносятся вагоны,
Человеческие стоны
Ясно слышны на заре [1, т. 3, с. 209].

Не принимая ужасы войны, Некрасов был далек от мысли, что, по православной вере, настоящая любовь к Родине – это жизнь в своей стране по Божьим заповедям и что царь – слуга Божий. Следовательно, служба царю – это и служба Богу. Некрасов же неустанно подчеркивал, что любовь к родине связана с протестом против самодержавия. При таком подходе войны с внешними врагами кажутся несправедливыми, ненужными, а их тяготы – неприемлемыми.

Осуждая войны с внешними врагами, Некрасов в то же время, по сути, разжигал своим творчеством внутреннюю гражданскую войну в стране.

Ссылки

1. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: В 15 т. Художественные произведения. Т. 1-10. Критика. Публицистика. Письма. Т. 11-15 / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); ред. коллегия: В. Г. Базанов, А. И. Груздев, Н. В. Осьмаков, Ф. Я. Прийма (зам. гл. ред.), А. А. Сурков, М. В. Храпченко (гл. ред.). Л., СПб. : Наука, 1981–2000.

СПИСОК УЧАСТНИКОВ

Алексеев Антон Владимирович – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Андреева Валерия Геннадьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).

Антонова Любовь Геннадьевна – доктор педагогических наук, зав. кафедрой теории и практики коммуникации Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Архипова Валерия Матвеевна – студент Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Банченко Александра Витальевна – преподаватель Университета им. Л. Этвеша (Будапешт, Венгрия).

Баталова Тамара Павловна – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург).

Башкиров Дмитрий Леонидович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы Белорусского государственного университета (Минск, Беларусь).

Бесогонова Светлана Александровна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Богданова Ольга Алимовна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (Москва).

Богданова Ольга Владимировна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена, НИИ образовательного регионоведения (Санкт-Петербург).

Бойчук Елена Игоревна – доктор филологических наук, доцент кафедры романских языков Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского» (Ярославль).

Борисова Алина Владимировна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной средневековой и новой истории ЯрГУ им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Борисова Валентина Васильевна – доктор филологических наук, зав. кафедрой русской литературы, Башкирский государственный педагогический университет им. М. Акмуллы (Уфа).

Боровски Мартин – кандидат гуманитарных наук (литературовед), Институт Славянской Филологии, Вроцлавский университет (Вроцлав, Польша).

Бочарова Анна Александровна – аспирант кафедры русской литературы Московского городского педагогического университета (Москва).

Бурушкина Светлана Анатольевна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Гаврилова Лиана Анатольевна – кандидат филологических наук, PR-специалист НПО «Криста» (Рыбинск, Ярославская обл.).

Давыдова Алина Алексеевна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Звонцева София Павловна – обучающаяся в ГБОУ «гимназия №171» Центрального района Санкт-Петербурга (Санкт-Петербург).

Зуева Юлия Евгеньевна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Иерусалимский Юрий Юрьевич – доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой отечественной средневековой и новой истории ЯрГУ им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Иерусалимская Анастасия Юрьевна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Капустина Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи, Институт филологии, Крымский федеральный университет им. В. И. Вернадского (Симферополь, Республика Крым).

Карпачёва Татьяна Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы, Институт гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет (Москва).

Карпенко Геннадий Юрьевич – доктор филологических наук, профессор, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С. П. Королева (Самара).

Карпов Денис Львович – кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Кошелева Оксана Дмитриевна – магистрант Уральского федерального университета им. первого Президента России Б. Н. Ельцина. (Екатеринбург).

Криницын Александр Борисович – доктор филологических наук, доцент Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова (Москва).

Кузнецов Илья Владимирович – доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного театрального института (Новосибирск).

Лётин Вячеслав Александрович – кандидат культурологии, доцент кафедры общих гуманитарных наук и театроведения Ярославского государственного театрального института (Ярославль).

Лиленко Ирина Юрьевна – старший преподаватель кафедры международной деловой коммуникации, факультет исторических и политических наук, Научно-исследовательский институт Томского государственного университета (Томск).

Майсинович Ксения Леонидовна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Малыш Ксения Максимовна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Марасанова Виктория Михайловна – доктор исторических наук, профессор, зав. кафедрой рекламы и связей с общественностью ЯрГУ им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Маркова Полина Юрьевна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Михайлова Марина Андреевна – кандидат исторических наук, заместитель директора музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» (Ярославль).

Михновец Надежда Геннадьевна – доктор филологических наук, профессор, Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург).

Моторин Александр Васильевич – доктор филологических наук, профессор, Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород).

Некрасов Сергей Михайлович – доктор культурологии, профессор, директор Всероссийского государственного музея А. С. Пушкина (Музей-квартира Н. А. Некрасова) (Санкт-Петербург).

Неронова Ирина Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Никкарева Елена Викторовна – старший преподаватель кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (Ярославль).

Олейник Оксана Петровна – аспирант Томского политехнического университета (Томск).

Оленина Дарья Вадимовна – аспирант кафедры русской литературы Белорусского государственного университета (Беларусь, Минск).

Панюкова Татьяна Викторовна – ведущий редактор Издательства ПетрГУ, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск).

Пенская Елена Наумовна – доктор филологических наук, профессор, руководитель Школы филологии факультета гуманитарных наук, Научно-исследовательский университет Высшей школы экономики (Москва).

Поздеева Ольга Евгеньевна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Позднякова Виктория Андреевна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Понкратова Екатерина Михайловна – кандидат филологических наук, Национальный исследовательский институт Томского государственного университета (Томск).

Пономарёва Маргарита Гелиевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций Ярославского государственного педагогического университета им. К. Д. Ушинского (Ярославль).

Потёмкина Юлия Сергеевна – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Пращерук Наталья Викторовна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Уральского гуманитарного института, Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б. Н. Ельцина (Екатеринбург).

Пуневский Ярослав Викторович – магистрант исторического факультета Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Пухтий Ирина Викторовна – председатель Союза журналистов Ярославской области (Ярославль).

Разумов Василий Алексеевич – магистрант Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Рожкова Юлия Александровна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Сафронова Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общей и прикладной филологии, литературы и русского языка, Алтайский государственный университет (Барнаул).

Серова Анастасия Алексеевна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Смирнова Юлия Борисовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной средневековой и новой истории ЯрГУ им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Суркова Анастасия Николаевна – студентка Института гуманитарных наук, Московский городской педагогический университет (Москва).

Суханова Ирина Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь (Ярославль).

Строганов Михаил Викторович – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник, Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН (Москва).

Сытина Юлия Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы, Московский государственный областной университет (Москва).

Тоичкина Александра Витальевна – кандидат филологических наук, доцент Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург).

Хохлова Екатерина Алексеевна – студентка Ярославского государственного университета им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Фёдорова Елена Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры теории и практики коммуникации, Ярославский государственный университет им. П. Г. Демидова (Ярославль).

Фёдорова Ольга Александровна – магистрант Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого (Великий Новгород).

Федянова Галина Всеволодовна – кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь (Санкт-Петербург).

Чернышев Алексей Борисович – кандидат филологических наук, старший переводчик, закрытое акционерное общество «ВолгАэро», городской общественный научно-экспериментальный фонд «Языковая среда» (Рыбинск, Ярославская обл.).

Шалина Марина Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методик их преподавания, Евпаторийский институт социальных наук (филиал) Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского» (Евпатория, республика Крым).

Шатохина Анастасия Олеговна – аспирант Отделения русского языка Школы базовой инженерной подготовки, Томский политехнический университет (Томск).

Шилова Наталья Леонидовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии, русской литературы и журналистики, Петрозаводский государственный университет (Петрозаводск).

Дискурс Некрасова и Достоевского: культурное наследие и его интерпретация

Материалы научной конференции

Подписано в печать 03.09.2021
Формат 60x90/16. Бумага офсетная.
Тираж 100 экз.
Заказ № …

Отпечатано в ООО «ПФК «СОЮЗ-ПРЕСС»
150062, г. Ярославль, пр-д. Доброхотова, д. 16, кв. 158
тел. (4852) 58-76-33, 58-76-37