

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Муниципальное автономное учреждение культуры
«Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (г. Новокузнецк)
Кузбасский гуманитарно-педагогический институт
ФГБУ ВО «Кемеровский государственный университет»
Факультет филологии
Кафедра русского языка и литературы

200-летию Ф. М. Достоевского посвящается

ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ

Выпуск XIII

Новокузнецк – Красноярск

2022

УДК 821.161.1
ББК 83.3(2Рос=Рус)1

Издание осуществляется 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»

Рецензенты:

Н. В. Налегач, д-р филол. наук, профессор (Кемеровский государственный университет, Кемерово);

Е. Ю. Сафронова, д-р филол. наук, профессор (Алтайский государственный педагогический университет, Барнаул)

Редколлегия: *Э. В. Шестакова, Е. Д. Трухан (науч. ред.), А. А. Балакай, О. Н. Владимиров, И. А. Пушкарева (отв. ред.), В. В. Трубицына*

Т 28 Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. Выпуск XIII : сборник научных статей ; М-во образования и науки РФ, Кузбасский гуманитарно-педагогический ин-т Кемеров. гос. ун-та ; Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (Новокузнецк). – Новокузнецк : КГПИ КемГУ ; Красноярск : Sitall, 2022. – 431 с., цв. вкл.

ISBN 978-5-98708-143-3

Сборник научных статей посвящён неизвестным страницам жизни и творчества Ф. М. Достоевского, междисциплинарной проблеме «Достоевский и Сибирь», особенностям рецепции творчества Ф. М. Достоевского, специфике языка и стиля произведений великого писателя и соотношения художественного мира с культурно-историческим контекстом, раскрывает философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского, вопросы проблематики и поэтики произведений. Также в сборнике представлен раздел, связанный с изучением творчества Ф. М. Достоевского в вузе и в школе.

Сборник содержит работы учёных из России, Украины, Болгарии, Японии, Таджикистана и предназначен для филологов, философов, культурологов, сотрудников музеев, преподавателей школ и вузов, студентов и аспирантов гуманитарных вузов и всех тех, кто интересуется жизнью и творчеством Ф. М. Достоевского.

© Авторы статей, 2022

© Муниципальное автономное учреждение культуры «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк), 2022

© Кузбасский гуманитарно-педагогический институт федерального государственного бюджетного образовательного учреждения высшего образования «Кемеровский государственный университет», 2022

© Оформление. Полиграфическая компания «Sitall», 2022

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
I. Философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского	8
<i>Барит К. А.</i> Старец Зосима, Алёша Карамазов («Братья Карамазовы») Ф. М. Достоевского) и архимандрит Феодор (А. М. Бухарев)	8
<i>Евлампиев И. И.</i> Гностическое христианств Достоевского (на материале романа «Преступление и наказание»)	22
<i>Матвеева И. Ю.</i> Раннехристианские житийные источники одного женского образа Ф. М. Достоевского	32
<i>Кузьмина М. А.</i> Аксиологическая психолингвистика как метод анализа «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского	43
<i>Герентьев П. В.</i> Христианская антропология Ф. М. Достоевского	50
<i>Хохлунов А. С.</i> Истина и смысл жизни в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»	58
II. Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя	66
<i>Кибальник С. А.</i> Автоинтертекстуальность «Сна смешного человека»	66
<i>Ковалевская Т. В.</i> Ловелас, Фоблас и другие: расходящиеся горизонты ожиданий	83
<i>Павлова М. А.</i> Семантика музыкально-образного соответствия речевой интонации эмблематических фигур в творчестве Ф. М. Достоевского и М. П. Мусоргского	93
<i>Ингольд В. Г.</i> Репрезентация традиции русского чаепития в прозе середины XIX века (на материале произведений И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского)	103
<i>Марчук А. А.</i> Непарадный Петербург: образ столичных окраин в творчестве Н. А. Некрасова и Ф. М. Достоевского	118
<i>Степанова Е. В.</i> Ф. М. Достоевский-пейзажист: образы природы в произведениях 1860-х гг.	128
<i>Трухан Е. Д.</i> Воплощение «грозного чувства» в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорблённые»	138
<i>Баталова Т. П., Федянова Г. В.</i> «Село Степанчиково и его обитатели» Ф. М. Достоевского: проблема жанрового завершения в свете социологической поэтики П. Н. Медведева	155
III. Язык и стиль Достоевского	164
<i>Шепелева С. Н.</i> Цветовой строй русской прозы: романы Ф. М. Достоевского	164
<i>Коробова М. М.</i> Слово «примирение» у Достоевского: лексикографическая интерпретация	172

<i>Ружижский И. В., Ма Цзинян.</i> Что видит читатель в «Преступлении и наказании»	183
<i>Хасанова Ш. Р.</i> Лексемы, характеризующие непривлекательный облик человека в произведении Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»	193
<i>Плахова П. Н.</i> Составное именное сказуемое в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	199
<i>Калинина А. Д.</i> Специфика выражения эмпатии в речи адвоката Фетюковича в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» в сопоставлении с речью В. Д. Спасовича в защиту банкира Кроненберга	204
<i>Карпенко С. М.</i> Концептуальное содержание оппозиции НАРОД – ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского	214
IV. Культурно-исторический контекст и художественный мир Достоевского	222
<i>Кидэра Р.</i> «Подросток» и экономика капитализма XIX века	222
<i>Борисова В. В.</i> Личность Ф. М. Достоевского в свете «Дела о куманинском наследстве»	231
<i>Телякова В. М.</i> «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского как источник изучения истории пенитенциарной системы в России	237
<i>Острых Е. Ф.</i> «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского как летопись особенностей каторги XIX века	244
<i>Кабанкова С. А.</i> «Только с верой в своё бессмертие человек постигает всю разумную цель свою на земле»: феномен Ф. М. Достоевского	252
<i>Михайлова И. В.</i> Высказывания Достоевского как прецедентные в современном культурном пространстве	256
V. Рецепция творчества Ф. М. Достоевского	264
<i>Липке Ш.</i> Роман «Преступление и наказание» Ф. М. Достоевского в кинематографе Лава Диаса	264
<i>Кочетова С. А.</i> Слово о Ф. М. Достоевском (на материале книги Акима Волинского о писателе)	271
<i>Любимцева-Наталуха Л. Н.</i> Текст Достоевского в ремейке Н. Коляды «Раскольников»	279
<i>Долженкова Т. И.</i> Образ Ф. М. Достоевского в творчестве народного художника России В. М. Клыкова	286
<i>Федорчук М. А.</i> Типичные сюжеты в фандоме «Преступление и наказание»: структура и классификация	292
<i>Гасанян Т. Г., Федорчук М. А.</i> «Тварь ли я дрожащая»: особенности интерпретации персонажей романа Ф. М. Достоевского в творчестве фанатов	300
<i>Ивлиева А. Е., Приписнова А. А.</i> Интерпретация оригинальных произведений Ф. М. Достоевского в фанатской литературе	306

<i>Полянская В. Р.</i> Методические рекомендации по семантико-стилистическому анализу публицистического текста (на материале статьи Л. А. Никоновой «Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке»)	311
VI. Неизвестные страницы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Достоевский и Сибирь. Достоевский в культурном пространстве современного города	322
<i>Колядич Е. Г.</i> Мотив милостыни в экспозиции Новокузнецкого литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского	322
<i>Мельникова Е. И.</i> «Брак приснопамятного совершен мною»: о представителях кузнецкого духовного сословия Е. И. Тюменцева, настоятеля Одигитриевского храма в Кузнецке (по материалам Тобольской духовной консистории)	332
<i>Трухан А. В.</i> Церковь, в которой венчался Ф. М. Достоевский: воплощение сибирского барокко в ансамбле Одигитриевского храма города Кузнецка Томской губернии	340
<i>Сухорукова Н. В.</i> Портретные образы Ф. М. Достоевского в коллекции государственного художественного музея Югры	351
<i>Караваева Н. В.</i> Владельческие пометы на изданиях Ф. М. Достоевского (из обособленного фонда Новокузнецкого литературно-мемориального музея писателя)	355
<i>Протопопова Е. Э.</i> «Вместе с Достоевским» по улицам города: имя Достоевского в культурном коде Новокузнецка. К 200-летию писателя и 120-летию улицы Достоевского	361
<i>Андреева О. С.</i> Значение наследия Ф. М. Достоевского и других писателей Кузбасса в географическом образовании и развитии познавательного туризма	371
VII. Достоевский в школе и вузе. Studium juvenis	378
<i>Бондарев М. В.</i> Подтекст как проблема формирования культуры чтения (на примере некоторых произведений Ф. М. Достоевского и И. Ф. Анненского)	378
<i>Кабанкова С. А.</i> Буктрейлер как дидактическое средство обучения: погружение в мир Ф. М. Достоевского	386
<i>Капустина С. В.</i> Изучение очерка Ф. М. Достоевского «Столетняя» в школе	390
<i>Калинина С. В.</i> Актуальность изучения произведений Ф. М. Достоевского на уроках литературы	399
<i>Потапова Н. И.</i> Жанровое своеобразие рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на ёлке» (из опыта изучения рассказа в школе)	411
<i>Ширяева О. А.</i> Семантико-стилистический анализ публичных лекций Р. Г. Сидорова о романе Ф. М. Достоевского «Идиот»	419
Об авторах	428

ПРЕДИСЛОВИЕ

С 1995 года Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского г. Новокузнецка проводит научно-практическую конференцию «Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации».

Конференция 27-28 октября 2021 года была приурочена к 200-летию Ф. М. Достоевского, приобрела статус международной и собрала 70 участников из России (Санкт-Петербург, Москва, Орёл, Энгельс, Уфа, Ханты-Мансийск, Барнаул, Новосибирск, Томск, Кемерово, Новокузнецк и др.), Украины, Болгарии, Японии, Казахстана, Таджикистана. Участники конференции выступили на площадках Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского и Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета. Учёные – филологи и философы (*Э. Димитров*, доктор филологических наук, председатель общества Достоевского в Болгарии, профессор Института литературы Болгарской Академии Наук, *К. А. Барит*, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, *С. А. Кибальник*, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного университета, *И. И. Евлампиев*, доктор философских наук, профессор Института философии Санкт-Петербургского государственного университета, *И. Ю. Матвеева*, кандидат филологических наук, доцент Российского государственного института сценических искусств, *Е. Д. Трухан*, член Союза писателей России, заместитель директора по научной работе МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» г. Новокузнецка) – провели публичные лекции, презентовали научные издания. Встречи учёных с ценителями творчества Ф. М. Достоевского состоялись на факультете филологии КГПИ и в Центральной городской библиотеке им. Н. В. Гоголя.

Статьи участников конференции легли в основу предлагаемого читателю сборника научных статей. Работы распределены по семи разделам: «Философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского», «Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя», «Язык и стиль Достоевского», «Культурно-исторический контекст и художественный мир Достоевского», «Рецепция творчества Ф. М. Достоевского», «Неизвестные страницы жизни и творчества Достоевского. Достоевский и Сибирь. Достоевский в культурном пространстве современного города», «Достоевский в школе и вузе. Studium juvenis».

Издание сборника осуществляется при финансовой поддержке РФФИ и Министерства науки и образования Кузбасса (научный проект «Языковая личность в региональном социокультурном пространстве: режимы производства локального знания о жизни и творчестве Ф. М. Достоевского»).

Редколлегия благодарит авторов статей и рецензентов сборника – *Елену Юрьевну Сафронову*, д-ра филол. наук, профессора кафедры литературы Института филологии и межкультурной коммуникации Алтайского государственного педагогического университета, *Наталью Валерьевну Налегач*, д-ра филол. наук, профессора кафедры журналистики и русской литературы XX века Института филологии, иностранных языков и медиакоммуникаций Кемеровского государственного университета.

Редколлегия

И. Философско-религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского

УДК 82.161.1

К. А. Баршт
Санкт-Петербург, Россия

СТАРЕЦ ЗОСИМА, АЛЁША КАРАМАЗОВ («БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО) И АРХИМАНДРИТ ФЕОДОР
(А. М. БУХАРЕВ)¹

ELDER ZOSIMA, ALYOSHA KARAMAZOV
(THE BROTHERS KARAMAZOV BY F. M. DOSTOEVSKY) AND
ARCHIMANDRITE THEODORE (A. M. BUKHAREV)

Аннотация. В статье анализируется влияние, которое оказали на творчество Достоевского труды архимандрита Феодора (А. М. Бухарева) «О православии в отношении к современности» (1860) и «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской» (1865). В частности, на сюжетную линию старца Зосимы в романе «Братья Карамазовы»: идеологическое содержание, стилистика и сама форма его бесед и поучений чрезвычайно напоминают книгу Бухарева «О современных духовных потребностях...», написанную в жанре разговора умудренного опытом священника с ищущим Бога и сомневающимся молодым человеком. Основная мысль Бухарева, с которой он вступил на общественное поприще и за которую впоследствии пострадал – проведение новозаветных правил жизни в реальное повседневное существование человека, с отказом от всех форм язычества и фарисейства. Эту же мысль проводит в своих писаниях Зосима, в своей «деятельности» Алеша Карамазов, эта же мысль лежала и в основе идеологии «почвенничества», которой посвятил последние двадцать лет своей жизни Достоевский.

Abstract. The article analyzes the influence that the works of Archimandrite Theodore (A.M. Bukharev) "On Orthodoxy in relation to modernity" (1860) and "On the modern spiritual needs of thought and life, especially Russian" (1865) had on Dostoevsky's works. In particular to the plotline of Elder Zosima in the novel "The Brothers Karamazov": the ideological content, style and the very form of his conversations and teachings are extremely reminiscent of Bukharev's book "On Modern Spiritual Needs ...", written in the genre of a conversation between a wise priest with a God-seeking and doubting young man. The main idea of Bukharev, with which he entered the public field and for which he subsequently suffered, was the implementation of the New Testament rules of life into the real everyday existence of a person, with the rejection of

¹ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 18-18-00263, <https://rscf.ru/project/18-18-00263/>, ИРЛИ РАН.

all forms of paganism and Pharisaism. The same thought is carried out in his writings by Zosima, in "activity" of Alyosha Karamazov, the same thought was at the heart of the ideology in "pochvennichestvo", to which Dostoevsky devoted the last twenty years of his life.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, А. М. Бухарев, «Братья Карамазовы», старец Зосима, Новый Завет Иисуса Христа

Key words: F.M. Dostoevsky, A.M. Bukharev, "The Brothers Karamazov", Elder Zosima, The New Testament of Jesus Christ

Жизнь и творения архимандрита Феодора – яркое явление в истории Церкви и в целом существенная часть христианской культуры Нового времени, занимавшая значительное место в жизни русского общества во второй половине XIX века, не устарели его идеи и по сей день. Об этом свидетельствует нарастающее из года в год количество научных трудов о нем, равно светских философов и лиц, облеченных духовным званием¹.

Большая полемика вокруг трудов архимандрита Феодора, в особенности его книги «О православии в отношении к современности»² и «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской. Собрание разных статей А. Бухарева»³, не прошли мимо внимания Достоевского, равно как и другие его труды – о Новом Завете, об апостоле Павле, о книге Иова и др. Комментаторы Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского отметили, что присутствующая в «Братьях Карамазовых» интерпретация «Книги Иова» состоялась не без влияния труда А. М. Бухарева «Святой Иов Многострадальный. Обзорение его времени, и искушения по его книге»⁴, который был «небезызвестен Достоевскому» (17, 311)⁵, равно как и другие его книги⁶. Труды Бухарева, а также его «подвиг» – отказ от сана архимандрита в 1860-е гг. вызвали бурную реакцию в обществе, «потрясение во всех религиозных кругах, в том числе и среди поклонников и учеников»⁷. История о. Феодора, искавшего свой личный путь к Христу, стала одной из основных тем русской публицистики в 1860-ые – 1870-е гг. Среди изданий, вносящих существенный вклад в обсуждение, можно назвать

¹ Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et Contra. Личность и творчество архимандрита Феодора (Бухарева) в оценке русских мыслителей и исследователей. СПб., РХГА, 1997. С. 772–782.

² М.: Странник, 1860. 324 с.

³ М.: Изд. А. И. Манухина, 1865. 635 с.

⁴ М.: Изд. А. И. Манухина, 1864. 107 с.

⁵ Здесь и далее сноски на тексты Ф. М. Достоевского приводятся по изданию: Полное собрание сочинений в 30 т. Л., 1972–1990, с указанием номера тома и страницы.

⁶ См.: Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 766–767.

⁷ Егоров Б.Ф. От Хомякова до Лотмана. История русской литературы и культуры. М., 2018. С.120.

книгу М. П. Погодина¹, статьи А. В. Старчевского в «Сыне отечества», многообразные публикации в журналах «Странник», «День» и др.² О личности Бухарева, обладавшего, по мнению Знаменского, «младенчески чистой душой»³, было написано немало верных слов, что касается его трудов, П. А. Флоренский справедливо отметил, что «архимандрит Феодор – одно из наиболее важных бродильных начал» русской общественной жизни, а для «Серебряного века» — «родоначальник религиозного и отчасти литературного течения...»⁴. К этому мнению присоединялся Н. А. Бердяев, многие идеи «Смысла творчества» которого, со всей очевидностью, почерпнуты из трудов Бухарева: «Он интегрировал человечность целостному христианству. Он требует приобретения Христа всей полнотой человеческой жизни. Всякая истинная человечность для него Христова. Он против умаления человеческой природы Христа, против всякой монофизической тенденции»⁵. С. Булгаков ставил Бухарева в один ряд с самыми выдающимися гениями земли русской – прп. Серафимом Саровским и А. С. Пушкиным⁶.

Достоевский обращался к личности и трудам Бухарева в начале 1860-х гг., защищая его от нападок со стороны ретроградов (В. И. Асоченного и его «Домашней беседы», А. Загоскина и др.) статьей А. А. Григорьева «Оппозиция застоя»⁷. Нет больших сомнений, что Достоевский присоединялся к мнению Григорьева, а также он был знаком с книгами Бухарева «Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году», «Несколько статей о Святом Апостоле Павле». Согласно воспоминаниям вдовы Бухарева, «Достоевский сам, еще во время издания “Эпохи”⁸, сочувственно отзывался об Александре Матвеевиче и с укором относился к другим за враждебное к нему отношение»⁸. Работа Достоевского как редактора «Времени» вызвала доброжелательную оценку архимандрита Феодора, который отметил, что редактор журнала «образа мыслей свежего, жизненного во многом, только еще не зрелого, не довольно точного или не совсем отчетливого»⁹. В 1867 г.

¹ Погодин М. П. Простая речь о мудреных вещах. 2-е изд. М.: Типография В. М. Фриш, 1874. С. 108–109.

² Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 783.

³ Лаврский В. В. Мои воспоминания об архимандрите Феодоре // Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 233.

⁴ Письма архимандрита Феодора (Александра Матвеевича Бухарева) к казанским друзьям: В. В. Любимовой, А. И. Дубровиной и протоиерею В. В. Лаврскому / Издал и пояснил примеч. свещ. Павел Флоренский. Сергиев Посад, 1917. 136 с.

⁵ Бердяев Н. А. Русская идея. СПб.: Азбука-классика, 2008. С. 127.

⁶ Булгаков С. Н. На пиру богов // Булгаков С. Н. Сочинения в 2-х тт. Т. 2. М., 1993. С. 589.

⁷ Григорьев А. А. Оппозиция застоя. Черты из истории мракобесия // Время. 1861. № 5. Май. С. 1-35.

⁸ См.: Серебренников Н. В. Архимандрит и отделение критики: Судьба Бухарева // Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 12.

⁹ О современных духовных потребностях. С. 359.

Бухарев написал статью «О романе Достоевского “Преступление и наказание” по отношению к делу мысли и науки в России», в 1870 г. доработал, однако опубликована она была, к сожалению, лишь после смерти писателя.

Впервые мысль о необходимости духовного преобразования русской жизни была высказана Бухаревым в книге: «О Православии в отношении к современности» (1860), где были утверждены религиозно-нравственные основания культуры, способной уберечь человека от экзистенциального кризиса. Основным публицистическим и религиозно-философским достижением А. М. Бухарева считается его книга «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской. Собрание разных статей А. Бухарева» (М., 1865), в которой он поставил вопрос о необходимости глубокой христианизации русской общественной жизни. Основная идея архимандрита Феодора, на которой зиждется все, что он писал и говорил, – необходимость проникновения Духа Христова в жизнь русского общества, не показная и парадно-демонстрационная, но сущностная. В своем последнем письме, своего рода завещании, он писал: «я верую в Господа, умершего за беззаконных и грешных, а потому в жизни над человеком или целым родом вижу не столько гнев, сколько милость Божию, вводящую грешных в соучастие, волею или неволею, в спасительных страданиях Агнца Божия, вземлющего грехи всего мира. Вера, настроенная таким образом, будет молитвенно привлекать к себе и другим милующую благодать Христову»¹. Зосима практически повторяет эту мысль в своих «беседах»: «Братья, не бойтесь греха людей, любите человека и во грехе его, ибо сие уж подобие божеской любви и есть верх любви на земле» (14. 289).

В связи с этим Н. Н. Бердяев писал: «Понимание Бухаревым христианства можно было бы назвать панхристизмом. Оригинальность его была в том, что он не столько хотел осуществления в полноте жизни христианских принципов, сколько приобретения полнотой жизни самого Христа, как бы продолжения воплощения Христа во всей жизни»². Именно в таком направлении двигалась и мысль старца Зосимы из романа «Братья Карамазовы».

Краткое замечание на эту тему было сделано Серебрянниковым, он отметил, что учение Бухарева о «деятельной любви» получило свое отражение «в беседах старца Зосимы», к сожалению, не раскрывая, что именно и в каких аспектах было отражено. Значение этой связи для понимания смысла романа «Братья Карамазовы» настолько существенно, что не может быть оставлено в столь неопределенном состоянии. Если Бухарев считал, что значение Нового завета заключается в руководстве ко спасению, дости-

¹ Илинский П. А. Из воспоминаний об Александре Матвеевиче Бухареве (бывшем архимандрите Феодоре) // Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 100–101.

² Бердяев Н. А. Русская идея. Париж: YMCA-PRESS, 1971. С. 186–187.

жению истинного назначения человеческого во всех отношениях, то Достоевский был уверен в том, что человеческая жизнь не может состояться без опоры на связь с Богом и следования по пути Иисуса Христа. В этом движении к нравственному идеалу нет места двум отклонениям, разъедающим нравственную основу русской жизни, – «духовному иудейству» (непримиримо-судебному отношению к ближнему своему на основе принципа «око за око») и «духовному фарисейству» (замене подлинной внутренней устремленности к Христу безразличным дежурным участием в церковных обрядах), писал архимандрит Феодор. И то и другое есть одно из следствий резкой границы, отделяющей жизнь верующего в церкви и вне ее¹. Эту мысль о. Феодор проводил и в беседах с митрополитом Филаретом, который в конечном итоге его понял и «утешил ласковым приемом и благословением»².

Мысль была простая, но исключительно глубокая и актуальная: человек должен выстраивать все свои поступки в реальной жизни не только согласно существующим юридическим положениям, но и по духу Христову, освобождаясь от того, что в сущности своей, суть «язвы и струпы той духовной проказы», которой больны многие христиане³. Эта «духовная проказа» ведет к тому, что «мысль и вся жизнь человеческая поставляется, устрояется и развивается в отдельности и независимости от Христа Спасителя или только почти в одной наружной чисто формальной подчиненности Ему и потому глубоко, хотя и не так заметно, заражается и оскверняется духом нестроения, нечистоты, безобразия и растления»⁴. В этой же тональности Достоевский писал в конце февраля 1854 года декабристке Н. Д. Фонвизиной: «я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной». (281, 176)

Относящихся формально к этому вопросу и следующих не столько духу, сколько букве Нового завета, Бухарев назвал «иудействующими в христианстве» или «современными иудеями»⁵, призывая их получше вчитаться в Евангелие и увидеть свою ошибку, найдя для себя нужное вразумление. Отрицая ветхозаветное отношение к Богу, он требовал снизить накал

¹ Феодор, архим. Несколько статей о св. Апостоле Павле. СПб., 1860. С. 8

² Бухарев А. М. Воспоминания о митр. Филарете // Православное обозрение. 1884. Апр. С. 746.

³ О православии в отношении к современности. С. 209.

⁴ Там же. С. 210.

⁵ Бухарев А. М. О Новом Завете. С. 25, 30, 34, 36, 43, 50, 55 и др.

«жреческой» функции священников, приблизив их к народу и к реальной жизни. Подобным образом и инок, по Зосиме, находящийся на незримой границе, отделяющей сакральное пространство монастыря от светского мира, принадлежа им обоим, важнейшее промежуточное звено между миром Церкви и обществом, в этом его спасительное для страны назначение. Этому вопросу посвящена глава «Записок» Зосимы «Нечто об иноке русском и о возможном значении его»: «от сих кротких и жаждущих уединенной молитвы выйдет, может быть, еще раз спасение земли русской!» (14, 284).

Этот пафос спасительной для каждого человека и для человечества любви к ближнему, отрицание фарисейского отношения к вере, стремление к прощению другого и жертвы собой ради него, свойственный всем писаниям архимандрита Феодора, пронизывает все его произведения, полностью совпадая по тональности с «Записками» старца Зосимы. Это касается и важнейшего вопроса – отношения к верующим и неверующим.

Следует отметить, что Достоевский с уважением относился к любой искренней и честной мысли, даже если она была далека от его идеалов. Этому вопросу посвящена статья «Дневника писателя» 1873 года «Одна из современных фальшей», где он свидетельствовал, что даже нигилист ему милее, чем тупой, пребывающий в животном состоянии обыватель (21, 129), ему были милы честные «искатели высшей идеи» (16, 76), пусть и пребывающие в состоянии отрицания Бога. Писатель многократно цитировал в этой связи «Откровение» Иоанна Богослова: «Знаю твои дела, ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден, или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих» (Откр. 3:15). В романе «Бесы» эта мысль венчает трагический жизненный путь С. Т. Верховенского (10, 497). Писатель не раз высказывался о том, что Христос пришел спасти не праведников, но именно грешный мир. Подобно Достоевскому, Бухарев также искал ростки нравственного сознания у атеистов, «был готов найти потаенный христианский смысл в нравственных исканиях даже своих атеистических противников»¹. С другой стороны, Достоевский в «Братьях Карамазовых» с сомнением отзывался о монахах, умерщвляющих свою плоть, ведь презрение к своему телу ведет к сомнению в мудрости Творца, наделившего человека именно такой телесной оболочкой. Архимандрит Феодор по этом поводу писал: «монах, отрекаясь собственно от похоти плоти, похоти очес и гордости житейской – от этих стихий растленности мирской, не отрекается от дела служения спасению людей в мире сем, напротив равноангельно стремится быть духовным стражем спасения

¹ Серебренников Н. В. Архимандрит и отделение критики. С. 10.

людей, совмещающего в себе все лучшее на всех их путях»¹.

По мнению архимандрита Феодора, любое подчинение своего бытия своей плоти – тяжелая ошибка современного человека. Эта мысль – одна из корневых в «беседах» старца Зосимы: «Понимая свободу как приумножение и скорое утоление потребностей искажают природу свою, ибо зарождают в себе много бессмысленных и глупых желаний, привычек и нелепейших выдумок. Живут лишь для зависти друг к другу, для плотоугодия и чванства» (14, 284). Отсюда исходят все социальные проблемы, ведь «иметь обеды, выезды, экипажи, чины и рабов-прислужников считается уже такою необходимостью, для которой жертвуют даже жизнью, честью и человеколюбием, чтоб утолить эту необходимость, и даже убивают себя, если не могут утолить ее» (14, 284). Ретрограды, такие как А. Загоскин, упрекали Бухарева в том, что действительно составляло центральную ось его богословия – «мирить современные идеи с православием»². В своих трудах Бухарев делал то же самое, что и Достоевский в своих романах 1870-х гг. – связывал жизнь современного человека с христианскими ценностями.

Алеша Карамазов и старец Зосима, составляя в романе Достоевского некое религиозно-нравственное единство, отражают в своих характерах и поступках разные стороны жизни и деяний архимандрита Феодора. Алеша, как и А. М. Бухарев, покидает монастырь, чтобы, подобно Иисусу Христу, в миру проводить в жизнь ценности Нового Завета. Заметим, что, как и Алексей Карамазов, А. М. Бухарев был учеником старца, известного юродивого иерея Петра Томаницкого (1775–1866), многие поступки и жизненные решения, например, решение о создании главного труда жизни, «Исследования Апокалипсиса», проистекают от заветов его духовного учителя. Многие линии сходства между сюжетной линией Зосимы-Алешы и судьбой А. М. Бухарева проходят через «записки» старца Зосимы, некоторые страницы которых выглядят как изложение основных тезисов книг архимандрита Феодора. Старец Зосима проповедовал: «Землю целуй и неустанно, ненасытимо люби, всех люби, все люби, ищи восторга и иступления сего. Омочи землю слезами радости твоея и люби сии слезы твои» (14, 292). Архимандрит Феодор писал: «Его истина, правда, любовь, вообще все о Христе премудрое, благое и прекрасное, все это – доступно и удобосообщаемо нам человекам, если только сами хотим и подвигаемся воспринимать эти сокровища верою»³. Подобно Бухареву, трактует старец Зосима в главе «О аде и адском огне, рассуждение мистическое» понимание ада, как места, в котором «нет любви» (14, 292): «Говорят о пламени адском материальном

¹ Бухарев А. М. О современных духовных потребностях... С. 29

² Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 444.

³ Бухарев А. М. О православии в отношении к современности. С. 60.

<...> мысля, что если б и был пламень материальный, то воистину обрадовались бы ему, ибо, мечтаю так, в мучении материальном хоть на миг позабылась бы ими страшнейшая сего мука духовная» (14, 293). И продолжает: «Да и отнять у них эту муку духовную невозможно, ибо мучение сие не внешнее, а внутри их», это «жажда ответной, деятельной и благодарной любви, которая уже невозможна» (14, 293). Эта мысль выглядит как воспроизведение основной мысли архимандрита Феодора: «Любящим истину предлежит вникать в дело истины без пристрастия и пренебрежения, равно преступных в этом священном для всех деле, от которого зависят все светлые надежды жизни настоящей и будущей. Не принимающие же любви к истине обречены уже за это словом Божиим»¹. Архимандрит Феодор отмечал разъедающий русскую жизнь «дух отравляющий и озлобляющий»², о «власти злобы» в современном обществе³, подтверждая эту мысль, старец Зосима говорит о многих, питающихся злобной гордостью (14, 293). Оба писателя в своих произведениях стремились к актуализации мысли о глубокой связи жизни каждого человека и общества в целом с Мирозданием, пытаясь объяснить современникам события в аспекте Божественного Промысла, с целью предотвращения неминуемой катастрофы. Этот пафос пронизывает и все писания А. М. Бухарева и романы Достоевского 1860–1870-х гг. Существующий в обществе раскол между верой и знанием, с образованием зон «светского» и «духовного», которое привело к появлению «специалистов знания» и «специалистов веры», по мнению А. М. Бухарева, губительно для здоровья страны, ведет к разложению культуры на «высшую и низшую», «светскую и духовную», «свободную и догматичную» и т.д. Он призывал христианство к выходу в мир, реальную повседневную жизнь людей, проводя мысль о живом взаимодействии веры и практической деятельности человека, что сможет ликвидировать раскол и спасти мир от гибели. В таком же аспекте видел роль христианства в мире и Достоевский, по словам В. С. Соловьева, «ясновидящего предчувственника истинного христианства»⁴. Оба мыслителя, равно как герои их произведений, были последователями теории и практики исихазма, требовавшей полного слияния жизни и поступков верующего с содержанием его молитвы Иисусу и общей устремленности жизни к слиянию с Богом. Выход Алеши Карамазова из монастыря в мир в «Братьях Карамазовых» и реальный отказ архимандрита Феодора от сана с целью «следования за Христом в миру», несомненно, связаны между собой не только преемственностью, но и смысловым содер-

¹ Бухарев А. М. О современных духовных потребностях... С. V.

² Там же. С.370.

³ Там же. С.170.

⁴ Соловьев В. С. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 241.

жанием и указывают на религиозно-философские приоритеты двух писателей. В центре жизни человека, согласно убеждениям А. М. Бухарева и Достоевского, является «христианская деятельность», которая, согласно их убеждению, возможна и необходима при любой профессии и любого рода социальной активности человека: «все может быть поприщем для служения Христу, в Котором одна истина и спасение для всего»¹. Если Бухарев призывал своих современников «деятельно следовать за Христом»², «*выйти из равноангельной обители в мир и здесь явиться эпитимийным грешником*», с целью «последования Божию Агнцу» и «раскрытия Его света для всякой среды мира нашего»³. Такого рода «деятелем» заявлен на первой странице «Братьев Карамазовых» Алеша: «пожалуй, и деятель, но деятель неопределенный, невыяснившийся. <...> он-то, пожалуй, и носит в себе иной раз сердцевину целого, а остальные люди его эпохи — все, каким-нибудь наплывным ветром, на время почему-то от него оторвались...» (14, 5). Духовное лидерство апологета «живого христианства», противостоящего фарисейскому и языческому духу, утверждает Достоевский почти в тех же выражениях, в каких к «деятельности» по Христову Завету призывал и архимандрит Феодор.

Этот прозрачный намек Достоевского добавочно проясняется в финале романа, в сцене христианского общения Алеши и мальчиков у «Ильющечкиного камня». Уже давно замечен символический смысл этого «краеугольного камня» нового здания Церкви, которую несет с собой по завету Зосимы Алеша Карамазов, но сам выбор места для этой импровизированной общей заупокойной молитвы по умершему мальчику отнюдь не случаен. Стоит вспомнить следующее замечание Бухарева: «Пред Отцом Небесным, как пред чистейшим и любвеобильнейшим Духом, благоугодно не такое богослужение и поклонение, которое основывает свою важность только на выборе внешнего места (это лишенное Духа богослужение может ли быть Ему приятно?), но поклонение самым сердцем и умом, поклонение в духе живой веры в Божию во Христе любовь, в духе и силе Божией благодати»⁴. Для Бухарева весь мир — храм Господень, качество и сила молитвы не зависят от топографии ее проведения.

Оба, и Достоевский и Бухарев, трактовали как величайшую ценность христианства лицо самого Христа, в то время как сами слова, с помощью которых Иисус объяснял иудеям смысл новой веры, имеют вторичный по отношению к христовой Истине характер. Бухарев утверждал, что Истина

¹ Бухарев А. М. Моя апология // Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 62.

² Бухарев А. М. О современных духовных потребностях... С. 381.

³ Бухарев А. М. Моя апология. С. 52.

⁴ Бухарев А. М. О Новом Завете... С. 61.

не в букве, но в Духе: «возбужденное в учениках Христовых духовное рассуждение только давало им понять, что спасительная истина – не в букве притчей»¹. Работая над романом «Бесы», Достоевский записал, отвечая на критику учения Христа со стороны ряда философов и историков: «А там и учения-то нет, там только случайные слова, а главное, образ Христа, из которого исходит всякое учение. <...> Из Христа выходит та мысль, что главное приобретение и цель человечества есть результат добытой нравственности» (11, 192). На страницах черновиков к «Бесам» и в других записях Достоевского не раз повторяется мысль об Иисусе Христе как максимуме возможности человеческого существа в просвещенности Духом Святым. Писатель настаивал на необходимости максимально возможного нравственно-религиозного приближения к Истине, воплощенной в Христе как спасении от бед, поразивших современное общество. Идея о преодолении мирового зла связывалась писателем с ситуацией, когда «все будут Христы», «все взаимно и будут счастливы», «не будет бедных», станет невозможен «пауперизм», окажутся невозможными «теперешние шатания» (11. 106, 177, 182, 192–193). Эта мысль как бы продолжает проповедь архимандрита Феодора о любви Божией, «по которой Сын Божий для того и сходил на землю, сделался человеком, вошел во все условия земной нашей жизни, чтоб все земное (кроме греха, разумеется) сделать небесным»².

Старец Зосима говорит о том, что в нашей земной жизни «мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом. Многие на земле от нас скрыто, но взамен того даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным, с миром горным и высшим, да и корни наших мыслей и чувств не здесь, а в мирах иных» (14, 290). Идея всего подзвездного мира как Храма Божьего не раз встречается в произведениях Бухарева. Затрагивая вопрос о «внешней церковности, например — о храмах, о богослужении церковном», он писал: «книга моя говорит прямо о *Божием храме, находясь в котором на небеси стоят мним, по выражению церковной песни*»³. Алеша исполняет это предстояние «мирам иным», переживая откровение Духа Святого: «он плакал в восторге своем даже и об этих звездах, которые сияли ему из бездны, и “не стыдился испустления сего”. Как будто нити ото всех этих бесчисленных миров Божиих сошлись разом в душе его, и она вся трепетала, “соприкасаясь мирам иным”. Простить хотелось ему всех и за все и просить прощения, о! не себе, а за всех, за все и за вся, а “за меня и другие просят”, — прозвенело опять в

¹ Там же. С. 80.

² Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 324.

³ Бухарев А. М. О современных духовных потребностях. С. 43.

душе его. Но с каждым мгновением он чувствовал явно и как бы осязательно, как что-то твердое и незыблемое, как этот свод небесный, сходило в душу его. Какая-то как бы идея воцарялась в уме его — и уже на всю жизнь и на веки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом...» (14, 328). После гибели о. Феодора среди сочувствующих его идеям священников «укреплялась легенда, что о. Феодор, подобно Агнцу Божьему, принял мир в свои объятия и пожертвовал собою ради общего спасения»¹. Жизнь и писания Бухарева полностью и без всяких оговорок соответствуют выдвинутым им требованиям, заметим, что примерно такова же оценка Алеши Карамазова как «ангела» со стороны других персонажей романа как «ангела во плоти» (14, 24, 25, 97, 100, 130-131, 176-177, 178 и др.). Заметим, что у Бухарева в довольно большом кругу сочувствовавших ему служителей Церкви и мирян сложилась репутация «ангела, сошедшего на Землю»: «укреплялась легенда, что о. Феодор, подобно Агнцу Божьему, принял мир в свои объятия и пожертвовал собою ради общего спасения»². И старец Зосима, и архимандрит Феодор воспринимали жизнь человека как зерно, которое прорастает и может дать «много плода», а может и погибнуть совершенно бесплодно, посев «зерен» происходит «из миров иных», и потому каждое живое существо чувствует и переживает свою причастность к Целому, пребывает в «чувстве соприкосновения своего таинственным мирам иным» и если «уничтожается в тебе сие чувство, то умирает и возвращенное в тебе» (14, 290-291). Для того чтобы это не произошло, пишет Бухарев, «необходимо ныне внимательнее присматриваться к образу и порядку открытия Нового Завета Самим Господом»³. Согласно лежащему в основе этой идеи принципу, человек принадлежит Христу самим фактом своего существования, оправданный искуплением со стороны Спасителя, следовательно, необходимо усвоить и адекватно применить спасительную силу Его подвига. Будто бы предвидя наступление информационной революции XXI века, Достоевский устами старца Зосимы писал о том, что современные средства связи сами по себе не соединят людей в братство, соединяет братское отношение к ближнему, которое может, конечно, использовать современные средства коммуникации: «Уверяют, что мир, чем далее, тем более единится, слагается в братское общение тем, что сокращает расстояния, передает по воздуху мысли. Увы, не верьте такому единению людей». (14, 286)

Суммируя вышеизложенное, можно сделать общий вывод о глубоком и серьезном влиянии книг Бухарева на «Записки» старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» Достоевского, в направлениях: теория и практика исихазма,

¹ Серебренников Н. В. Архимандрит и отделение критики. С. 13.

² Серебренников Н. В. Архимандрит и отделение критики. С. 13

³ Бухарев А. М. О Новом Завете. С. VIII.

призыв к «монашеству в миру», отказ от излишней жесткости церковных догм и ритуалов, призыв к свободной вере, которая выражается в практике «старчества» с ее акцентом на живое общение с прихожанами не столько на церковных службах, сколько в процессе живого диалога с ними. Оба писателя предвидели катастрофу, которая неминуемо наступит, если в обществе не воцарится гегемония христианского духа, воспринимали свою деятельность как работу по предотвращению морального и социального апокалипсиса. Достоевский в своей идеологии «почвенничества» требовал установить жизнь каждого человека на нравственно-онтологический фундамент глубокой осознанной причастности его жизни мирозданию, это же требовал и Бухарев, находя 1860-е годы – переходным временем, подобным тому, какое в первые десятилетия Новой эры проходило Слово Божье, переходя от Ветхого к Новому Завету: «должно пользоваться Новым Заветом к просвещению и спасению в наше время, имеющее характер переходного во многих отношениях, это может выясняться из того соображения, насколько в этом времени есть дух древнего иудейства или древнего язычества, для выхода из-под этого пагубного духа в истинный благодатный свет и дух Нового Завета. В этом отношении особенно много можно было бы сказать о приложении порядка открытия Нового Завета к нашему времени для руководства сего последнего к возвышению, особенно над духовным иудейством, чтобы привлечь к Христовой истине и духовно язычеству ющих. Но это требует более собственного внимания и размышления духовного от нас, по особенному положению и нуждам каждого из нас»¹. Этой нуждой, по мнению Бухарева, к которому присоединился и Достоевский, было «поработать Господу» в деле «раскрытия Христовой истины применительно к вопросам жизни»².

Вот к чему сводятся «поучения» старца Зосимы:

1. Мир утопает во зле. Повсеместно царствуют зависть, пьянство, злобная гордость, взаимная ненависть; свобода для каждого обращается в рабство.

2. Лик Божий и правда Его искажены в современном мире, религиозные ценности изгнаны из светского общества, духовное заменено телесным.

3. Социальное равенство без Бога недостижимо, равенство может быть только в Духе. Ныне все друг другу господа в социальном мире, а нужно, чтобы все друг другу стали братьями. Нынешнее положение приведет к тому, что мир будет залит кровью.

¹ Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 203.

² Б-в Б. Т. «О современных духовных потребностях мысли и жизни, особенно русской». Собрание разных статей А. Бухарева». Москва, 1865 г. (рецензия) // Архимандрит Феодор (А. М. Бухарев): Pro et contra. С. 498.

4. Ад – это не телесные мучения, но страдание о бессмысленно прожитой жизни и утраченных возможностях вложить свою душу в любовь к ближнему.

5. Спасительный путь – в любви, корневой основе конструкции Мироздания, любить нужно весь мир, включая грешников, как это делал Христос, нравственный и онтологический центр Мироздания.

6. Функция монаха – любовно хранить «образ Христов», чтобы затем явить его миру. Уединение отшельника от мира имеет минусы, преодолевают его «деятели народные», от них придет спасение России.

7. Значение инока – жизненное единение мирской жизни и духовной возвышенности отшельника, сосредоточенного на следовании Христу. Это полное воплощение идеального христианина по Бухареву.

Оба писателя многократно настаивали на активности человека в этом направлении, формируя тезис о «деятельности», направленной на превращение каждого движения, каждой мысли и каждого слова человека в служение благу ближнего и человечества в целом. Жизнь человека, согласно учению старца Зосимы, есть ответ на подвиг Христа, отдавшего жизнь за его спасение. По логике архимандрита Феодора, «для спасения человека, самовольно уклонившегося от союза с Богом, требуются как сознание вины, так и стремление загладить ее. Таким образом, чтобы спасение, совершенное Господом, действительно спасло человека, так сказать, в нем самом сделалось его личным спасением, для этого человеку необходимо вступить в теснейший союз с Иисусом Христом как Испоручником спасения»¹.

Оба писателя настаивали на необходимости преодолеть все виды раскола в обществе, из которых самым опасным был признан раскол на следующих по пути «Красоты–Добра–Истины» и тех, кто либо противодействует ему, либо полностью равнодушен к вопросам морали и религии. Задача, поставленная архимандритом Феодором, формулировалась как требование «поставить быт под благодать»: «Ведь, в самом деле, невелика находка для христиан и, особенно, для духовенства — улучшить свой земной быт, но не поставив и этот быт сознательно под Христову благодать»; «в заботах о житейских потребностях, и в делах купли и продажи можно быть и действовать со Христом, нисходившим до наших естественных потребностей»².

Отсюда возникал вопрос строительства христианской культуры, основанной, как писал Феодор, на «первоначальных основаниях, в своем живом духе – духе самой благодати и любви Христовой, и при том представляющей в своем открытом свете чрезвычайную новость и для неба, не только что для земли, — привычное, почитаемое уже общим местом, неожиданно

¹ Б-в Б. Т. «О современных духовных потребностях мысли...» С. 493.

² Бухарев А. М. Моя апология. С. 62.

иногда получает светлое и живое значение, — и пред тем же общим местом истины, обычая, учреждения христианского оказывается иногда и образованный человек как невежда пред внезапною доброю и просветительною новостью. И наконец, самый язык и вообще образ речи, имеет и свою занимательность по разнообразно, но стройному соединению в себе ветхого и нового, и доступность не только научному изысканно, но и простому разумению, и особенно, духовную назидательность но снисхождении самого Бога Слова до выражения своих тайн и истин на общеупотребительном человеческом слове»¹. Этими словами, в целом, может быть описана и литературная деятельность Достоевского.

¹ О новом завете С.199–200.

**ГНОСТИЧЕСКОЕ ХРИСТИАНСТВО ДОСТОЕВСКОГО
(НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»)¹**

**THE Gnostic CHRISTIANITY OF DOSTOEVSKY
(ON THE MATERIAL OF THE ROMAN "CRIME AND PUNISHMENT")**

***Аннотация.** В своих христианских воззрениях Достоевский развивает ту религиозную традицию, которую церковь преследовала на протяжении истории под именем гностической ереси и которая основана на принципе тождества Бога и человека. В повести «Хозяйка» и в романе «Преступление и наказание» Достоевский использует известные элементы гностического мифа: представление о том, что наш мир создан злым Богом-Демидургом и поэтому является адом, а также миф о пленении Божественной Софии силами зла и ее спасении Иисусом Христом.*

***Abstract.** In his Christian views, Dostoevsky develops the religious tradition that the Church has persecuted throughout history under the name of the Gnostic heresy and which is based on the principle of the identity of God and man. In the story «The Landlady» and in the novel «Crime and Punishment» Dostoevsky uses well-known elements of the Gnostic myth: the idea that our world was created by the evil God-Demiurge and therefore is hell, as well as the myth of the capture of the Divine Sophia by the forces of evil and her salvation by Jesus Christ.*

***Ключевые слова:** гностическое христианство, тождество Бога и человека, гностический миф, София*

***Key words:** Gnostic Christianity, the identity of God and man, Gnostic myth, Sophia*

Впервые глубокое понимание религиозных исканий Достоевского дала работа В. С. Соловьева «Три речи в память Достоевского», написанная еще в 1880-е гг. (первая ее часть — это речь, произнесенная Соловьевым на могиле Достоевского в 1881 г.). Соловьев первым ясно высказал мысль о том, что главной целью Достоевского является возрождение *истинного, вселенского христианства*, противостоящего по своему смыслу историческому, церковному христианству, исказившему великое учение Иисуса Христа [8].

Наиболее важным для понимания того истинного христианства, которое выразил в своем творчестве Достоевский, является усмотрение его

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 21-011-44093.

гностических истоков. На протяжении многих веков церковные критики изображали гностицизм как еретическое отклонение от «генеральной» линии ортодоксального христианства, однако открытие в XX веке целого комплекса древнейших гностических апокрифов и становление подлинно научного подхода к исследованию раннего христианства привело к совершенно иному его образу. Стало ясно, что ортодоксальная традиция в известной нам форме сложилась только в середине II века, в то время как раннее христианство и само учение Иисуса Христа носило как раз гностический характер и было наиболее адекватно выражено именно в древнейших памятниках, которые позже были объявлены церковью апокрифическими, — в Евангелии от Фомы, Апокрифе Иоанна, Евангелии от Филиппа, Евангелии от Марии, Евангелии Истины и др., а также в самом главном памятнике истинного, гностического христианства — в Евангелии от Иоанна [5].

Философское мировоззрение Достоевского использует главную философскую тенденцию гностического христианства, — идею тождества Бога и человека, непосредственного присутствия Бога в человеке; скорее всего, он позаимствовал эту идею из философской версии «истинного христианства», которую в начале XIX века разрабатывали немецкие философы, прежде всего Фихте и Шеллинг. Наличие этой тенденции в произведениях Достоевского не вызывает сомнения, в качестве наглядного примера ее выражения можно привести два известных высказывания Достоевского из черновых набросков к «Дневнику писателя» и к роману «Бесы». «Христианство является доказательством того, что в человеке может вместиться Бог. Это величайшая идея и величайшая слава человека, до которой он мог достигнуть» [2, с. 228]. «Да Христос и приходил за тем, чтоб человечество узнало, что земная природа духа человеческого может явиться в таком небесном блеске, в самом деле и во плоти, а не то что в одной только мечте и в идеале, что это и естественно и возможно» [1, с. 112].

Однако Достоевский талантливо использует в своих произведениях не только философскую версию гностического христианства, но также и важные слагаемые *гностического мифа*, широко известного потому, что именно против него была направлена церковная критика. Самым главным и самым характерным слагаемым гностического мифа является концепция «двух Богов», согласно которой Творец нашего мира, персонаж первой книги Ветхого Завета, Книги Бытия, есть на самом деле несовершенный, злой Бог-Демиург, выдающий себя за единственного благого Бога, но не являющийся таковым. Обманывая людей с помощью своей ложной религии — иудаизма и основанного на иудаизме церковного христианства, Демиург пытается не дать людям узнать об истинном Боге-Отце, путь к которому они

должны найти в себе самих, выявив которого в себе, они преодолеют господство Демиурга и изменят земной мир, наполненный злом и страданиями, являющийся *подлинным адом*.

Впервые Достоевский использует гностический миф в повести «Хозяйка»; в символическом плане повести главная героиня Катерина, находящаяся во власти своего странного мужа, старика-раскольника Мурина, является божественной Софией, попавшей в плен к злым силам мира, которых олицетворяет Мурин. Василий Ордынов может быть понят как символический двойник Иисуса Христа, который в гностическом мифе должен найти Софию и, соединившись с ней в мистической любви-сизигии, освободить ее из плена и позволить вознестись в высший божественный мир, в Плерому. Впервые этот мистический сюжет повести угадал Вяч. Иванов [6, с. 544—545].

Однако в повести гностический миф отразился очень фрагментарно и неполно. Поэтому Достоевский снова использовал его в символическом плане своего главного романа «Преступление и наказание», связь которого с повестью «Хозяйка» отмечалась многими исследователями.

Первый шаг к разгадке замысла романа дает сцена встречи Раскольниковова с Мармеладовым и исповедь последнего, особенно его видение Страшного суда, на котором, как он убежден, Спаситель простит грех его дочери Сони, точно так же, как его собственные грехи. Самое важное и неожиданное в этом мистическом видении — то, как Мармеладов представляет себя и подобных себе «пьяненьких» перед лицом грозного Судии: «И всех рассудит и простит, и добрых и злых, и премудрых и смирных... И когда уже кончит над всеми, тогда возглаголет и нам: “Выходите, скажет, и вы! Выходите пьяненькие, выходите слабенькие, выходите соромники!” И мы выйдем все, не стыдясь, и станем. И скажет: “Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!” <...> И прострет к нам руце свои, и мы припадем... и заплачем... и все поймем!» [3, с. 21].

Слова «образа звериного и печати его» прочитываются достаточно однозначно — это отсылка к Откровению Иоанна Богослова, где таким образом обозначены люди, ставшие слугами антихриста, т. е. самыми закоренелыми грешниками и злодеями, недостойными спасения и обреченными на *окончательное* осуждение, согласно логике самого Откровения. Тем не менее Мармеладов, вопреки авторитету новозаветного памятника, утверждает, что и эти люди, к которым он причисляет себя, будут прощены! Что с помощью этого утверждения Мармеладова хочет сказать Достоевский, можно понять, сравнивая окончательный текст этого фрагмента с его предварительными рукописными вариантами. В самом начале видения Мармеладова сказано: «Мы Божьи чада, мы в пекле живем»

[4, с. 87]. Герой утверждает, что мы (т. е. все люди) живем в *пекле*, т.е. в *аду*! Это позволяет понять и более сложный итоговый вариант текста: *все* обитатели нашего земного мира, *все люди без исключения* являются слугами антихриста просто потому, что антихрист, сатана — это господин нашего мира, а наш мир — это ад.

Читая роман, мы постоянно ощущаем мрачную, поистине адскую атмосферу того мира, в котором существуют герои; этого ощущения писатель добивается самыми разными средствами: натуралистическим изображением нищенского существования семьи Мармеладовых и других представителей социальных низов, гипертрофированным изображением страстей Раскольникова и других персонажей, мрачным колоритом образов Петербурга, «города полусумасшедших» [3, с. 357], как его определяет Свидригайлов, и даже просто невероятно частым упоминанием черта. В романе «Преступление и наказание» слово «черт» в самых разных контекстах употребляется без малого 90 раз, в то время как, например, в «Идиоте» оно встречается всего лишь чуть больше 20 раз.

Первый из главных из своих романов писатель открывает отсылкой к самому известному мифологическому образу гностического христианства — к представлению о том, что Творцом нашего мира является злой Демиург, а не благой Бог-Отец. Сам Демиург был создан Софией, которая совершила непростительную и трагическую ошибку, когда решила создать божественную сущность без воли Отца. Именно этот «незаконный» акт, в котором отсутствует совершенная сила Бога-Отца приводит к космической «катастрофе»: к порождению злого Демиурга (Ялдобаофа), который впоследствии создаст злой, несовершенный мир, являющийся адом. В одном из вариантов гностического мифа София оказывается захваченной миром и вынуждена существовать в нем в качестве простой земной женщины, которая только смутно помнит о своем происхождении от Бога-Отца и ищет его среди земных мужчин, чтобы, соединившись с ним, обрести полноту знания о себе. Трагизм судьбы падшей Софии подчеркивается тем фактом, что по воле злых хозяев этого мира она попадает в публичный дом, становится блудницей. Но она продолжает верить в свое спасение и ждет прихода посланца Бога-Отца, т. е. Иисуса Христа. Их соединение в мистическом браке (сизигии) должно восстановить совершенство и силу Софии и спасти и ее саму и всех людей.

Обнаружив в самом начале романа «Преступление и наказание» главный элемент гностического мифа, мы без труда можем опознать в последующем тексте и остальные его значимые элементы. Наиболее очевидным является понимание Сони Мармеладовой как гностической Софии, попавшей в плен к материальному миру и униженной до состояния блудницы. О возможности сопоставить героиню романа с Софией,

Премудростью Божьей, впервые написала Е. Новикова, но она рассматривала образ Софии в контексте русской софиологии (прежде всего в интерпретации С. Н. Булгакова), т. е. «очищенным» от тех смыслов, которые ей приписывала гностическая традиция [7].

Если в мифоогически-символическом плане романа Достоевского есть София, то по логике рассматриваемого мифа здесь есть и Иисус Христос, им может быть только главный герой романа Раскольников. В гностическом христианстве Иисус Христос не является Богом, это простой человек, подобный каждому из нас, который сумел раскрыть в себе «частицу» Бога-Отца, вложенную в него Софией в акте Творения, и стал божественным существом, не подвластным Демиургу.

Доказать, что Достоевский мыслил Раскольникова в качестве Христа совсем не трудно (эта аналогия уже отмечалась исследователями романа). В подготовительных материалах к роману читаем: «Все замутилось! Где же обетование, что пребудет “Дух во веки”, что пребудет до скончания мира Христос и что, стало быть, уже не уклонится в своем развитии с пути человечество? Стало быть, непременно есть где-нибудь!» [4, с. 191]. Достоевский явно хочет создать образ некоего «скрытого» Христа, который неизвестен людям, не являет себя так, как это описано в евангелиях, и сам до времени не знает о своем предназначении, но в какой-то момент должен осознать его и прийти к людям в качестве божественного пророка, мистически влияющего на историю и на всю судьбу человечества. Главным качеством такого Христа в первом отрывке признается его *сострадание* к людям — такое сильное сострадание, что оно вызывает у окружающих смех. Здесь возникает ясная параллель с историей Раскольникова, ведь одним из его качеств, нарочито выдвинутых на первый план в романе, является постоянное и почти болезненное сочувствие окружающим, постоянно возникающее желание помочь первому встречному в его беде. Именно благодаря этому своему качеству Раскольников знакомится с Мармеладовым и его семьей и становится их постоянным помощником.

В гностическом мировоззрении человек является радикально двойственным существом: одна сторона его природы полностью подчинена силам зла и готова служить им, поскольку он был создан злым Демиургом, но другая сторона связана с благим Богом-Отцом и определяет возможность для него стать всемогущим благим существом (что и демонстрирует Христос). Радикальная двойственность природы человека объясняет, почему в своем искреннем стремлении спасти человечество совестливый и благородный человек, подобный Раскольникову, оказывается на пути зла, которое выражается в самых радикальных формах, вплоть до убийства. Человек, переходящий от размышления к действию, вынужден считаться с законами мира, даже если его действие имеет целью как-то изменить их.

В такую ловушку и попадает Раскольников: решив «слопать» этот мир зла, и делая первый шаг в реализации этого намерения, он совершает поступок, наиболее полно выражающий злую сущность мира, — убийство. Парадокс его истории в том, что у него нет возможности избежать именно такого пути реализации своего намерения, поэтому он вынужденно идет по нему, осознавая его трагизм и понимая, что итогом будет принятие на себя полной меры ответственности и великих страданий. Раскольников понимает, что его ждет трагический финал, но отказаться от решительного поступка он уже не может: ведь он выбрал путь, подобный пути Иисуса Христа, Спасителя мира, и свернуть с этого пути было бы непростительной слабостью, изменой самому лучшему в себе.

Поняв, что его прямое нападение на основы мира-ада (убийство старухи-процентщицы) не принесло никакого положительного результата, Раскольников впадает в отчаяние и готов покончить с собой. Но именно в этом момент он находит подлинный путь спасения и для себя, и для всего земного мира: он встречает Софию в облике простой женщины и осознает, что именно соединение с ней должно обеспечить плодотворность его жертвы. Главные сцены, в которых проступает мистический и символически-мифологический план романа — это встречи Раскольникова и Сони Мармеладовой, т. е. Иисуса Христа и Софии.

Уже первая их встреча у тела умирающего Мармеладова изображена таким образом, что в ней символические и мистические элементы явно преобладают над реалистическими. Появление Сони в переполненной комнате, где лежит ее умирающий отец, описано с неожиданным подъемом, так, словно явилось существо иного мира: «Из толпы, неслышно и робко, протеснилась девушка, и странно было ее внезапное появление в этой комнате, среди нищеты, лохмотьев, смерти и отчаяния» [3, с. 143]. Через несколько строк Достоевский дает объяснение «странности» появления этой девушки, упоминая о ее платье с длинным хвостом и о «смешной соломенной круглой шляпке с ярким огненного цвета пером» [3, с. 143]. Здесь в очередной раз проявляется талант писателя так выстраивать текст, чтобы в зависимости от читательской установки его можно было понять реалистически или увидеть мистический план происходящего.

После встречи с Соней, осознав возможность иной жизни, не подчиненной законам злого мира, Раскольников чувствует необходимость общения с людьми, он идет к Разумихину и без всякого повода рассказывает ему о смерти Мармеладова, а потом говорит самое главное, ради чего пришел и затеял весь этот разговор: «...я там видел еще другое одно существо... с огненным пером» [3, с. 150]. Достоевский так выстраивает текст, что подразумеваемый в нем мистический смысл органично соединяется с реалистическим описанием и может быть принят

невнимательным читателем за малозначительную деталь. Формально эта фраза продолжает описание облика Сони в сцене смерти Мармеладова, так как там была упомянута шляпка с «огненным пером», но вне этого контекста приведенные слова вряд ли применимы к женщине-проститутке и к ее шляпке; человек с развитой культурной памятью узнает здесь образ Софии, которая в иконописной традиции изображалась в виде ангела с огненными крыльями.

Кульминацией романа в его символическом плане является сцена чтения Соней отрывка из Евангелия от Иоанна о воскрешении Лазаря. Достоевский приводит в тексте романа почти весь фрагмент Евангелия от Иоанна, излагающий историю Лазаря, но при этом он разбивает его вставками, в которых дает описание состояния Сони, причем наиболее значимыми с содержательной точки зрения оказываются две вставки, которые отделяют от остального текста ответ Марфы на вопрос Христа, верит ли она его словам о вечной жизни. Марфа уклоняется от прямого ответа на вопрос Иисуса и говорит не о вере в вечную жизнь, а о своей вере в то, что он является Христом, Сыном Божьим. Вырывая это высказывание из контекста и делая его высшей точкой рассказа Сони, обращенного к Раскольникову, Достоевский добивается неожиданного эффекта: Соня, обращаясь к Раскольникову, именно его признает Христом, Сыном Божьим. Именно здесь наиболее наглядно проявляется тот факт, что Достоевский сопоставляет Раскольникова с Христом не в косвенном и метафорическом смысле, а в буквальном смысле.

«Иисус сказал ей <Марфе>: Я есмь воскресение и жизнь; верующий в меня, если и умрет, оживет. И всякий живущий и верующий в меня не умрет вовек. Веришь ли сему? Она говорит ему:

(и как бы с болью переведа дух, Соня раздельно и с силою прочла, точно сама во всеуслышание исповедовала:)

Так, Господи! Я верую, что ты Христос, сын божий, грядущий в мир”.

Она было остановилась, быстро подняла было на него глаза, но поскорей пересилила себя и стала читать далее» [3, с. 250].

В авторском замечании в скобках, предворяющем слова Марфы, Достоевский акцентирует внимание на том, что эти слова Соня говорит от себя, это ее исповедание, имеющее смысл здесь и сейчас, в этой нищенской каморке петербургского дома, и адресованы они не евангельскому Христу, а студенту Раскольникову. Но и этого мало, в комментарии, следующем за этой фразой, подчеркнута, что именно на него смотрит Соня, и именно ему обращает эти слова, чтобы через них он обрел веру. В символическом плане романа Соня-София всю жизнь ждет явления Христа, Спасителя, и в этой сцене она узнает его. Она призывает Раскольникова уверовать в свое предназначение, и он принимает ее призыв: «У меня теперь одна ты <...».

Пойдем вместе... Я пришел к тебе. Мы вместе прокляты, вместе и пойдем!» [3, с. 252].

Убийство старухи-процентщицы Раскольниковым-Христом можно понять как его попытку бороться с силами зла их же собственными методами. Эта попытка не удастся, но она все-таки важна для понимания Раскольниковым своей антиномичной сущности: как каждый человек, он по своей эмпирической природе создан Демиургом и поэтому подчинен ему и его законам, но несет в себе нераскрытое божественное содержание. Поняв эту внутреннюю диалектику, он должен через страдания, подобные голгофским страданиям Христа, полностью преодолеть в себе раскрепощенное убийством низшее начало и полностью раскрыть высшее, божественное начало. Сложная борьба двух начал натуры Раскольникова является главным «сюжетом» символического плана романа. Эта борьба заканчивается на каторге, где показана окончательная победа божественного начала в душе героя. Одновременно и Соня-София раскрывает свою божественную сущность, она радикально преображается и становится подобной Богоматери: «...когда она являлась на работах, приходя к Раскольникову, или встречалась с партией арестантов, идущих на работы, — все снимали шапки, все кланялись: “Матушка, Софья Семеновна, мать ты наша, нежная, болезная!” — говорили эти грубые, клейменные каторжные этому маленькому и худенькому созданию. Она улыбалась и откланивалась, и все они любили, когда она им улыбалась. Они любили даже ее походку, оборачивались посмотреть ей вслед, как она идет, и хвалили ее; хвалили ее даже за то, что она такая маленькая, даже уж не знали, за что похвалить. К ней даже ходили лечиться» [3, с. 419].

Эпилог романа удивлял и удивляет исследователей, поскольку в нем происходит резкое изменение стиля повествования, в нем появляется какая-то непонятная «экзальтация», а изложение, наоборот, становится слишком лаконичным и общим, создается впечатление, что писатель не хочет говорить подробно о том преобразении, которое происходит с героями: «...тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история постепенного перерождения его, постепенного перехода из одного мира в другой, знакомства с новой, доселе совершенно неведомою действительностью» [3, с. 422]. Но эти слова кажутся слишком общими и неконкретными, только если мы придерживаемся традиционной интерпретации романа и считаем, что в финале речь идет о моральном преобразении Раскольникова, которое писатель, конечно же, вполне мог бы изобразить с большими психологическими подробностями. На самом же деле в эпилоге до конца обнажается мистический план романа, в котором выражен во всей его целостности гностический миф. И мы должны понять эти слова как описание окончательного мистического преобразования Сони-

Софии и Раскольникова-Христа в божественных существ, которые возносятся, уходят из земного мира в божественную Плерому. Понятно, что такой финал всей рассказанной истории Достоевский мог изобразить только лаконично и намеками.

Но мистическое преображение героев и их вознесение не могло быть финальным актом романа. Ведь Раскольников хотел спасти мир, а не бежать из него. Поэтому перед процитированными выше последними словами романа мы находим намек на продолжение истории Раскольникова-Христа: «Он даже и не знал того, что новая жизнь не даром же ему достается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» [3, с. 422]. Это высказывание является еще более неопределенным и, кажется, не дает возможности даже приблизительно представить, что имеется в виду под «будущим подвигом» героя. Однако вспомним, что в следующем романе Достоевского главный герой приезжает из Швейцарии в тот же город, в котором проходило действие первого романа, и он, уже по свидетельству самого Достоевского, является воплощенным Христом («князь Христос» — известная характеристика Мышкина в подготовительных материалах к роману); он пытается переделать окружающих его людей с помощью своей необычной любви, направленной на всех. Известно, что Швейцария в системе символических обозначений Достоевского выступает в качестве «рая», «Царства Небесного», или, если иметь в виду гностический аналог этого понятия — в качестве той самой Плеромы, в которую возносятся герои романа «Преступление и наказание». Можно предположить, что Мышкин в романе «Идиот» есть тот же самый Раскольников-Христос, который, испытав преображение и обретя божественную силу любви, возвращается из Плеромы в наш мир, чтобы попытаться спасти его. И хотя история Мышкина кончается еще более трагично, чем история Раскольникова, в ней есть значительная доля оптимизма. Ведь гностический Христос и не может один спасти мир, его задача в другом: показать всем людям тот путь, по которому нужно идти всем; и когда все люди поймут истину, внушаемую Христом, и будут пытаться выстроить отношения с другими так, как показал он, тогда и произойдет радикальное изменение мира в сторону совершенства.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Бесы. Рукописные редакции // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 11. – Л.: Наука, 1974. – С. 58–308.
2. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1877 г. Рукописные редакции // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 25. – Л.: Наука, 1983. – С. 226–229.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 6. – Л.: Наука, 1973. – 424 с.
4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. Рукописные редакции // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 7. – Л.: Наука, 1973. – С. 5–212.
5. Евлампиев И. И. Неисказенное христианство и его первоисточники // Соловьевские исследования. – 2016. – Вып. 4; Соловьевские исследования. – 2017. – Вып. 1–4.
6. Иванов Вяч. И. Достоевский. Трагедия — Миф — Мистика // Иванов Вяч. И. Собрание сочинений в 4 томах. – Т. 4. – Брюссель, 1973–1987. – С. 483–588.
7. Новикова Е. Соня и софийность (роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание») // Достоевский и мировая культура. Альманах № 12. – М.: Раритет-Классика плюс, 1999. – С. 89–98.
8. Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Сочинения в 2 томах. – Т. 2. – М.: Мысль, 1988. – С. 289–323.

**РАННЕХРИСТИАНСКИЕ ЖИТИЙНЫЕ ИСТОЧНИКИ ОДНОГО
ЖЕНСКОГО ОБРАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО ¹**

**EARLY CHRISTIAN LIVING SOURCES OF ONE FEMALE IMAGE
F. M. DOSTOEVSKY**

Аннотация. В статье обосновывается предположение о том, что источником образа Авдотьи Романовны Раскольниковой является житие христианской святой Евдокии (I–II века). В житийной истории показано, как Евдокия отказывается от греховной жизни ради жизни святой и благодатной. В истории Дуни Раскольниковой путь греха и путь святости совмещаются в одних и тех же поступках: в ее отношениях со Свидригайловым и в решении выйти замуж за Лужина. Через ее образ Достоевский показывает трагическую сложность выбора правильного пути жизни для женщины.

Abstract. The article substantiates the assumption that the source of the image of Avdotya Romanovna Raskolnikova is the life of the Christian saint Eudokia (I-II centuries). The life story shows how Eudoxia renounces a sinful life for the sake of a holy and grace-filled life. In the story of Dunya Raskolnikova, the path of sin and the path of holiness are combined in the same actions: in her relationship with Svidrigailov and in her decision to marry Luzhin. Through her image, Dostoevsky shows the tragic complexity of choosing the right path of life for a woman.

Ключевые слова: женский вопрос, раннехристианские святые, Авдотья Раскольникова

Key words: women's question, early Christian saints, Avdotya Raskolnikova

Исследователи творчества Ф. М. Достоевского обоснованно соотносят некоторых его героев, чаще всего Соню Мармеладову, князя Мышкина, Алешу Карамазова, старца Зосиму, с образами христианских святых. Наиболее существенными характеристиками этих персонажей, позволяющими угадывать в них житийные прообразы, считаются кротость, невинность, «детскость»; по этим качествам их традиционно противопоставляют героям страстным и сомневающимся, мучительно выбирающим свой жизненный путь. Однако житийная традиция, которая была хорошо известна Ф. М. Достоевскому и обращала на себя внимание многих русских писателей XIX века, содержала очень разные, часто весьма драматичные и неоднозначные сюжеты, а также очень разные типы святых,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ в рамках проекта № 21-011-44093.

часто не сводимые к представлениям о святости как проявлению «кротости» и смирения.

Мы хотим обратить внимание на важную роль житийных источников для создания самых ярких и сложных женских образов творчества Достоевского, главными чертами которых оказываются гордость, страстность, противоречивость натуры. Первый из таких образов, детально разработанный писателем в романе «Преступление и наказание», — это Авдотья Романовна Раскольников, сестра главного героя. Образ Дуни предвосхищает героинь, которых традиционно называют «роковыми» и «инфернальными»: Настасья Филипповна в романе «Идиот», Катерина Николаевна в романе «Подросток», Катерина Ивановна в романе «Братья Карамазовы».

Основание для сопоставления образа Авдотьи Романовны с христианскими святыми дает текст самого романа. Свидригайлов, объясняя Раскольникову сложность своих отношений с его сестрой, говорит о Дуне следующее: «Знаете, мне всегда было жаль, с самого начала, что судьба не дала родиться вашей сестре во втором или третьем столетии нашей эры, где-нибудь дочерью владетельного князька или там какого-нибудь правителя, или проконсула в Малой Азии. Она, без сомнения, была бы одна из тех, которые претерпели мученичество, и уж, конечно бы, улыбалась, когда бы ей жгли грудь раскаленными щипцами. Она бы пошла на это нарочно сама, а в четвертом и в пятом веках ушла бы в Египетскую пустыню и жила бы там тридцать лет, питаясь кореньями, восторгами и видениями. Сама она только того и жаждет, и требует, чтобы за кого-нибудь какую-нибудь муку поскорее принять, а не дай ей этой муки, так она, пожалуй, и в окно выскочит» [5, с. 365].

Однако и помимо этого прямого указания, идея мученичества достаточно явно прописана в истории героини. В своем письме к сыну Пульхерия Александровна Раскольникова начинает рассказ о дочери восклицанием: «Слава тебе господи, кончились ее истязания...» [5, с. 28]. Перечисляя невзгоды, которые претерпела Дунечка в доме господ Свидригайловых, матушка в своих замечаниях закрепляет мотив мученичества; она отмечает, что «Дуня терпит много от грубости в доме» [5, с. 28], и констатирует, что «Дунечке было очень тяжело» [5, с. 28]. В конце восклицает по поводу «гнусного» предложения Свидригайлова: «Можешь представить себе все ее страдания!» [5, с. 28].

Мученический мотив в не меньшей степени присутствует и в размышлениях героев по поводу предполагаемого брака Авдотьи Романовны и Лужина; Раскольников, отчетливо понимающий, какими целями движима его сестра, замечает: «На Голгофу-то тяжело всходить» [5, с. 35].

Как и положено житийному персонажу, Дуня переносит все трудности и испытания предельно стойко, показывая твердость характера. Описывая историю преследований Дуни Свидригайловым, Пульхерия Александровна подчеркивает: «Конечно, ты знаешь Дуню, знаешь, как она умна и с каким твердым характером»; «Дунечка же была тверже меня <..> как она все переносила и меня же утешала и ободряла!» [5, с. 29]. В решимости на замужество Пульхерия Александровна видит те же особенности характера Дуни: «Это девушка твердая, благоразумная, терпеливая и великодушная, хотя и с пылким сердцем...» [5, с. 31]. Все характеристики, данные Дуне, словно бы сходятся к последней — «пылкое сердце», — которая возникает в качестве оговорки в конце высказывания, но дает самое важное определение героини, оно согласуется и с отношением к ней Свидригайлова, который подчеркивает иррациональность натуры Дуни.

Сопоставление Авдотьи Раскольниковой с первомученицами, возникшее в монологе Свидригайлова, заставило исследователей искать конкретный житийный сюжет, который имел в виду Достоевский. Чаще всего в связи с данным фрагментом текста упоминается история св. Агаты (св. Агафии). Р. Г. Назиров, кроме житийного текста, отмечает и картину итальянского мастера Себастьяно дель Пьомбо «Мученичество святой Агаты» [6]. Б. Н. Тихомиров добавляет очень похожее житие св. Феодулии [8, с. 449–450]. В комментариях Полного собрания сочинений к данному фрагменту текста романа упомянута история св. Марии Египетской.

Нам кажется, что эти источники не отражают всю полноту смыслов, которую предполагал писатель в указанном сопоставлении; в данном случае представляется более существенным другой житийный сюжет — история св. Евдокии¹, житие которой помещено в «Четьи-Минеях» для чтения 1 (14) марта.

Евдокия Илиопольская — раннехристианская святая I–II веков, которая жила в Гелиополе (Илиополе) в Финикии, была блудницей и благодаря своей красоте собрала несметные богатства. В христианство Евдокия была обращена монахом Германом. Она отдала свои богатства на нужды бедных и приняла постриг в монастыре, а после смерти настоятельницы монастыря стала ее преемницей. Один из бывших поклонников Евдокии Филострат хитростью проник в монастырь и пытался убедить ее вернуться к прежней жизни, но святая гневно отвергла соблазн, а обретенная ею божественная сила убила ее поклонника; затем, сжалившись над ним, Евдокия воскрешает Филострата, который после этого встает на путь святой жизни.

¹ Книга «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четьих-Миней, по месяцам в 12 книгах (М., 1860-1861) отмечена в разделе философии и богословия каталога библиотеки Достоевского. (См.: [2, с. 44]).

В дальнейшем Евдокия повторяла чудеса воскрешения грешников и обращала их в христианство.

На образ христианской мученицы намекает само имя героини романа Достоевского: Авдотья, Дуня – производные от Евдокия. Сюжет жития представляется нам принципиальным для понимания образа героини в силу ряда мотивов, значимых для романа Достоевского. Главным компонентом историй св. Агафьи и св. Феодулии является *испытание* веры: героини проявляют непреклонность христианской веры, обретенной сразу и без всяких сомнений. Слова Свидригайлова об истязании «раскаленными щипцами» святых мучениц, безусловно, напоминают драматичные и эффектные с точки зрения художественной образности фрагменты житий св. Агафы и св. Феодулии, но этим их значение и ограничивается. По сравнению с названными сюжетами жития св. Марии Египетской и св. Евдокии имеют принципиально иную задачу: в них речь идет об *обретении* истинной веры в трудном процессе борьбы противоположных помыслов и путей жизни. Композиция этих житийных произведений определяется контрастным противопоставлением греховной жизни до обращения и подвижнической жизнью во Христе.

Безусловным центром истории св. Евдокии является сложный и противоречивый процесс ее преображения из блудницы в святую. Драматизм внутреннего развития героини жития созвучен мучительным поискам Бога, которыми отличаются многие герои Достоевского. Заметим, что по сравнению с хорошо известным в XIX веке красочным изложением Дм. Ростовского сюжет о св. Евдокии в позднем пересказе А. Н. Бахметевой сосредоточен именно на эпизоде преображения героини, о последующей жизни Евдокии во Христе сказано коротко и очень схематично, в том числе опущены все подробности испытаний и истязаний святой, которые в более ранних версиях жития занимали существенную часть повествования. В культурную память сюжет о св. Евдокии вошел прежде всего как демонстрация сложности процесса обретения истинной веры, трудного перехода от греха к святости.

Поворотный момент, который привел к преображению Евдокии, происходит неожиданно и «вдруг», т. е. именно так, как такие события часто происходят в романах Достоевского. По соседству с домом блудницы остановился монах Герман, только стена разделяла комнату Евдокии и комнату монаха, так что Евдокия ночью слышала, как Герман поет псалмы и восхваляет Бога. Сильнейшее впечатление от молитвы Германа перерастает в любопытство, что в итоге приведет к преображению блудницы в христианскую святую и мученицу. Уместно вспомнить ситуацию романа «Преступление и наказание», когда Свидригайлов из соседней комнаты слушает признание Раскольникова Соне Мармеладовой.

Можно предположить, что этот сюжетный мотив также был позаимствован писателем из жития св. Евдокии.

Заметим, что все героини романа «Преступление и наказание» вполне соотносимы с образами мучениц. Мученический ореол есть в судьбе Катерины Ивановны, Сони Мармеладовой, но именно в сюжетной линии Дуни наиболее подробно развернут мотив «выбора пути». В романе Достоевского этот мотив закреплен зрительным, можно даже сказать, сценическим, театральным жестом, который сопровождает поворотный момент ее биографии. Как описывает Пульхерия Александровна, перед тем как решиться на брак с Лужиным, Дуня «не спала всю ночь <...>, встала с постели и всю ночь ходила взад и вперед по комнате; наконец стала на колени и долго и горячо молилась перед образом, а наутро объявила мне, что она решилась» [5, с. 32]. Своего рода затворничество Дуни хорошо соотносится с важнейшим эпизодом истории св. Евдокии, которая тоже провела несколько дней в запертой комнате перед решением порвать с прежней жизнью. В житийном произведении изображена прямая борьбы дьявола и ангела за ее душу. История героини выстроена с назидательной прямолинейностью: под влиянием ангельских сил Евдокия отказывается от земной грешной жизни и земных ценностей и переходит к ценностям высшим, духовным, к открытию Бога. В романе Достоевского мотивы, восходящие к житийному источнику, спрессованы, лишены естественной временной последовательности – духовное, божественное и земное, человеческое предстают в сознании героини в драматическом взаимодействии, двоятся и отражаются друг в друге. Однозначность оценок отменяется, греховность и святость существуют в своем неразрывном единстве, а сюжет развивается, демонстрируя все свои противоречивые возможности. Героиня Достоевского в поворотный момент своей биографии оказывается в ситуации выбора между светом и тьмой, божественным и земным – и именно в этом главное содержательное сходство ее истории и жития св. Евдокии.

Самый очевидный мотив, характеризующий Авдотью Романовну и восходящий к образу св. Евдокии, – красота героини. Он имеет принципиальное значение в идейных построениях Достоевского и не только в данном романе. Красота, будучи важнейшей и повторяющейся чертой героинь Достоевского, превращается в фундаментальную категорию, она определяет гармонию мира. В романе «Идиот» возникает важный и загадочный тезис: «Мир спасет “красота”» [4, с. 317]. Если в этом тезисе непонятно, о какой красоте идет речь, то в похожем высказывании Аделаиды Епанчиной имеется в виду именно женская красота (более конкретно красота Настасьи Филипповны): «Такая красота – сила <...> с этакою красотой можно мир перевернуть!» [5, с. 69]. Для Достоевского

происхождение ее иррационально («Красота есть тайна»), как иррационально и ее воздействие на человека. Дмитрий Карамазов в последнем романе Достоевского произносит свой знаменитый текст о дьяволе, борющемся с Богом, именно после слов о женской красоте: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что неопределимая <...>» [3, с. 100].

В житии св. Евдокии красота отмечается как главное ее качество. В изложении А. Н. Бахметевой о героине жития мы узнаем в самом начале: «Жила женщина, известная во всем городе красотой своей, несметным богатством и грешною, легкомысленною жизнью. Ее звали Евдокией. Блистательною красотой своей она пленяла юношей...» [1, с. 4]. Позже о Филострате отмечено, что он «плененной красотой Евдокии, особенно скучал по ней и решил идти к ней», когда же увидел Евдокию в монашеском облачении «бледной смиренной инокиней», то с трудом узнал «блиставшую некогда красотой Евдокию» [1, с. 11–12]. Заметим, что в житийных текстах о св. Агафье и св. Феодулии об их красоте упомянуто лишь однажды, причем этот мотив практически не имеет значения для построения сюжета, в случае же со св. Евдокией ее красота определяет целый ряд поворотов житийной истории. Важно заметить, что следствием красоты Евдокии была ее греховная жизнь. Однако в случае с героиней Достоевского взаимосвязь этих мотивов (внешняя красота – греховность), явно намекающая на радикальный христианский аскетизм, развернута иначе.

Красота Авдотьи Раскольниковой многократно подчеркивается в романе: «Авдотья Романовна была замечательно хороша собою – высокая, удивительно стройная, сильная, самоуверенная <...>. Ее даже можно было назвать красавицей» [5, с. 157]. Эта красота производит неизменно сильное впечатление при первом же взгляде. О Зосимове, который пришел доложить матери и сестре о состоянии здоровья Раскольникова, говорится следующее: «Заметив еще при входе, как ослепительно хороша собою Авдотья Романовна, он тотчас же постарался даже не примечать ее вовсе» [5, с. 159]. Но затем он заметит Разумихину: «Однако, какая восхитительная девочка эта Авдотья Романовна!» [5, с. 159]. Красота героини подействовала даже на расчетливого, рационального Лужина: «Красота и образование Авдотьи Романовны поразили его» [5, с. 235].

В размышлениях Раскольникова судьба сестры соединяется с судьбой пьяной девочки, которая встретила героя на бульваре. Красота Дуни подталкивает Раскольникова к мысли о возможности для нее стать блудницей, он размышляет о неминуемом «проценте» погибших: «А что, коль и Дунечка как-нибудь в процент попадет!..» [5, с. 43]. В разговоре с сестрой Раскольников прямо признает ее замужество как откровенную

«продажу» себя: «Ты не можешь уважать Лужина <...>. Стало быть, продаешь себя за деньги...» [5, с. 179]. В этом смысле совсем не случайно в сознании Раскольникова образ сестры соотносится с «вечной» Сонечкой, т. е. с трагической судьбой женщины, становящейся блудницей.

Более сложная идейная линия романа задана связью красоты и страсти. Эта тема в полном объеме развернется в сюжете отношений Дуни и Свидригайлова; но красота Дуни порождает страсть даже в таком «положительном» персонаже, как Разумихин: «Разумихин, разумеется, был смешон с своею внезапною, спяну загоревшеюся страстью к Авдотье Романовне» [5, с. 157]. Страсть в художественном мире Достоевского – это полнота проявления внутренней сущности человека, поэтому она, как и сущность человека, имеет и положительное содержание и отрицательное.

В сюжете взаимоотношений Дуни и Свидригайлова мотив красоты, вызывающей страстное чувство, осмысливается сложно и амбивалентно. В своем письме матушка Раскольникова следующим образом начинает рассказ об истории, произошедшей в доме господ Свидригайловых: «Представь себе, что этот сумасброд давно уже возымел к Дуне страсть» [5, с. 28]. Сам Свидригайлов так объяснит Раскольникову свое положение: «...и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится), тогда все самым естественным образом объясняется. Тут весь вопрос: изверг ли я или сам жертва? Ну а как жертва? Ведь предлагая моему предмету бежать со мною в Америку или в Швейцарию, я, может, самые почтительнейшие чувства при сем питал, да еще думал обоюдное счастье устроить!.. Разум-то ведь страсти служит; я, пожалуй, себя еще больше губил, помилуйте!..» [5, с. 215].

В еще одном разговоре с Раскольниковым Свидригайлов излагает историю своих отношений с Дуней и еще более отчетливо признает красоту причиной страсти, ведущей к греховности: «Черт возьми, зачем же она так хороша? Я не виноват! Одним словом, у меня началось с самого неудержимого сладострастного порыва» [5, с. 365]. Этот самый «порыв», который вызывает красота, потенциально может привести даже к преступлению, о чем тоже говорит Свидригайлов: «Верите ли, я до того тогда врзался, что скажи она мне: зарежь или отрави Марфу Петровну и женись на мне, – это тотчас же было бы сделано!» [5, с. 367].

В сюжетной линии Дуни и Свидригайлова мотив греха-соблазна приобретает откровенно мифологические черты. В письме Пульхерии Александровны подчеркнут тот факт, что Марфа Петровна подслушала объяснение Свидригайлова и Дунечки «в саду». Рассказ о попытке соблазнения Дуни напоминает картину библейского искушения, где Свидригайлов выступает в роли змия-искусителя. Все поворотные моменты в отношениях героев происходят в саду. В итоге, красота, порождая

страстность, подталкивает сюжет к логическому своему итогу – греховности, к которой оказывается причастна и Дуня. Это предчувствует Свидригайлов, отмечая воздействие на нее «лести»: «Надеюсь, что вы не рассердитесь, если я упомяну теперь, что тот же самый эффект начал сбываться и с Авдотьей Романовной» [5, с. 366].

Однако параллельно с последовательным развитием темы греха, разворачивается тема воскресения. Напомним, что в житийном сюжете о св. Евдокии бывший поклонник красоты героини Филострат хитростью проникает в обитель Евдокии и убеждает ее вернуться к греховной жизни. Однако в итоге разгневанная Евдокия своей божественной силой убивает его, потом воскрешает, и Филострат становится подобным ей христианским подвижником. В изложении истории св. Евдокии Дм. Ростовским чудеса воскрешения грешников и направления их по пути истины повторяются: святая воскрешает сына царя, чем убеждает царя в величии христианского Бога, также воскрешает своих мучителей, гонителей христиан, которых покарал огонь Господа.

В сюжете отношений Дуни и Свидригайлова тема воскресения первоначально развивается как «ложная», она окрашена ироническим тоном героя. В своем рассказе Раскольникову Свидригайлов восклицает: «Ну, хотите, я вам расскажу, как меня женщина, говоря вашим слогом, “спасала”?» [5, с. 363]. Иронический тон подкрепляется дальнейшими замечаниями героя, включающими высокую книжную лексику: «Я, конечно, все свалил на свою судьбу, прикинулся алчущим и жаждущим света» [5, с. 366]. При этом Свидригайлов демонстрирует проницательность и знание сложных душевных движений: «А когда сердцу девушки станет *жаль*, то, уж разумеется, это для нее всего опаснее. Тут уж непременно захочется и “спасти”, и образумить, и воскресить, и призвать к более благородным целям, и возродить к новой жизни и деятельности» [5, с. 365]. Но «игра» кончается разоблачением лжи Свидригайлова и разрывом.

Тем не менее в парадоксальной логике взаимоотношений героев моральное «воскрешение» все же происходит: соблазнитель Свидригайлов преобразуется в благодетеля и спасителя, он берет на себя все расходы за похороны Катерины Ивановны, спасает ее детей-сирот, хочет «из омута вытащить» Соню.

Кульминацией отношений Свидригайлова и Дуни становится их последняя встреча один на один, в которой героиня дважды пытается убить героя, защищая себя; этот сюжетный мотив явно рифмуется с житийными ситуациями умерщвления и воскресения героев, которые совершает св. Евдокия. Выразительным мотивом в этой сцене снова становится мученичество: слова «мучить», «страдание» в отношении Дунечки повторяется в сцене многократно («несоразмерно большее страдание»,

«она нестерпимо мучилась», «не мучьте меня», «она впилась взглядом в своего мучителя»).

Также обратим внимание на устойчивые для образного плана романа символы «огня» и «света». В христианской традиции символ «огня» связан с идеей очищения, откровения, воскресения, но также «огонь» может быть проявлением божьей кары и божьего гнева, кроме того символ «огня» связан с темой страсти и честолюбия. Одновременно «огонь» в качестве символа земной жизни и как материализация божественного гневного или очищающего начала, противопоставит благодатному божественному «свету» [7]. В сюжете отношений Дуни и Свидригайлова эти символические образы получают оригинальное развитие: страстному «огню» в глазах Свидригайлова противопоставит карающее «сверкание» глаз Дуни. Обращаясь к Раскольникову, Свидригайлов замечает: «Ох, если бы вы видели, Родион Романыч, хоть раз в жизни глазки вашей сестрицы так, как они иногда умеют сверкать!» [5, с. 367]. Эта деталь повторяется в портрете героини: «Авдотья Романовна любопытно поглядела на Разумихина; черные глаза ее сверкнули: Разумихин даже вздрогнул под этим взглядом. Пульхерия Александровна стояла как пораженная» [5, с. 152]. В эпизоде, где Дуня стреляет в Свидригайлова, вновь подчеркиваются «сверкающие, как огонь, большие черные глаза героини», «огонь, сверкнувший из глаз ее».

В момент решимости Дуни на убийство снова подчеркивается ее необычайная красота, но теперь огненный взгляд героини выражает жестокость: «Никогда еще он не видал ее столь прекрасною. Огонь, сверкнувший из глаз ее в ту минуту, когда она поднимала револьвер, точно обжег его, и сердце его с болью сжалось» [5, с. 381—382]. В данной сцене романа «роли» героев дwoятся и меняются: страдающая жертва превращается в жестокую преступницу (Дуня дважды стреляет в Свидригайлова), а мучитель становится жертвой. Во взаимоотношениях Дуни и Свидригайлова мотивы красоты и страсти подвергаются переосмыслению, лишаются своей этической однозначности.

Точно такое же двоение этических смыслов характерно для главного элемента истории Дуни — ее намерения выйти замуж за Лужина. Выше уже была приведена оценка этого намерения Раскольниковым как выбора «греховного» пути, как «продажи» себя ради материального достатка. Эту оценку ее поступка подтверждают слова Пульхерии Александровны, которая с удивительной прямоотой заявляет в письме (имея в виду, что Лужин — это человек, «уже имеющий свой капитал»): «он поможет нам способствовать тебе деньгами...» [5, с. 33].

Но одновременно в том же замужестве Дуни реализуется мотив «жертвенности». Поступок Дуни потенциально житийный, героиня буквально предлагает свою жизнь брату, жертвует собой: «А теперь я

пришла только сказать (Дуня стала подыматься с места), что если, на случай, я тебе в чем понадобится или понадобится тебе... вся моя жизнь, или что... то кликни меня, я приду» [5, с. 326–327]. Желание Дуни стать жертвой не раз будет озвучено в романе. Это понимает и ее брат: «Ты выходишь за Лужина для меня. А я жертвы не принимаю» [5, с. 152]. О жертве скажет пронизательный Свидригайлов: «По-моему, Авдотья Романовна в этом деле жертвует собою весьма великодушно и нерасчетливо для... для своего семейства» [5, с. 222].

В результате, в романе мотив жертвенности, имеющий житийные истоки, становится откровенно двусмысленным: Дунечка решает на замужество во имя спасения брата, но при этом жертвенность героини основана на расчете. Не случайно Раскольников признает «грех» сестры даже более тяжким, чем грех Сони: «Понимаете ли вы, что лужинская чистота все равно, что и Сонечкина чистота, а может быть, даже и хуже, гаже, подлее, потому что у вас, Дунечка, все-таки на излишек комфорта расчет, а там просто-запросто о голодной смерти дело идет!» [5, с. 38].

В житийной истории, использованной писателем в качестве основы для создания образа Дуни, св. Евдокия последовательно переходит от греховной жизни к жизни святой и благодной. Это отвечает назидательному и дидактическому характеру произведения, в реальности же святость и грех часто присутствуют как трудно различимые моменты в одних и тех же поступках и мыслях людей. На примере своей героини Достоевский и пытается вскрыть сложную диалектику намерений и борьбу греха со святостью в душе каждого человека, даже такого благородного и невинного, какой предстает перед нами Авдотья Романовна Раскольникова.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахметева А. Н. Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четьих-Миней. 3-е изд., испр. и доп. – М.: В Тип. Бахметева, Март. 1865. – 179 с.
2. Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарий. – М.: Гос. изд-во; Пг.: Гос. трест «Петропечать», 1922. – 118 с.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Кн. 1-10 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 14. – Л.: Наука, 1976. 511 с.
4. Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 8. – Л.: Наука, 1973. – 511 с.
5. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 6. – Л.: Наука, 1973. – 424 с.
6. Назиров Р. Г. О прототипах некоторых персонажей Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. – Л.: Наука, 1974. – Т. 1. – С. 207–208.
7. Охочимский А. Д. Образ-парадигма Божественного огня и Библии и в христианской традиции // Иеротопия огня и света в культуре византийского мира. — М.: Феория, 2013. – С. 45–81.
8. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон. Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. Изд. 2-е, испр. и доп. – СПб.: Серебряный век, 2016. – 560 с.

**АКСИОЛОГИЧЕСКАЯ ПСИХОЛИНГВИСТИКА
КАК МЕТОД АНАЛИЗА «ДНЕВНИКА ПИСАТЕЛЯ»
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**APPLICATION OF AXIOLOGICAL PSYCHOLINGUISTICS TO THE
ANALYSIS OF “A WRITER’S DIARY” BY F.M. DOSTOEVSKY**

***Аннотация.** Статья посвящена анализу перспектив развития аксиологической психолингвистики с точки зрения анализа таких насыщенных ценностным содержанием произведений, как «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского. В качестве возможных подходов к исследованию «Дневника писателя» рассматриваются экзистенциальный анализ В. Франкла и христианская психология, разрабатываемая рядом ученых в рамках Московской психологической школы.*

***Abstract.** The article analyses the prospects for the development of axiological psycholinguistics and its application to such rich of value meanings text as A Writer’s Diary by Dostoevsky. The writer’s method finds a response in the modern approaches of the existential analysis of V. Frankl and Christian or “moral” psychology. These approaches extend the methodology of psycholinguistics in axiological dimension.*

***Ключевые слова:** аксиологическая психолингвистика, «Дневник писателя», Достоевский, Франкл, христианская психология, экзистенциальный анализ*

***Key words:** axiological psycholinguistics, A Writer’s Diary, Christian psychology, Dostoevsky, existential analysis, Frankl*

«Дневник писателя» можно назвать учебником по формам и способам выражения русской ментальности, настолько он представителен в плане отражения в нем констант русского сознания, культурно- и лингвоспецифичных концептов, доминирующих на протяжении истории русского народа «ключевых идей» [7]. Едва ли найдется другое такое произведение, которое, будучи столь личным, даже потаенным и своего рода интимным (недаром носит название «дневник»), в то же время оказывается хранилищем всей «русскости», которую только можно себе представить. Сам Достоевский считал, что «русское» коренится в православном мировоззрении, и теме веры – безверия, смерти – бессмертия посвящено много страниц «Дневника писателя».

По меткому слову В. В. Колесова, метод должен соответствовать объекту исследования [10, с. 8], поэтому изучение такого «смыслонасыщенного», ценностно-акцентированного произведения, как «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского, требует подхода, который позволял бы «выловить» ценностные смысловые структуры произведения.

Смысловые структуры – это единицы языкового сознания, которое стало традиционным предметом психолингвистических исследований [14]. Смыслы как единицы анализа обладают свойством «двуплановости»: они являются частью феноменологической реальности и в то же время служат организующим эту реальность принципом. В этом трудность их изучения: будучи «правилами игры», они одновременно являются составляющими самой «игры». К таким же сложным объектам относятся и ценности: существуя вне субъекта, они пронизывают всю жизнь субъекта и являются главным мотивирующим началом его деятельности.

Человек как объект гуманитарных исследований велик в своей многомерности – *imago hominis* исследуется как *homo loquens* [3], *homo ludens* (Й. Хейзинга), *homo peregrinator* [11], даже просто как *homo vivens* [6, с. 225]¹. Но самыми неуловимыми смысловыми структурами личности являются ценностные структуры. Скрытые в глубинах сознания, ценностные структуры, тем не менее, вербализуются, а значит, их можно исследовать психолингвистическими методами.

Фундаментальная опора психолингвистики – деятельностный подход, разрабатываемый на протяжении десятилетий Московской психолингвистической школой, основан на трудах Л. С. Выготского, Р. А. Лурии, А. Н. Леонтьева и др. Аксиологический аспект психолингвистики дополняет мотивационные уровни языковой личности [9] уровнем целеполагания (не только «почему», но и «ради чего»), поскольку любая социальная деятельность направлена к цели, осуществление или не осуществление которой ведет к обретению или не обретению «сверхсмысла» (В. Франкл), удерживающего в равновесии смыслы всех уровней.

Целью настоящей статьи и является попытка показать, насколько ценностно-ориентированный психолингвистический метод может «овладеть» таким многоуровневым произведением, как «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского. Психолингвистика, основанная на идеях психологии «без души», где смыслы высшего порядка трактуются через низшие проявления личности (примером такого подхода является психоанализ), – не подходит для анализа «Дневника писателя» как произведения, в котором отчетливо проявлен «евангельский поворот» писателя.

Отвергая «физиологизм» современной не только ему, но и нам психологии, Достоевский слишком высоко ценил реальность бытия, удерживаемую ценностным уровнем личности, без учета которого психологическое учение «теряет» душу.

¹ *Imago hominis* лат. 'образ человека' – *homo loquens* 'человек говорящий', *homo ludens* 'человек играющий', *homo peregrinator* 'человек путешествующий', *homo vivens* 'человек живущий'.

«При полном реализме найти в человеке человека. Это русская черта по преимуществу, и в этом смысле я, конечно, народен... Меня зовут психологом: не правда, я лишь реалист в высшем смысле, т. е. изображаю все глубины души человеческой» (цит. по: [8, с. 19]). Метод Достоевского, его способ обнаружения «человека в человеке» оказывается чрезвычайно близок двум психологическим концепциям – экзистенциальному подходу В. Франкла¹ и христианской, или «нравственной», психологии, разрабатываемой представителями Московской психологической школы Б. С. Братусем, Ф. Е. Василюком, В. И. Слободчиковым и др.²

1. **Достоевский и Франкл.** Героями Достоевского были не «социальные типы», а живые люди с их внутренним миром и предоставленной им свободой самовыражения без «ярлыков». Подобно Достоевскому, давшему голоса своим героям, В. Франкл вернул психологии душу. «Именно Франкл внес в психологию личности духовный уровень не как присказку, украшение или позу, а как неотделимую от психологического составляющую, без учета которой жизнь человека непредставима» [2, с. 226]. Подход психолога и писателя удивительным образом повторяет один духовный рисунок, отметим несколько общих черт:

1) *В основе общения – всегда диалог равных.* Логотерапия, которую Франкл положил в основу психотерапевтической помощи, – это аналог диалогичности в произведениях Достоевского. Исторической моделью «духовной коммуникации» можно считать сократовский диалог, который остается непревзойденным способом поиска истины [16, с. 92]. М. М. Бахтин говорит о диалогичности романов Достоевского, но диалог с воображаемым собеседником не сходит со страниц «Дневника», часто превращаясь в полемику: «“Дневник писателя” никогда не сойдет с своей дороги, никогда не станет уступать духу века, силе властвующих и господствующих влияний, если сочтет их несправедливыми, не будет подлаживаться, льстить и хитрить» (ДП, 1877, январь)³.

2) *Антропоцентризм.* Это считается чертой науки XX–XXI вв., так что можно сказать, что Достоевский опередил свое время. Главным отличием учений Франкла и Достоевского от общеметодологического «поворота к человеку» является сама основа этого поворота – жизнь души, существование и оправдание духовных смыслов. У Достоевского для читателей есть

¹ Виктор Франкл (1905–1997) – австрийский психиатр, невролог, психолог; основатель Третьей Венской школы психотерапии и ее главного метода – экзистенциального анализа и логотерапии. Узник четырех концлагерей, он и в неволе продолжал быть доктором и спас от смерти множество людей.

² Разработку христианской психологии см. в коллективной монографии [19].

³ Здесь и далее в круглых скобках с указанием года и месяца приводится ссылка на «Дневник писателя» по изданию [5].

«проповедующее слово», В. Франкл видит свою миссию доктора в том, чтобы дарить утешение (этому посвящена его пронзительная книга воспоминаний о жизни в концлагере [18]).

3) *Видимые проявления нравственности – героизм и чувство юмора.* Франкл неоднократно обращался к чувству юмора в терапевтических целях, поскольку считал юмор чертой, присущей лишь человеку. Также исключительным качеством личности он считал способность к самопожертвованию и героизму [17, с. 27]. Достоевский стремление к героическим поступкам, «гордые и заносчивые мечты» о «геройстве» считает более живительными и полезными, чем «благоразумие иного отрока», «который уже в шестнадцать лет верит премудрому правилу, что “счастье лучше богатства”» (ДП, 1877, январь). Писатель связывает утрату нравственности с отсутствием чувства юмора: «Заметно перестали (вообще говоря) понимать шутку, юмор, а уж это, по замечанию одного германского мыслителя, – один из самых ярких признаков умственного и нравственного понижения эпохи» (ДП, 1876, декабрь).

4) *Смысл жизни человека трансцендентен.* Иными словами, смысл жизни человека находится вне его земного обыденного существования (как биосоциального организма). Это знание – плод перенесенных страданий писателя Достоевского и психолога Франкла: первый пережил мучительные минуты перед казнью, замененной в последний момент каторгой, второй прошел через ад четырех концлагерей, потеряв в них всю семью. Едва ли они оба выдержали бы эти испытания, если бы их дух не обрел способности выйти за рамки тех условий, в которые их поставила история. Для Достоевского новый путь открыл «евангельский поворот», когда центром его духовной жизни стал Христос – Та Личность, в установлении отношений с Которой и заключается смысл жизни. У Франкла мы не найдем такой открытой религиозности, как у Достоевского. Как психотерапевт он занимает «внеконфессиональную» позицию, опираясь на ту духовность, которую видит в каждом человеке, и на совесть (т. е. «интуитивную способность ощущать уникальный и неповторимый смысл» [16, с. 65]). Франкл анализирует свой профессиональный и личный опыт и приходит к выводу, что «есть все основания называть то или того, с кем мы говорим, к кому обращаемся, когда остаемся совсем одни, в полнейшем одиночестве, наедине с собой, – Богом» [16, с. 127].

Христоцентричность учения Достоевского, так ярко представленная в «Дневнике писателя», очевидно объединяет его взгляды с важными положениями христианской психологии.

2. Достоевский и христианская психология. В рамках христианской, или нравственной, психологии, разрабатываются следующие положения:

личностный подход к человеку, открытость личности в будущее, ценностный подход, предпочтение нравственности по отношению к утилитарности, цельность «типа знания» [12]. Рассмотрим эти положения применительно к «Дневнику писателя».

1) *Личностный подход к человеку.* «“Дневник писателя” личностен от начала до конца... В отличие от любого из периодических изданий “Дневник” обладал еще собственным героем» [4, с. 39], и этой чертой (как и диалогичностью, о которой говорилось выше) «Дневник» приближается к романным формам. «Глас вопиющего в пустыне» – протагониста «Дневника», т.е. самого Достоевского, – вступал в идеологический диссонанс с его многоголосыми противниками. Его евангельский образ – «Се, человек!» (Ин. 19: 5) – предстал как пародия, бред эпилептика, как «идиот» среди «нормальных» людей. «Общество было нездорово. Однако болезненность склонны были приписать именно Достоевскому» [4, с. 47].

Христианская психология в полной солидарности с позицией Достоевского основывает врачевание души на утверждении того, что истина воплощена в Христе, а вопрос Пилата «Что есть истина?» (Ин. 18: 37) ошибочен в самой своей сути, поскольку истина – это не *что*, а *Кто*: истина личностна и «вступает во взаимоотношения с другими личностями» [1, с. 50].

2) *Незавершенность личности.* Человек у Достоевского – это вечно открытая система и вечно неразгаданная загадка. Достоевский никогда не выносит окончательного приговора; не увидим мы у него завершенности философской системы, «и не потому, что она не удалась автору, но потому, что она не входила в его замыслы» [1, с. 49]. «В человеке всегда есть что-то, что только сам он может открыть в свободном акте самосознания и слова», и любое «овнешняяющее и завершающее» определение о человеке будет неправдой; «он живет тем, что еще не завершено и еще не сказал своего последнего слова» [1, с. 88]. Та же мысль прослеживается в работах по нравственной психологии: весь человек, «во всей потенциальной полноте своего бытия, открыт только своему Создателю» [13, с. 163].

3) *Предписывающий подход к ценностям.* Когда мы говорим об истине, то не может быть простого описания «как есть», но всегда – «как должно быть». А. А. Ухтомский, великий физиолог XX в., автор учения о доминанте, писал: «Наряду с истиной как наиболее полного восприятия данного приобретает свое место истина как понимание того, что должно быть... Истина уже становится не столько тем, что есть, сколько тем, что должно быть» [15, с. 323]. В подобном ключе видится и «психологическая антропология», рассматриваемая в аксиологическом плане: «исходным основанием для нее является не учение об истинности и объективности того, что есть, а о ценности и смысле самого бытия человека» [13, с. 167]. Такая позиция очень близка Достоевскому: «...судите наш народ не по

тому, чем он есть, а по тому, чем желал бы стать. А идеалы его сильны и святы, и они-то спасли его в века мучений...» (ДП, 1876, февраль).

4) *Нравственность vs. утилитарность*. Духовная пустота, в которой оказывается человек, придерживающийся утилитарных ценностных позиций, Достоевский описывал неоднократно на страницах «Дневника»: культура не может быть объектом потребления, а лишь веры; она строится на святынях: «святыни наши не из полезности их стоят, а по вере нашей» (ДП, 1876, февраль). Аксиологический релятивизм современности приводит к тому, что «строгое научное знание о глубинных психических явлениях и состояниях человека оказалось замечательным средством внешнего программирования и кодирования личности. На базе этих знаний разработаны способы оккупации сознания другого и сценирования чужой жизни в собственных целях» [13, с. 159].

5) *Цельность «типа знания»*. Знания как результаты процесса познания могут быть разных типов, в зависимости от сторон познаваемой реальности, используемых методов и т. д. Согласно постулатам христианской психологии, психологическое знание является особым типом знания, которое имеет самоценность, выражает особое знание о своем особом объекте и не может быть сведено ни к каким другим наукам. «В отличие от навыка, тип знания незаменим. Так, психологический тип знания, психологию нельзя подменить физиологией, медициной, этикой или правом» [2, с. 215]. «Дневник писателя» – это цельное произведение, отражающее цельность образа мира его автора, а не только особую художественную форму; «Дневник писателя» неотделим от личности, создавшей его. За те годы, когда он выходил в свет, «Дневник» стал настоящим бестселлером и был очень популярен. Достоевский получал многочисленные восторженные отклики со всей Российской Империи [4], по которым можно судить о том, за что ценили «Дневник писателя»: за искренность, непредвзятый анализ событий, за доверительную интимность выражения своего особенного взгляда на все грани общественной жизни и жизни духа русского человека.

Аксиологическая психолингвистика воспринимает «нравственную» психологию как свою методологическую базу [12], что позволяет этой «расширенной версии» (по сравнению с «общей психологией» как источником традиционной психолингвистики) применяться для анализа таких многоуровневых произведений, как «Дневник писателя» Достоевского. Объектом такого аксиологически ориентированного метода является ценностно-ориентированное индивидуальное сознание гениального писателя, «проклятые вопросы» и вечные ответы которого пробуждают национальное сознание народа в периоды испытаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. – 416 с.
2. Братусь Б. С. Оппонентные круги христианской психологии // Христианская психология в контексте научного мировоззрения: Коллективная монография / Под ред. Б. С. Братуся. – М.: Никея, 2017. – С. 196–249.
3. Бубнова И. А., Зыкова И. В., Красных В. В., Уфимцева Н. В. (Нео)психоллингвистика и (психо)лингвокультурология: новые науки о человеке говорящем. – М.: Гнозис, 2017. – 392 с.
4. Волгин И. Л. Возвращение билета. Парадоксы национального самосознания. – М.: Грантъ, 2004. – 768 с.
5. Достоевский Ф. М. Дневник писателя // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Т. 24–26. – Л.: Наука, 1982–1984.
6. Дридзе Т. М. Две новые парадигмы для социального познания и социальной практики // Россия реформирующаяся, 2001. – № 1. – С. 222–240.
7. Зализняк Анна А., Левонтина И. Б., Шмелев А. Д. Ключевые идеи русской языковой картины мира. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – 544 с.
8. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: В 2 т. – М.: Русский Мир, 2010. – Т. 2: Исследования. Материалы к комментарию. – С. 5–35.
9. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М.: Наука, 1987.
10. Колесов В. В. Основы концептологии. – СПб.: Златоуст, 2019. – 776 с.
11. Кузьмина М. А. Номо peregrinator: образ автора и образ России в «Русском дневнике» Льюиса Кэрролла (1867) // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2020. – Т. 19, № 2: Филология. – С. 57–70. DOI 10.25205/1818-7919-2020-19-2-57-70
12. Кузьмина М. А. К вопросу об аксиологическом аспекте психоллингвистического метода // Вопросы психоллингвистики, 2019. – № 3(41). – С. 122–138.
13. Слободчиков В. И. Христианская психология как методологическая возможность // Христианская психология в контексте научного мировоззрения: Коллективная монография / Под ред. Б. С. Братуся. – М.: Никея, 2017. – С. 155–171.
14. Уфимцева Н. В. Языковое сознание: динамика и вариативность. – М.: Институт языкознания РАН, 2011. – 252 с.
15. Ухтомский А. А. Доминанта. – СПб: Питер, 2019. – 512 с.
16. Франкл В. Быть человеком означает найти смысл. 100 главных слов / Сост. Э. Лукас. – М.: Никея, 2018. – 176 с.
17. Франкл В. Воля к смыслу. – М.: Альпина нон-фикшн, 2018. – 228 с.
18. Франкл В. Сказать жизни «Да!». Психолог в концлагере. – М.: Альпина нон-фикшн, 2015. – 239 с.
19. Христианская психология в контексте научного мировоззрения: Коллективная монография / Под ред. Б. С. Братуся. – М.: Никея, 2017. – 528 с.

ХРИСТИАНСКАЯ АНТРОПОЛОГИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

CHRISTIAN ANTHROPOLOGY OF F. M. DOSTOEVSKY

Аннотация. Учение о человеке занимает одно из центральных мест во всех религиозных и мировоззренческих системах. Ф. М. Достоевский относится к писателям, творчество которых пронизано христианским пониманием мира. Многие базовые стороны человеческой жизни, одновременно являющиеся важнейшими православными богословскими категориями, – любовь, страдание, свобода, красота, святость и т.д. – нашли свое отражение в письменном наследии Федора Михайловича.

Abstract. The doctrine of man occupies one of the central places in all religious and worldview systems. F. M. Dostoevsky is one of the writers whose work is permeated with a Christian understanding of the world. Many basic aspects of human life, which are at the same time the most important Orthodox theological categories - love, suffering, freedom, beauty, holiness, etc. - found their reflection in the written heritage of Fyodor Mikhailovich.

Ключевые слова: Достоевский и христианство, религиозная жизнь, антропология, богословие

Key words: Dostoevsky and Christianity, religious life, anthropology, theology

Федор Михайлович Достоевский, безусловно, являлся искренне и глубоко верующим православным человеком. В своем творчестве он также видит каждого человека, прежде всего, как существо религиозное и оценивает своих персонажей с христианской точки зрения. В этом отношении он находится в полном согласии с православной антропологией, утверждающей метафизическую глубину личности.

Прежде всего необходимо отметить особо сильный накал религиозных исканий самого писателя.

Так, например, в одном из писем 1870 года он, рассказывая о содержании будущего, неосуществленного романа «Житие великого грешника», признается: «Главный вопрос, который проведется во всех частях, – тот самый, которым я мучился сознательно и бессознательно всю мою жизнь – существование Божие. Герой, в продолжение жизни, то атеист, то верующий, то фанатик и сектатор, то опять атеист: 2-я повесть будет происходить вся в монастыре» [3, с. 456].

В аналогичном контексте можно отметить письмо к Н. Д. Фонвизиной: «Я дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до

гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных» [3, с. 96].

Незадолго до своей кончины Достоевский писал: «Мерзавцы дразнили меня необразованною и ретроградною верою в Бога. Этим олухам и не снилось такой силы отрицания Бога, какое положено в Инквизиторе <...> не как дурак же (фанатик) я верую в Бога. <...> (им) и не снилось такой силы отрицание, которое прошел я. <...> И в Европе такой силы атеистических возражений нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое горнило сомнений моя осанна прошла» [5, с. 67–68].

Когда констатируешь специфически сильную и органичную взаимосвязь творчества и личности великого отечественного мастера пера, становится понятна причина появления у Достоевского человека как религиозно-этического существа. Пройдя через испытание веры – сомнением, писатель и своих героев будет пропускать через своего рода «Голгофу», испытание которой выдержат не все.

После отбывания Достоевским ссыльного срока на каторге во многих персонажах его произведений особенно проявляется четкая религиозная природа. Причем, как правило, она обнаруживается в самых напряженных моментах жизни: протест против смерти, как, например, у Кириллова. «Подпольный человек» находит причину религиозных переживаний в слишком большой порции разума, приходящегося на долю среднего человека, в то время как для поддержания жизни хватило бы вполнину, в четверть меньше. В любом случае очевидно, что это свойство непреодолимо и неминуемо обязывает любого человека ставить религиозные вопросы и искать ответы на них. И не всякий ответ способен удовлетворить человека.

Важно подчеркнуть, что еще в середине XIX столетия Федор Михайлович отражал в своем миропонимании моральные проблемы, которые во время его жизни лишь проявлялись, а станут по-настоящему характерными лишь в современной потребительской цивилизации. Нужно заметить, что и нахождение в состоянии материального благополучия, комфорта, довольства очень неустойчиво: так как ко всему этому человек быстро привыкает, а душа просит большего, в то время, как все привычные для такого человека схемы мышления рушатся от малейшего соприкосновения со смертью или страданием дорогого ему существа.

В произведениях Федора Михайловича всегда ощущается особо сокровенное и трепетное отношение к человеку. В письме к брату он выражает свое особое восприятие человека, получившее становление еще в раннем детстве и укреплявшееся в дальнейшем: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял

время; я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком» [3, с. 21]. Интровертивный, практически лишенный ярких положительных эмоций образ его жизни в детстве, привел к искусственному развитию чувствительности и склонности Федора жить в мире фантазии [5, с. 11], сделал его особенно чувствительным к человеческой боли. В один из периодов своей жизни при проживании рядом с лечебницей, он видел много примеров несчастных, раздавленных лишениями и испытаниями людей.

Глубочайшим потрясением для будущего писателя стала безвременная кончина его горячо любимой матери Марии Федоровны. Она с детства являла для него эталон терпения и любви. Отец Федора Михайловича, крайне ревнивый и подозрительный по натуре человек, регулярно старался уличить ее в супружеской неверности. Ее ответ в одном из писем поражает своей кротостью и беззлобием: «Любви моей не видят, не понимают чувств моих, смотрят... с низким подозрением, тогда как я дышу моею любовью... годы проходят, морщины и желчь разливаются по лицу... и вот удел мой, вот награда непорочной страстной любви моей; и ежели бы не подкрепляла меня чистая моя совесть и надежда на провидение, то конец судьбы моей самый был бы плачевный. Не клянусь, не ненавижу, а люблю, боготворю тебя и делю с тобой, другом моим единственным, все, что имею на сердце» [1].

После совершившейся трагедии вдовец определяет Федора с его братом Михаилом в подготовительный пансион К. Ф. Костомарова для последующего зачисления в Инженерное училище. Однако, направляясь в учебное заведение, братья становятся свидетелями ужасной картины – зверского, жестокого избия лошади [6, с. 33]. Впоследствии данный случай встретится в одном из важнейших произведений писателя – в «Преступлении и наказании». В черновом варианте романа имеется отметка: «Мое первое личное оскорбление – лошадь, фельдегеръ» [1]. Подобных ситуаций, которые ошеломляли и потрясали Федора Михайловича, было достаточно. Примечательно, что, становясь их свидетелем, будущий писатель не станет импонировать насилию и злу, а, начиная еще с материнского примера, вдохновится видением чистоты сердца страдающего человека.

В своей повести «Записки из Мертвого дома» Достоевский совершает мировоззренческое открытие: страдание для людей более важно, чем радость и счастье. В некотором смысле человек, не прошедший через опыт страдания, не может являться полноценным человеком. В состоянии комфорта и спокойствия он черствеет и портится подобно хлебу, а страдание смиряет самость и эгоизм, очищает душу и сердце, облагораживает сам образ человека. Некоторых героев, как например Макара Девушкина, невозможно представить без переживания, страдания и любви. Интересно, что

персонажи ранних произведений не могут постичь смысл и назначение испытываемых страданий и осознают его вместе с внутренней духовной эволюцией самого писателя.

Согласно автору, характер причин страданий разнообразен, но в большинстве случаев источник их происхождения является внутренним, а не внешним по отношению к человеку. Среди прочих можно выделить следующие: привычка, одержимость, греховная страсть, ослепляющая человека, который в безумии наносит раны себе и другим, и даже тем, кого любит, и сам этим мучается. В этом заключается парадокс человеческого бытия, выражаемого словами апостола: «доброе, которого хочу, не делаю, а злое, которого не хочу, делаю» (Рим. 7:19). Фундаментальная причина страданий же заключается в том, что человек, реализуя свободу выбора, нередко сам выбирает более сложный и наполненный испытаниями свой жизненный путь. Так, например, поступил сам Достоевский, который вместо карьеры армейского инженера выбрал путь свободного писателя.

В произведениях Достоевского не страдают лишь самые отрицательные персонажи – например, Петр Степанович, но и недаром его называют «бесом». Фактором, позволяющим отличить изображение подлинного человека от «куклы», во всех произведениях можно считать наличие совести у героя. «Быть человеком между людьми и остаться им навсегда в каких бы то ни было несчастьях не уныть и не пасть – вот в чем жизнь, в чем задача ее» [3, с. 82]. Это утверждение справедливо, потому что человеком в подлинном смысле слова является только тот, кто идет, ищет, колеблется, но при этом пытается жить в согласии с совестью. Персонажи с абсолютно отсутствующей совестью очень редки, хотя прецеденты наличия подобных героев имеются, к числу которых, конечно, можно отнести Князя из «Униженных и оскорбленных».

Безусловно, совершенно логичным и привычным является вопрос о возможности и способах избежать испытания. Но, согласно рассуждению Федора Михайловича, человек не способен избежать его, потому что любит и хочет его. Страдание атрибутивно человеческой природе и является необходимым условием очищения души от скверны. Можно вспомнить, например, Лизу из «Братьев Карамазовых», которая намеренно больно ущемляет себе палец в наказание за ложь. И главный феномен нашего существования в том, что мы сами себя осуждаем и не можем справиться с чувством вины [4, с. 40]. Однако и в этом вопросе есть более основополагающий ответ, который заключается в том, что избежать страданий невозможно еще и потому, что после грехопадения прародителей земля – юдоль скорби, мир – во зле лежит, и страдание является неотъемлемой частью этого падшего мира. И путь, указанный Спасителем, – прежде всего путь терпения и любви. Вследствие подобных рассуждений может сложиться

впечатление о некоторой нездоровой любви писателя к страданию. Конечно, можно выделить пример Настасьи Филипповны с ее особой любовью к страданию. Но важно не сливать Федора Михайловича с его персонажами и еще важнее понимать конкретную принципиальную разницу между страданием – самоцелью, и восприятием страдания – как свойства этого падшего мира.

В данном контексте важно отметить, что страдание не должно стать деструктивной силой для человеческой личности, но, наоборот, способно придать жизни совершенно новое качество и смысл. С этой точки зрения в том числе страдающий человек может рассматриваться не как субъект, а как объект действия. Важно не только как сам человек проходит личное испытание, но и насколько он готов откликнуться и сострадать чужой боли. Достоевский очень высоко оценивает проявление чуткости, причем даже по отношению к животным. В мировоззрении Достоевского сострадание имеет глубокие религиозные корни. Сострадать – значит не просто выразить сочувствие и поддержку, а разделить страдание другого человека, взять часть его горя и боли на себя.

Состоятельность человека как личности у Федора Михайловича не коррелирует с его социальным происхождением и статусом, материальным благосостоянием или наличием ярких способностей и умений. Его привлекает жизнь человеческого существа, сосредоточенная в его сердце. Поэтому главная цель Достоевского при раскрытии и развитии своих героев – явить человека, у которого подлинная жизнь находится не во внешнем, а во внутреннем. С момента самого раннего творчества писателя эта тенденция четко проявляется. Достоевский для воплощения своих самых светлых, добрых, любвеобильных образов выбирал людей, находящихся на грани существования – убийц, проституток, маргиналов; вкладывал в уста людей, ведущих сомнительный, с точки зрения нравственности, образ жизни, дивные по глубине утверждения бесконечной Божьей любви и Премудрости и т.д. Создается впечатление, что писатель заведомо рушит известные ему стереотипы, стремясь обратить внимание читателя с внешних форм на внутреннюю жизнь сокровенного сердца.

В творчестве писателя поднимается тема человека как существа не только физического, но и духовного. Так, например, в «Записках из подполья» главный герой опровергает представление о человеке только как материальном существе. «Как может существовать боль, – спрашивает он, – когда все в мире (и человек) подвержено законам физики, химии, математики... все предопределено заранее и даже злиться невозможно, т.к. не на кого – резоны испаряются, доводы улечиваются. Боли нет, – утверждает он, есть только законы. Но плоть не страдает, а Вы – страдаете!». Персонаж

в ходе своего рассуждения приходит к выводу о том, что человек, злоупотребляя своей свободой, порой нарушает законы Божьи и правила жизни, что впоследствии приводит его к страданию. Поэтому важно реализовать свою свободу в другом аспекте – когда мы сознательно ограничиваем буйство своей природной свободы, одухотворяя ее, осознанно подчиняя ее целям нравственного совершенствования, жертвенного служения.

Особое место в творчестве писателя занимает изображение «подполья» человеческого сознания. Эта идея появляется уже в «Двойнике», а обретает полную силу в «Записках из подполья». Всех героев, живущих в подполье, характеризует замкнутость на себе, сильно развитая гордыня. Если человек обладает интеллектом, то обычно возводит концепции, оправдывающие его образ жизни, в противном случае – скрывает себя за мелким честолюбием, тщеславием, театральностью поведения. Подполье, как мрак в глубине души, в поздних произведениях приобретает ярко выраженный бесовский характер – это показано, например, в «Кошмаре» Ивана Карамазова. Говоря об уникальности человеческого существа, о всей неприглядности существования во грехе, писатель тем самым косвенно указывает на возможность другой жизни.

Заканчивая «Записки», автор признается в том, как тяжело дался ему спуск в подполье. Важно, что автор с помощью этого произведения смог перейти к написанию более светлых произведений. Также и читателю это произведение помогает увидеть мрак своей души, а сознание глубины своей греховности находится совсем рядом с мыслью о необходимости преобразования и очищения – то, что в христианстве называется покаянием, то есть изменением ума и жизни. Писатель сравнительно поздно преодолел личное подполье, что, вероятно, вызвано поздним воцерковлением.

Можно отметить, что произведения Достоевского изобилуют в некотором роде провокационными и противоречивыми образами, соединяющими воедино порочный образ жизни и чистоту сердца. На первый взгляд соединение в одном персонаже взаимоисключающих черт парадоксально и даже абсурдно. Поднимается вопрос о принципиальной возможности человека, укоренившегося в своих страстях и пороках, встать на дорогу нравственного совершенствования и спасения. Грех не просто является проявлением зла, превращаясь в привычку, он разрушает самого человека, подавляет его волю и подвергает разложению всю его личность, как гниль на пище. Однако в любом состоянии, в чем Достоевский абсолютно солидарен с христианской нравственной системой, есть возможность к восстановлению образа Божия в человеке. Но ужасным должно быть напряжение души человека, разрывающейся между идеалом нравственности в душе и скверным образом жизни. Правда, человек со временем ко многому привыкает. Как

выразился Раскольников: «Какой колодец, однако ж, сумели выкопать! И пользуются! Поплакали, и привыкли. Ко всему-то подлец-человек привыкает!» [2, с. 31].

Примечательно, что писатель не порицает грешников как мерзавцев и негодяев, а сочувствует отрицательным персонажам, понимая, что в большинстве случаев человек решается на такой шаг от безысходности. Одновременно Федор Михайлович не стремится их идеализировать и оправдать их грех и преступление. С ними нужно бороться как с явлением, чуждым для высокого звания человека, но самого человека – простить и оказать сочувствие. Примером может служить отношение к Соне со стороны Раскольникова. Поэтому автор не предлагает образы героев в качестве примера для подражания – он показывает трагедию в душе человека, вынужденного жить не по совести, не по нравственному идеалу в душе, и обращает внимание на боль их сердца.

Аналогично православной антропологии, в понимании Федора Михайловича красота двусмысленна. Подтверждая мысль апостола Павла, Достоевский считает, что, созерцая красоту мира, человек невольно приходит к мысли о существовании Премудрого Творца. Однако внешняя красота может в некоторых случаях стать привлекательнее истины. Примечательно изменение понимания Достоевским красоты при переходе от «Идиота» к «Братьям Карамазовым». Если в «Идиоте» писатель говорит только об такой красоте можно мир перевернуть, то в «Братьях Карамазовых» звучит, что красота – страшная и ужасная вещь, здесь берега сходятся... и т.д.

С грехопадением двусмысленность приобрела не только красота. Наименее сильному искажению подверглась другая способность человека – любовь. С одной стороны, любовь можно понимать как стремление человека преодолеть границы своей эгоистической замкнутости, с другой стороны, она становится плотским влечением и желанием удовлетворить свои собственные потребности. Поэтому для человека по представлениям Достоевского, как и для православного христианина согласно церковному вероучению, важно осознать чувство настоящей одухотворенной любви как жертвенности, лишенной всякого эгоцентризма и выгоды. Кроме любви как высшего человеческого чувства необходимо искать подлинные духовные смыслы во всех проявлениях человеческой деятельности – труде, молитве, творчестве, созидании и т.д. Говоря о возможности одухотворения сторон жизни, нужно понимать, что речь идет не о сложении всех видов любви, красоты и т.д. между собой, не об усреднении их ценности. В «Братьях Карамазовых» герой говорит о том, что блудницу Бог помилует, ибо она возлюбила много, на что монах отвечает, что не за такую любовь Христос ее простил. В данном контексте речь идет о возвращении к изначальному

устройству человека, начальной иерархии ценностей, по которой дух живет Богом, душа – духом, а плоть – душой.

Подводя итог, можно отметить, что мирозерцание Достоевского прошло сложный эволюционный путь. Жизненные потрясения и удары – достаточно ранняя и безвременная смерть родителей, неприятности с преподавателем алгебры в Главном инженерном училище, материальные затруднения и т.д. – стали для него серьезным фактором, который предопределил глубину восприятия Федором Михайловичем человеческой личности. С самых ранних своих произведений писатель подчеркивает приоритетную важность внутреннего, духовного мира человека над внешними его сторонами жизни. Одной из центральных является тема страдания, которое неизменно сопутствует в жизни человеку. Поэтому важнейшим моментом становится возможность не избежать страдания, которое неотвратимо в силу разных причин, а его прожить. Итогом и смыслом человеческой жизни, в чем Достоевский согласен с христианским антропологическим постулатом, должно стать преобразование и развитие человеческой личности, раскрытие и реализация ее огромного потенциала как живого, творческого, любящего и милосердного существа, которым и задумал его Создатель.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гроссман Л. Достоевский. – Режим доступа: http://az.lib.ru/d/dostoewskij_f_m/text_0770.shtml, свободный (дата обращения: 08.04.2021).
2. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 10 т. – Т. 3. / Под ред. Л. П. Гроссмана и др. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 720 с.
3. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: В 15 т. – Т. 15 / Под ред. Г. М. Фридендера. – Л.: Наука, 1989. – 522 с.
4. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. – М.: Республика, 1996. – 447 с.
5. Лосский Н. О. Бог и мировое зло / Сост. Поляков А. П., Алексеев П. В., Яковлев А. А. – М.: Республика, 1994. – 432 с.
6. Труайя А. Федор Достоевский. – М.: Эксмо, 2005. – 480 с.

**ИСТИНА И СМЫСЛ ЖИЗНИ В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ»**

**THE TRUTH AND MEANING OF LIFE IN
F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARAMAZOV"**

***Аннотация.** Достоевский является писателем, чье творчество насыщено евангельскими смыслами. Статья посвящена рассмотрению некоторых аспектов темы Истины и смысла жизни в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». В фокусе внимания те условия и особенности познания, при которых Истина открывается героям.*

***Abstract.** Dostoevsky is a writer whose work is saturated with evangelical meanings. The article is devoted to the consideration of some aspects of the theme of truth and the meaning of life in F.M. Dostoevsky's novel "The Brothers Karamazov". The focus is on those conditions and features of cognition under which the truth is revealed to the heroes.*

***Ключевые слова:** Достоевский и христианство, смысл жизни, Истина, духовно-нравственные ценности, православие, Бог, святоотеческое предание*

***Key words:** Dostoevsky and Christianity, the meaning of life, Truth, spiritual and moral values, Orthodoxy, God, patristic tradition*

Актуальность темы обусловлена глубочайшим духовно-нравственным кризисом современного цивилизованного общества, одним из источников которого является секуляризация сознания человека. В связи с этим происходит вымывание из общественного сознания высших сакральных смыслов. Смыслы эти связаны с постановкой вопросов метафизического характера: о Боге, бессмертии души, вечности. Всю историю человек искал Истину, опираясь на силу собственного ума, получая откровения свыше, наконец Истина явила себя человеку воплотившись на земле. Но продолжались сомнения, и всю историю, и до сего дня, человеческий разум и сердце проходят путь отыскания Истины и смысла своего бытия. Однако тенденции последнего времени таковы, что усилиями средств массовой информации и культуры (и не только) человек все больше уходит, отвлекается от этого пути. В этой связи столь важен опыт известнейших людей России, внесших неоценимый вклад в развитие мировой культуры: А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. В. Киреевского, В. С. Соловьева, святителя Игнатия Брянчанинова и т. д. Среди них и Федор Михайлович Достоевский, столь остро осознав-

ший опасность материалистического нигилизма и ту тенденцию к упрощению, примитивизации человека, которую он в себе несет, когда все осмысление человеческой жизни происходит только в горизонтальной плоскости, и весь смысл жизни состоит только в том, «... чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире» [2, с. 83].

Путь к этой Истине был многотруден и проходил через противоречия, страдания, «горнило сомнений». О глубине этих сомнений свидетельствует письмо Достоевского 1854 года Н. Д. Фонвизиной, в котором Б. Н. Тихомиров отмечает характерно звучащее для писателя «соприкосновение веры и сомнения, едва уловимый переход одного в другое!» [13, с. 33], отношение ко Христу, а стало быть, и к Истине. *«Я скажу Вам про себя, что я – дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор и даже (я знаю это) до гробовой крышки. Каких страшных мучений стоила и стоит мне теперь эта жажда верить, которая тем сильнее в душе моей, чем более во мне доводов противных. И, однако же, Бог посылает мне иногда минуты, в которые я совершенно спокоен; в эти минуты я люблю и нахожу, что другими любим, и в такие-то минуты я сложил в себе символ веры, в котором все для меня ясно и свято. Этот символ очень прост, вот он: верить, что нет ничего прекраснее, глубже, симпатичнее, разумнее, мужественнее и совершеннее Христа, и не только нет, но с ревнивою любовью говорю себе, что и не может быть. Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне Истины, и действительно было бы, что Истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с Истиной»* [6, с. 176].

Рассмотрение такой темы как поиск Истины, высшей правды, Бога, смысла жизни в творчестве Достоевского имеет огромное количество аспектов, множество ракурсов. Глубоко изучены такие темы как «Христос и Истина», тема смерти и бессмертия, тема покаяния и смирения, и т.д. В рамках данной статьи попытаемся выделить такой аспект темы высшей Истины, который связан с субъект-субъектным ее постижением, внутренним личным переживанием ее, выходящим за рамки только рационального постижения.

В романе «Братья Карамазовы», в главе «Черт. Кошмар Ивана Федоровича», есть эпизод, показывающий глубину осмысления Достоевским идеи Бога как источника всего существующего, всех духовных и нравственных оснований: *«По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, с этого надобно начинать — о слепцы, ничего не понимающие! Раз человечество отречется поголовно от Бога, то само собою, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение и, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. Люди совоюются, чтобы взять*

от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог... Для Бога не существует закона! Где станет Бог — там уже место божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место... «все дозволено», и шабаш!» [2, с. 83–84]. Следовательно, с уничтожением идеи Бога не остается никаких абсолютных духовно-нравственных критериев, и человек сам для себя является источником нравственных законов, основываясь на произволе своего ума. Мысль эта выражена и авторитетным исследователем творчества Ф. М. Достоевского, Б. Н. Тихомировым: «Для писателя вера является необходимым фундаментом, на котором базируются все традиционные ценности человеческой культуры, моральные, идеологические, эстетические и т.д. С потерей веры рушится незыблемая дотоле иерархия ценностей, человеческое сознание лишается онтологических опор и оказывается во власти стихии релятивизма: для него стираются границы между добром и злом, красотой и безобразием, подвигом и злодейством» [13, с. 266].

Достоевский всю жизнь искал высшую Истину, Бога. Об этом он сам пишет А. Н. Майкову: «Главный вопрос, которым я мучился всю мою жизнь — существование Божее» [7, с. 117]. Следовательно, Истина эта должна носить характер не отвлеченно-философский, постигаемый лишь рационально и ни к чему не обязывающий, а быть вечно существующей, способной избавить человека «от зла страстей и принести вечный мир и радость каждому алчущему и жаждущему ее» [10]. И эту Истину, высшую правду жизни, Достоевский нашел в Боге, христианском православном Его понимании. В набросках к «Дневнику писателя» он отмечал следующее: «Русский народ весь в православии и в идее его» [5, с. 64]. Без признания же Бога человечество неминуемо встает на путь самообожествления, «...и явится человекобог», для которого уже все нравственно-духовные положения приобретают условный характер.

По замечанию исследователя К. А. Степаняна, в романе «Братья Карамазовы» одной из главных становится «...тема схождения на людей Святого Духа» [12], то есть познания, переживания ими Истины, которая меняет весь характер их жизни, меняет ее смысл. Об этом так пишет русский богослов В. Н. Лосский: «... Дело Христа относится к человеческой природе в ее целом, дело Святого Духа — каждой человеческой личности в ее отдельности, отмечая ее печатью личного и неповторимого отношения к Пресвятой Троице». Путь каждого героя романа Достоевского к Истине глубоко индивидуален, носит личностный, экзистенциальный характер. Если в образе Ивана показан отрицательный опыт на пути отыскания Истины, приведший героя к трагическим следствиям, по существу, Иван ока-

зывается в мировоззренческом тупике, то в рамках настоящей статьи рассмотрим положительные примеры, заканчивающиеся для героев Достоевского обретением веры и нового смысла жизни [12].

В образах романа с потрясающей художественной силой выражено, что одного только рационального пути недостаточно, чтобы Истина открыла себя человеку. В главе «Кана Галилейская» показано Достоевским, как Истина открывается Алеше Карамазову, в сердце которого поселились сомнения. Алеша испытывает сильное религиозное переживание, видя во сне умершего старца Зосиму, к которому испытывал духовную привязанность, присутствующим на свадьбе в Кане Галилейской. *«– Тоже, милый, тоже зван, зван и призван, – раздается над ним тихий голос... Старец приподнял Алешу рукой, тот поднялся с колен. «– Веселимся, – продолжает сухенький старичок, – пьем вино новое, вино радости новой, великой ... Я луковку подал, вот и я здесь. И многие здесь только по луковке подали, по одной только маленькой луковке... Что наши дела? И ты, тихий, и ты, кроткий мой мальчик, и ты сегодня луковку сумел подать алчущей. Начинаяй, милый, начинай, кроткий, дело свое!.. А видишь ли Солнце наше, видишь ли ты его?...». И Алеша просыпается с чувством, что «Какая-то как бы идея воцарялась в уме его – и уже на всю жизнь и навеки веков. Пал он на землю слабым юношей, а встал твердым на всю жизнь бойцом, и сознал и почувствовал это вдруг, в ту же минуту своего восторга. «Кто-то посетил мою душу в тот час», говорил он потом с твердою верой в слова свои...» [3, с. 327-328].*

Путь Алешы показан в романе как путь человека действительно, а не номинально верующего, который, решив вступить на религиозный путь, познает особый духовный мир, Бога, большое многообразие духовных переживаний. Человеку, отвлеченно философствующему о религии, хотя бы и прекрасно знающему внешнюю сторону ее, очень трудно, а подчас и невозможно передать словами этот опыт. Крупный русский философ, представитель религиозно-философской мысли XX века С. Н. Булгаков так выразил эту мысль, имеющую место в романе Достоевского: *«Религия – есть опознание Бога и переживание связи с Богом...» [1, с. 21]*, что с глубокой художественной силой было выражено в эпизоде с Алешей, *«...религиозное переживание удостоверяет человека в реальности иного божественного мира не тем, что доказывает его существование, ... но тем, что... ему его показывает. На подлинно религиозный путь вступил лишь тот человек, который реально, на своей жизненной дороге встретился с Божеством, кого настигло Оно, на кого излилось превозмогающей силой своей» [1, с. 22].*

Путь личного опознания Бога и переживания связи с Ним показан Достоевским и в других образах романа: Дмитрию Карамазове, старце Зосиме. В эпизоде, где Дмитрию Карамазову предъявляется обвинение в убийстве

отца, которого он не совершал, показано начало пути покаяния героя. Исследователь С. Л. Шараков акцентирует внимание на первых признаках, характеризующих начало покаяния: *«Принимаю муку обвинения и всенародного позора моего, пострадать хочу и страданием очищусь!»* [14, с. 398]. Он видит сон про дите, и во сне его охватывает состояние умиления [3, с. 457]. Так Мите открывается видение истинного состояния своей души, и он видит себя виноватым пред всеми и за все, видит себя хуже всех: *«Господа, все мы жестоки, все мы изверги, все плакать заставляем людей, матерей и грудных детей, но из всех – пусть уж так будет решено теперь – из всех я самый подлый гад!»* [3, с. 458]. Так, испытав глубокое религиозное переживание, Митя встает на путь искупительного страдания. Для него открывается иной мир, вся дальнейшая его жизнь озарится новым смыслом. После увиденного сна про дите душа Мити оживает: *«Я хороший сон видел, господа», – странно как-то произнес он, с каким-то новым, словно радостью озаренным лицом»* [3, с. 457].

В этом же смысле показательным, на наш взгляд, является и фрагмент, где старец Зосима рассказывает историю из своей юности. Когда, оставив родительский дом и погрузившись в водоворот жизни высшего света, он забывает чистые и непосредственные впечатления детской веры: *«В Петербурге, в Кадетском корпусе, пробыл я долго, почти восемь лет, и с новым воспитанием многое заглушил из впечатлений детских, хотя и не забыл ничего»* [3, с. 268]. Но в момент испытания тяжелых мук совести из-за нанесения жестокой обиды своему слуге накануне дуэли в душе Зосимы происходит переворот, который, по словам Н. О. Лосского, как каленым железом выжигает *«...все дурные страсти его – самолюбие, честолюбие, погоню за чувственными наслаждениями»* [8]. *«Словно игла острая прошла мне всю душу насквозь. Закрыв я обеими ладонями лицо, повалился на постель и заплакал навзрыд. И вспомнил я тут моего брата Маркела и слова его пред смертью слугам: «Милые мои, дорогие, за что вы мне служите, за что меня любите, да и стою ли я, чтобы служить-то мне?» «Да, стою ли», – вскочило мне вдруг в голову»* [3, с. 270]. Так искреннее раскаяние позволяет божественной благодати прикоснуться к душе Зосимы, и весь характер и смысл его жизни радикальным образом меняется. Он оставляет службу в полку и уходит в монастырь.

Вышеприведенные эпизоды, на наш взгляд, показывают, что необходимым условием переживания связи с Богом в романе Достоевского является состояние искреннего раскаяния, состояние же это невозможно без видения поврежденности своей души страстями и неспособности своими только силами преодолеть их. Эта же мысль встречается и в творениях Святых Отцов: *«За покаяние Бог дарует прощение грехов и доступ к себе, а вере открывает себя и дарует то богопознание, к какому только способен*

человек, какого он собственными средствами приобрести никак не может» [11, с. 175–176].

Следовательно, проблемы высшей Истины, смысла жизни рассматриваются Достоевским в свете православного их понимания. К такому заключению позволяет прийти тот факт, что видение Достоевским условий, при которых Бог открывает себя человеку, удивительным образом совпадает со святоотеческим учением по этому вопросу. В Евангелии этот принцип выражен такими словами Христа: *«Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят»* [Мф.5:8]. Чистота же эта мыслится не как завершённый процесс, а есть следствие покаянного состояния души, то есть взятого вектора на исправление своей жизни. Страсти не оставляют человека, но происходит осознание своей духовной поврежденности и невозможности своими только силами, без Бога, обрести спасение.

О знакомстве со святоотеческим преданием свидетельствует и сам Достоевский: *«... Многие ли знают про Тихона Задонского? Зачем это так совсем не знать и совсем дать себе слово не читать? ... Поверьте, господа, что вы, к удивлению вашему, узнали бы прекрасные вещи»* [4, с. 43].

Достоевским также с удивительной художественной силой и достоверностью была показана иррациональная часть человеческой природы, обнаруживающая себя на пути отыскания Истины. Так как логических доводов подчас недостаточно для решения того или иного вопроса, а тем более вопроса о Высшей Истине, необходим выход на иные уровни познания. Эти уровни носят уже сверхрациональный характер, что проявляется в чувствах, переживаниях героев, в области подсознательного, раскрывающегося в снах или детских воспоминаниях. Из чего следует, что познание Истины в романе Достоевского осуществляется на путях соединения разума и сердца (как органа чувств), как бы всеми познавательными силами человека.

К. А. Степанян в статье «Братья Карамазовы» – лик земной и вечная истина» пишет: *«Бытие Божие открывается только любящему сердцу»* [12]. Мысль эта, помимо прочего, основывается на ответе, данном старцем Зосимой госпоже Хохлаковой, которая сомневается в бессмертии души и желает доказательств: *«Но доказать тут нельзя ничего, убедиться же возможно. – Как, чем? – Опытом деятельной любви. Постарайтесь любить ваших ближних деятельно и неустанно. По мере того, как будете преуспевать в любви, будете убеждаться и в бытии Бога, и в бессмертии души вашей. Если же дойдете до полного самоотвержения в любви к ближнему, тогда уж несомненно уверуете, и никакое сомнение даже и не возможно зайти в вашу душу. Это испытанно, это точно»* [3, с. 52]. Любовь же эта происходит из смирения, которое, в свою очередь, основано на видении, осознании тех страстей, которые терзают душу человека. Осознанию этому

препятствует гордыня, которая закрывает человеку верный путь, приближающий к Истине.

Ф. М. Достоевский прошел непростой жизненный и творческий путь через преодоление тяжелых сомнений, противоречий, через покаяние и возрождение к новой жизни. Пример этого пути и те потрясающие по своей религиозно-философской глубине мысли столь ценны и необходимы нам сегодня и помогают не утонуть в мутном и грязном потоке информации, стремящейся увести человека от самых главных вопросов его жизни.

Прекрасно писал о Достоевском митрополит Антоний (Храповитский): *«Возрождение – вот о чем писал Достоевский во всех своих повестях: покаяние и возрождение, грехопадение и исправление, а если нет, то ожесточенное самоубийство; только около этих настроений вращается вся жизнь его героев»* [9].

ЛИТЕРАТУРА

1. Булгаков С. Н. Свет не вечерний: созерцания и умозрения / С. Н. Булгаков. – СПб.: Азбука–Аттикус, 2017. – 672 с.
2. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы. Кн. 11–12. Эпilog. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 15. – Л., 1976. – 624 с.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман в 4 ч. с эпилогом. Кн. 1–10. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 14. – Л., 1976. – 511 с.
4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 22. – Л., 1985. – 407 с.
5. Достоевский Ф. М. Дневник писателя, 1881 Автобиографическое. Dubia // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 27. – Л., 1984. – 463 с.
6. Достоевский Ф. М. Письма 1832–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 28. – Часть 1. – Л., 1985. – 616 с.
7. Достоевский Ф. М. Письма 1869–1874 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Том 29. – Книга 1. – Л., 1986. – 374 с.
8. Лосский Н. О. Достоевский и его христианское миропонимание. – Режим доступа: <https://azbyka.ru/otechnik/6/dostoevskij-i-ego-hristianskoe-miroponimanie/>, свободный (дата обращения: 23.09.2021).
9. Митрополит Антоний (Храповицкий). Пастырское изучение людей и жизни по произведениям Ф. М. Достоевского. – Режим доступа: https://azbyka.ru/otechnik/Antonij_Hrapovickij/pastyrskoe-izuchenie-lyudej-i-zhizni-po-proizvedenijam-f-m-dostoevskogo/, свободный (дата обращения: 08.10.2021).
10. Осипов А. И. Искатель высшей правды. Ф. М. Достоевский и Православие. – Режим доступа: <https://alexey-osipov.ru/books-and-publications/doklady/iskatel-vysshey-pravdy/>, свободный (дата обращения: 11.10.2021).
11. Святитель Игнатий (Брянчанинов) / Сост. Маркова А. А. – М.: Благовест, 2017. – 416 с.
12. Степанян К. А. «Братья Карамазовы»: лик земной и вечная. – Режим доступа: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/stepanyan->

[moskva.htmhttp://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/stepanyan-moskva.htm](http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/kritika/sbornik-bratya-karamazovy/stepanyan-moskva.htm), свободный (дата обращения: 18.10.2021).

13. Тихомиров Б. Н. «...Я занимаюсь этой тайной, ибо хочу быть человеком»: Статьи и эссе о Достоевском. – СПб.: Серебряный век, 2012. – 504 с.

14. Шараков С. Л. Символическое мирозерцание Ф. М. Достоевского: истоки и развитие: монография. – Великий Новгород: НовГУ им. Ярослава Мудрого, 2020. – 427 с.

II. Проблематика и поэтика произведений Достоевского. Современные интерпретации наследия писателя

УДК 82.161.1

С. А. Кибальник
Санкт-Петербург, Россия

АВТОИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ «СНА СМЕШНОГО ЧЕЛОВЕКА»

AUTO-REMINISCENCES IN "A FUNNY MAN'S DREAM"

Аннотация. В статье детально и системно рассматриваются автореминисценции «Сна смешного человека» из прежних произведений Достоевского: «Записок из подполья», «Бесов», «Преступления и наказания», «Подростка», «Дневника писателя». По отношению к первым «фантастический рассказ» Достоевского рассматривается как автогипертекст. Все эти переключки позволяют, с одной стороны, ощутить глубокую укорененность основных мотивов «Сна смешного человека» в творчестве Достоевского, а с другой – существенно уточнить его проблематику. Они также дают возможность оспорить правомерность его интерпретации М.М.Бахтиным.

Abstract. The article examines in detail and systematically the auto-reminiscences of the "A Funny Man's Dream" from Dostoevsky's previous works: "Notes from the Underground", "Demons", "Crimes and Punishments", "Teenager", "Writer's Diary". In relation to the first, Dostoevsky's "fantastic story" is considered even as an autohypertext. All these auto-reminiscences allow, on the one hand, to feel the deep rootedness of the main motives of the "A Funny Man's Dream", and on the other – to significantly clarify the problems of this "fantastic story" by Dostoevsky. They also allow us to challenge the validity of his interpretation by Mikhail Bakhtin.

Ключевые слова: Достоевский, рассказ, «Сон смешного человека», автоинтертекстуальность, «Записки из подполья», «Бесы», «Дневник писателя», М. М. Бахтин, интерпретация

Key words: Dostoevsky, story, "A Funny Man's Dream", "Notes from the Underground", "Demons", "Writer's Diary", Mikhail Bakhtin, interpretation

1. «Сон смешного человека» как автогипертекст «Записок из подполья»

Всемирно известные «Записки из подполья» (1863) Достоевского начинаются так: «Я человек больной... Я злой человек. Непривлекательный я человек. Я думаю, что у меня болит печень» (5; 99).

При каком-то ином раскладе эта повесть, которую исследователи не без основания относят к парадоксальной жанровой разновидности

«исповедь антигероя» [4], возможно, могла быть озаглавлена: «Записки злого человека».

Куда менее известный рассказ Достоевского, вошедший в «Дневник писателя за 1877 год», озаглавлен «Сон смешного человека». На смену злему, непривлекательному герою, по его автохарактеристике, пришел человек смешной.

Смешной чем?

Ответ на этот вопрос дан уже в самых первых его фразах: «Я смешной человек. Они меня называют теперь сумасшедшим. Это было бы повышение в чине, если б я все еще не оставался для них таким же смешным, как и прежде» [2, т. 25, с. 104].

Итак, он смешной тем, что знает истину.

Однако эту истину он узнал как раз в результате того, что с ним произошло во «сне». До него он не только ее не знал, но и был похож на всех остальных.

Чем похож? Тем, что ему было «все равно». Практически все. Все все равно.

Герой «Записок из подполья» восклицал: «Свету ли провалиться, или вот мне чаю не пить? Я скажу, что **свету провалиться, а чтоб мне чай всегда пить**» [2, т. 5, с. 174].

У «смешного человека» не остается даже и этого упоения эгоизмом: «Я вдруг почувствовал, что мне *все равно* было бы, существовал ли бы мир или если б нигде ничего не было. Я стал слышать и чувствовать всем существом моим, что *ничего при мне не было*» [2, т. 25, с. 105].¹

«Подпольный парадоксалист» месяцами ходил на Невский проспект, чтобы хоть один раз **«стукнуться плечо о плечо»** с переставившим его в бильярдной с места на место офицером. После чего он «торжествовал и пел итальянские арии» [2, т. 5, с. 132].

Герой-рассказчик «Сна...» «вдруг перестал сердиться на людей и почти стал не примечать их»: «...я, например, случалось, иду по улице и **натякаюсь на людей**» [2, т. 25, с. 105].

В «Записках из подполья» половина второй их части («По поводу мокрого снега») посвящена отношениям «подпольного парадоксалиста» с его

¹ Как справедливо отмечает В. Катаонов, «...герой “Сна” несколько духовно старше: если тон подпольного человека более публицистичен, он обращен к окружающим, он стремится преодолеть их аргументы своими аргументами, он стремится найти какие-то контакты с окружающими, то герой “Сна” (до своего перерождения) уже “подустал”, и психологически, и духовно, — никому ничего доказать нельзя, всегда все равно, и он в основном молчит в общении товарищей...» [5, с. 197].

бывшими однокашниками, исполненным противоречиями между ними и борьбой самолюбий.

В «Сне...» этой теме посвящено пол-абзаца в первой главке, и нет ни малейшего намека на противоречия и борьбу: «Они говорили об чем-то вызывающем и вдруг даже разгорячились. Но **им было все равно**, я это видел, и они горячились только так. Я им вдруг высказал это: “Господа, **ведь вам, говорю, все равно**”. Они не обиделись, а все надо мной засмеялись. Это оттого, что я сказал без всякого упрека, и просто потому, что **мне было все равно**. Они и увидели, что **мне все равно**, и им стало весело» [2, т. 25, с. 105].

Впрочем, это равнодушие ко всему не раз констатировал в себе и «подпольный парадоксалист» — особенно в первом разделе первой части: «Эх! Да ведь **это совершенно все равно** — выеду я или не выеду» [2, т. 5, с. 101].

Звучат там и мотивы, давшие именованию герою-рассказчику нового произведения Достоевского: «Наверно, вы думаете, что я **вас смешить хочу?** Ошиблись и в этом. Я **вовсе не такой развеселый человек**, как вам кажется или как вам, может быть, кажется...» [2, т. 5, с. 101]. Нет, «подпольный парадоксалист» отнюдь не «развеселый» и не хочет быть в глазах читателя «смешным» — он «злой».

Погода в начале «Сна...» также, хоть и отдаленно, но напоминает ту, что описана во второй части «Записок из подполья». Правда, это уже не «мокрый снег», но также необыкновенная «сырость»: «Дождь лил весь день, и это был **самый холодный и мрачный дождь, какой-то даже грозный дождь, я это помню, с явной враждебностью к людям**, а тут вдруг, в одиннадцатом часу, перестал, и началась **страшная сырость, сырее и холоднее, чем когда дождь шел**, и ото всего шел какой-то пар...» [2, т. 25, с. 105].

По-своему в «Сне...» развивается и одна из центральных идей «Записок из подполья»: о том, что настоящее «грехопадение» происходит от чрезмерной искушенности сознания: «научились лгать и полюбили ложь и **познали красоту лжи**».

Усугубляется же оно с укоренением страстей и понятий: «Затем быстро родилось сладострастие, сладострастие породило ревность, ревность — жестокость... <...> Родилось понятие о чести...» [2, т. 25, с. 115, 116].

В этом отношении «Сон...» также как будто бы продолжает «Записки из подполья», герой которых «крепко убежден, что **не только много сознания, но даже и всякое сознание болезнь**. <...> Чем больше я сознавал о добре и о всем этом “прекрасном и высоком”, тем глубже я опускался в мою тину и тем способнее был совершенно завязнуть в ней» [2, т. 5, с. 102].

Мысль эта проходит через повесть Достоевского красной нитью: «Ну-с, **такого-то вот непосредственного человека я и считаю настоящим, нормальным человеком, каким хотела его видеть сама нежная мать — природа**, любезно зарождая его на земле. Я такому человеку до крайней желчи завидую. Он глуп, я в этом с вами не спорю, но, может быть, нормальный человек и должен быть глуп, почему вы знаете? Может быть, это даже очень красиво. И я тем более убежден в этом, так сказать, подозрении, что **если, например, взять антитезу нормального человека, то есть человека усиленно сознающего, вышедшего, конечно, не из лона природы, а из реторты <...> то этот ретортный человек до того иногда пасует перед своим антитезом, что сам себя, со всем своим усиленным сознанием, добросовестно считает за мышшь, а не за человека**», «Разве **сознающий человек** может сколько-нибудь себя уважать?» [2, т. 5, с. 104, 107].

Однако «истина», которую открыл «смешной человек» — «любви других как себя», настоящее спасение происходит от любви — в «Записках из подполья» еще не заявлена. Может быть, она и звучит в повести Достоевского, но разве что подспудно — в сюжетной линии Лизы.

А ответственность за слово, которое может «развратить» других, в «Сне...», безусловно, и совсем новая тема. В «Записках из подполья» она не звучала.

2. «Смешной человек» и Кириллов

Говоря об «универсальном равнодушии» и «предощущении небытия», которое «приводит “смешного человека” к мысли о самоубийстве», М. М. Бахтин замечал: «Перед нами одна из многочисленных у Достоевского вариаций темы Кириллова» [1, с. 425].

К Кириллову в «Сне смешного человека» действительно отсылает многое. Начиная с упоминания «одного **инженера**», у которого герой «присидел» «с раннего вечера».

Напомню, что с момента представления Липутиным Кириллова в квартире Степана Трофимовича: «Господин Кириллов, замечательнейший **инженер-строитель**» [2, т. 10, с. 72] — он неоднократно поименован в романе именно как «инженер».

Впрочем, само по себе упоминание «инженера» в «Сне...», может быть, и не так уж значимо. В конце концов выпускником Инженерного института, то есть «инженером» Достоевский когда-то был и сам — хотя бы по образованию.

Между прочим, он вспоминает об этом на страницах «Дневника» в одном из предшествующих апрельскому (со «Сном...») выпусков: «уже год как вышел в отставку **из инженеров**» [2, т. 25, с. 28].

Важнее другое. И прежде всего то, что Кириллов употребляет фразу «все равно» не реже, чем «смешной человек» на первых страницах рассказа Достоевского: «— Правда, он врал давеча, что вы хотите какое-то сочинение писать? — Почему же врал? — нахмурился он опять, уставившись в землю. Я извинился и стал уверять, что не выпытываю. Он покраснел. — Он правду говорил; я пишу. Только **это все равно**» <...> ...я только ищу причины, почему люди не смеют убить себя; вот и все. И **это все равно**. <...> Если будет все равно, жить или не жить, то все убьют себя, и вот в чем, может быть, перемена будет. — **Это все равно**. <...> — А скажите, если позволите, почему вы не так правильно по-русски говорите? Неужели за границей в пять лет разучились? — Разве я неправильно? Не знаю. Нет, не потому, что за границей. Я так всю жизнь говорил... **мне все равно**. <...> — Вы давеча хорошо сидели и вы... **впрочем, все равно...**» [2, т. 10, с. 92, 94].

Далее с Кирилловым ассоциируется уже сам «смешной человек»: «**как я ни беден**, а купил **прекрасный револьвер...**». Ср. в «Бесах»: «Он вытащил со дна ящик пальмового дерева, внутри отделанный красным бархатом, и из него вынул **пару щегольских, чрезвычайно дорогих пистолетов**. <...> Он полез опять в чемодан и вытащил другой ящик с **шестиствольным американским револьвером**. <...> **Бедный, почти нищий**, Кириллов, никогда, впрочем, и не замечавший своей нищеты, видимо с похвальбой показывал теперь свои **оружейные драгоценности**, без сомнения **приобретенные с чрезвычайными пожертвованиями**» [2, т. 10, с. 186, 187].

Образ жизни «смешного человека» также вызывает ассоциации с Кирилловым: «Я сижу всю ночь и, право, их не слышу, — до того о них забываю. Я ведь **каждую ночь не сплю до самого рассвета** и вот уже этот год» [2, т. 25, с. 107].

Ср. признания Кириллова повествователю «Бесов»: «— Я чай люблю, — сказал он, — **ночью**; много, **хожу** и пью; **до рассвета**. За границей чай ночью неудобно. — Вы **ложитесь на рассвете**? — **Всегда; давно**» [2, т. 12, с. 92].

Сближает с Кирилловым «смешного человека» и автобиографический мотив, связанный с рано умершим братом Достоевского Михаилом Федоровичем: «**Мой брат, например, умер пять лет назад**. Я иногда его вижу во сне: он принимает участие в моих делах, мы очень заинтересованы, а между тем я ведь вполне, во все продолжение сна, знаю и помню, что брат мой помер и схоронен» [2, т. 25, с. 108–109].

Ср. признание Кириллова повествователю «Бесов»: « — Почему вы со мной теперь разговорились? — С вами? Вы давеча хорошо сидели и вы... впрочем, все равно... вы **на моего брата очень похожи**, чрезвычайно — проговорил он покраснев, — **он семь лет умер**; старший, очень, очень много» [2, т. 10, с. 94–95].¹

«Смешного человека», как он признается в самом начале рассказа, после его «прозрения» называют «сумасшедшим»: «Они меня **называют теперь сумасшедшим**» [2, т. 25, с. 104].

Этот же мотив с самого начала звучит в разговоре повествователя о Кириллове с Верховенским-старшим: «Я кстати упомянул и о разговоре моем с Кирилловым и прибавил, что **Кириллов, может быть, сумасшедший**. — Он **не сумасшедший**, но это люди с коротенькими мыслями...» [2, т. 10, с. 99].

«Смешной человек» полагает в конце рассказа: «Потому что **я видел истину**, я видел и знаю, что люди могут быть прекрасны и счастливы, не потеряв способности жить на земле» [2, т. 25, с. 118].

Как и «смешной человек», Кириллов полагает себя первооткрывателем истины и первым, кто воплотит ее в жизнь: «Понимаешь теперь, что **все спасение для всех — всем доказать эту мысль. Кто докажет? Я**» [2, т. 10, с. 471].

Однако Кириллов видит спасение для всех в приходе «человекобога» [2, т. 10, с. 189] — то есть в том, чтобы самому стать Богом: «Я не понимаю, как мог до сих пор атеист знать, что нет бога, и не убить себя тотчас же? [2, т. 10, с. 471].

Таким образом, в главном два этих героя различны. По сравнению со «смешным человеком» в начале рассказа Кириллову совсем не все все равно. По сравнению с ним же в его финале герой «Бесов» намеревается спасти всех совсем другим способом.

3. «Смешной человек» и Ставрогин

Вопреки суждению Бахтина, утрата интереса к жизни, которая овладевает «смешным человеком» в начале рассказа, сближает его не столько с Кирилловым, сколько со Ставрогиным. Образ последнего отнюдь не осложнен идеей «человекобожества», которая всецело владеет Кирилловым.

¹ В свою очередь, этот мотив отразился в «Братьях Карамазовых», где старец Зосима перед смертью вспоминает своего «старшего брата, умершего юношей на глазах» его: «Чудно это, отцы и учителя, что, не быв столь походим с тем духовно, что много раз считал я его как бы прямо за того юношу, брата моего, пришедшего ко мне на конце пути моего таинственно, для некоего воспоминания и проникновения» [2, т. 14, с. 259].

Непосредственно к образу Ставрогина отсылает в «Сне...» осознание героем того, что он «не помог девочке» по следующему соображению: «...если я уже решил, что в нынешнюю ночь с собой покончу, то, стало быть, **мне все на свете должно было стать теперь**, более чем когда-нибудь, **все равно**».¹ И тем не менее, он ощущает, что ему «**не все равно**» и что он жалеет «девочку».

Более того, «смешной человек» вдруг понимает: «...ведь я потому-то и затопал и закричал диким голосом на несчастного ребенка, что, “дескать, не только вот не чувствую жалости, но если и **бесчеловечную подлость сделаю**, то теперь могу, потому что **через два часа всё угаснет**”» [2, т. 25, с. 107, 108].

Точно такую же «новую мысль» «почувствовал» вдруг Ставрогин. Вот как он рассказывает об этом Кириллову: «**если бы и сделать злодейство или, главное, стыд, то есть позор, только очень подлый и... смешной**, так что запомнят люди на тысячу лет и плевать будут тысячу лет, и вдруг мысль: “**Один удар в висок, и ничего не будет**”. Какое дело тогда до людей и что они будут плевать тысячу лет, не так ли?» [2, т. 10, с. 187].

«Сидя и рассуждая», «смешной человек» выдумывает затем «совсем уж новое»: «Например, мне вдруг представилось одно странное соображение, что **если б я жил прежде на Луне или на Марсе и сделал бы там какой-нибудь самый срамный и бесчестный поступок**, какой только можно себе представить, и был там за него поруган и обесчещен так, как только можно ощутить и представить лишь разве иногда во сне, в кошмаре, и если б, очутившись потом на земле, я продолжал бы сохранять сознание о том, что сделал на другой планете, и, кроме того, знал бы, что уже туда ни за что и никогда не возвращусь, то, смотря с земли на луну, — было бы мне *все равно* или нет?» [2, т. 25, с. 108].

В весьма близких выражениях формулировал тот же самый вопрос «смешного человека» и Ставрогин: «**Положим, вы жили на луне**, — перебил Ставрогин, не слушая и продолжая свою мысль, — **вы там, положим, сделали все эти смешные пакости...** Вы знаете наверно отсюда, что там будут смеяться и плевать на ваше имя тысячу лет, вечно во всю луну. Но теперь вы здесь и смотрите на луну отсюда: **какое вам дело здесь до всего того, что вы там наделали** и что тамошние будут плевать на вас тысячу лет, не правда ли» [2, т. 10, с. 187].

Ранее Бахтин сам отметил, что «совершенно аналогичный экспериментирующий вопрос про проступок на Луне задает себе

¹ Сам Достоевский считал фразу «**все равно**» по отношению ко многим вещам решительно недопустимой. Так, например, однажды он возмутился, услышав ее от своей сотрудницы по «Гражданину» В. В. Тимофеевой-Починковской, сказанную ею по поводу того, что он перепутал ее отчество! [9, с. 186].

и Ставрогин в беседе с Кирилловым» [1, с. 426].

Точнее было бы сказать, что «смешной человек» задает себе тот же самый вопрос, причем примерно в тех же самых выражениях. То есть здесь имеет место своего рода автореминисценция из «Бесов».

У «смешного человека» это вопрос риторический. В «Бесах» он обращен Ставрогиным к Кириллову, но тот, разумеется, не дает на него ответа: « — Не знаю, ответил Кириллов, — я на луне не был, — прибавил он без всякой иронии, единственно для обозначения факта» [2, т. 10, с. 187].

«Все это, — замечает также Бахтин, — знакомая нам проблематика Ипполита (“Идиот”), Кириллова (“Бесы”), могильного бесстыдства в “Бобке”. Более того, все это — лишь разные грани одной из ведущих тем всего творчества Достоевского, темы “все позволено” (в мире, где нет Бога и бессмертия души) и связанной с ней темы этического солипсизма» [1, с. 426].

Как мы уже видели выше на примере сопоставления «смешного человека» с Кирилловым, это все же не совсем та же проблематика. То же самое легко может быть показано посредством сопоставления «Сна...» с «Идиотом» или «Бобком». Что касается темы «Если Бога нет, то все позволено», то это также отдельная и самостоятельная тема, по-настоящему развернутая только в «Братьях Карамазовых» (см. о ней, а также о ряде других мотивов «Братьев Карамазовых», намеченных в «Сне смешного человека»: [6]).

Между тем универсальное безразличие ко всему «смешного человека» и Ставрогина, хотя внутренне скорее всего и связано с их атеизмом, но в «Сне...» и «Бесах» в основном изображено безотносительно к нему.

Безусловно, перекликается со сном Ставрогина и картина «другой земли» в «Сне смешного человека»: «Я стоял, кажется, **на одном из тех островов, которые составляют на нашей земле Греческий архипелаг**, или где-нибудь на побережье материка, прилегающего к этому архипелагу. О, все было точно так же, как у нас, но, казалось, всюду сияло каким-то праздником и великим, святым и достигнутым наконец торжеством. **Ласковое изумрудное море тихо плескало о берега** и лобызало их с любовью, явной, видимой, почти сознательной. Высокие, прекрасные деревья стояли во всей роскоши своего цвета, а бесчисленные листочки их, я убежден в том, приветствовали меня тихим, ласковым своим шумом и как бы выговаривали какие-то слова любви. Мурава горела яркими ароматными цветами. Птички стадами перелетали в воздухе и, не боясь меня, садились мне на плечи и на руки и радостно били меня своими милыми, трепетными крыльшками. И наконец, я увидел и узнал **людей счастливой земли этой**. Они пришли ко мне сами, они окружили меня, целовали меня. **Дети солнца,**

дети своего солнца, — о, как они были прекрасны! Никогда я не выдвигал на нашей земле такой красоты в человеке. Разве лишь в детях наших, в самые первые годы их возраста, можно бы было найти отдаленный, хотя и слабый отблеск красоты этой. **Глаза этих счастливых людей сверкали ясным блеском»** [2, т. 25, с. 112].

Во сне Ставрогина ему является «как будто какая-то бль» «картина Клода Лоррена», которую он «называл» «всегда “Золотым веком”, сам не знаю почему»: «**Это — уголок греческого архипелага, голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее зовущее солнце — словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай. 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 силу радости. Солнце обливало лучами эти острова и море, **радуясь на своих прекрасных детей.** Чудный сон, высокое заблуждение! <...> Все это ощущение я как будто прожил во сне; я знаю, что мне именно снилось, но скалы, и море, и косые лучи заходящего солнца — все это я как будто еще видел, когда проснулся и раскрыл глаза, в первый раз в жизни, омоченные слезами» [2, т. 11, с. 21–22].

Ставрогин просыпается с неведомым ему до этого ощущением счастья: «**Ощущение счастья, еще мне не известное, прошло сквозь сердце мое даже до боли.** Был уже полный вечер. В окно моей маленькой комнаты сквозь зелень стоящих на окне цветов прорывался целый пук ярких косых лучей заходящего солнца и **обливал меня светом»** [2, т. 11, с. 22]. Однако воспоминание о его насилии над Матрешей тут же разрушает это ощущение.

«Смешной человек» так и остается с «ощущением любви этих невинных и прекрасных людей» [2, т. 25, с. 112]. Однако также лишь до определенного момента — когда он сам «развратил их всех» [2, т. 25, с. 115].

Так что внезапное исчезновение гармонии в «Сне...» вполне напоминает сон Ставрогина из главы «У Тихона». Разница только в том, что у Ставрогина это исчезновение его собственной внутренней гармонии.

Этот сон Ставрогина, не вошедший, как и вся глава «У Тихона», в окончательный текст романа «Бесы», Достоевский впоследствии передал Версилкову, используя тем самым в его следующем романе — «Подросток»: «Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, — **уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдали, заходящее**

зовущее солнце — словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и **мысль о том как бы наполнила и мою душу родною любовью.** Здесь был земной рай человечества: **боги сходили с небес и роднились с людьми... О, тут жили прекрасные люди!** Они вставали и засыпали счастливые и невинные; луга и рощи наполнялись их песнями и веселыми криками; великий избыток непчатых сил уходил в любовь и в простодушную радость. **Солнце обливало их теплом и светом, радуясь на своих прекрасных детей...**» [2, т. 13, с. 375].

Сон Версилова о «земном рае» человечества сменился при его пробуждении картинами Европы времен Парижской коммуны франко-прусской войны: «И вот, друг мой, и вот — это заходящее солнце первого дня европейского человечества, которое я видел во сне моем, обратилось для меня тотчас, как я проснулся, наяву, в **заходящее солнце последнего дня европейского человечества!**» [2, т. 13, с. 375].

Обретенная во сне гармония прерывается у Версилова так же внезапно, как и у Ставрогина — но не от воспоминания о совершенном им преступлении, а от ужасов истории.

Так что в «Сне смешного человека» мы находим сходную с «Подростком» сюжетную ситуацию, но совершенно иной способ ее разрешения.

Вспомним также и о том, что путь Ставрогина — не тот, который изображен, а тот, о котором лишь рассказано в романе другими героями, и в первую очередь Шатовым, — это ведь путь, по-своему противоположный пути «смешного человека».

Не от равнодушия к прозрению, а, наоборот, от верования и даже проповедования другим, прежде всего Шатову и Кириллову, к полному безразличию, утрате интереса к жизни и самоубийству.

Сходство Ставрогина со «смешным человеком» относится, таким образом, лишь к тому состоянию, в котором последний находился в самом начале рассказа.

4. Окружение «смешного человека»

и мир героев прежних произведений Достоевского

Бахтин также констатировал ряд других внутренних связей рассказа с предшествующими произведениями Достоевского: «Отметим еще тему обиженной девочки, которая проходит через ряд произведений Достоевского: мы встречаем ее в «Униженных и оскорбленных» (Нелли), в сне Свидригайлова перед самоубийством, в «исповеди Ставрогина», в «Вечном муже» (Лиза); тема страдающего ребенка — одна из ведущих тем «Братьев Карамазовых» (образы страдающих детей в главе «Бунт»,

образ Илюшечки, “дите плачет” в сне Дмитрия). Есть здесь и элементы трущобного натурализма: капитан-дебошир, просящий милостыню на Невском (а этот образ знаком нам по “Идиоту” и по “Подростку”), пьянство, картежная игра и драка в комнате рядом...» [1, с. 427].

Как обычно, перечень Бахтина неполон, а параллели его слишком общи и потому приблизительны. При этом параллели с «Униженными и оскорбленными» — а к ним стоило бы еще прибавить и параллель с незадолго до того написанным «Мальчиком у Христа на елке» (1876) — здесь очень даже кстати.

Параллели же с Матрешей из «Бесов», очевидно, к делу не идут. Тема «обиженной девочки» в «Сне...» звучит совсем по-другому.

Если «звездочка» наводит «смешного человека» на мысль, что нужно совершить самоубийство именно сегодня, то «девочка» — заставляет его это самоубийство отложить: «Я как бы уже не мог умереть теперь, чего-то не разрешив предварительно. Одним словом, **эта девочка спасла меня**, потому что я **вопросами отдалил выстрел**» [2, т. 25, с. 108].

Герой откладывает свой выстрел, сознавая, что ему на самом деле пока еще не до конца безразличны земные дела.¹

Не случайно приближаясь в своем сне к какой-то другой «земле», «смешной человек» сотрясается «от неудержимой, восторженной любви к той родной прежней земле, которую» он «покинул».

И именно потому в этот момент «образ бедной девочки», которую он «обидел, промелькнул» перед ним [2, т. 25, с. 111].

Что касается «капитана», то на этого эпизодического героя рассказа тоже стоило бы взглянуть повнимательнее: «Рядом, в другой комнате, за перегородкой, **продолжался содом**. Он шел у них еще с третьего дня. Там жил **отставной капитан**, а у него были гости — человек шесть стрюцких, **пили водку и играли в штос старыми картами**. **В прошлую ночь была драка**, и я знаю, что двое из них долго таскали друг друга за волосы. Хозяйка хотела жаловаться, но она **боится капитана ужасно**. <...> Этот капитан, я наверно знаю, останавливает иной раз прохожих на Невском и **просит на бедность**» [2, т. 25, с. 106, 107].

Даже и без текстуальных сопоставлений с «Бесами», очевидно, что этот образ — своего рода «тень» капитана Лебядкина.

При этом в «Сне...» значимо «мирное сосуществование» с ним «смешного человека»: «На службу его не принимают, но, странное дело (я ведь

¹ Ср. сходное умозаключение И. А. Есаулова: «Удержали от самоубийства героя отнюдь не рациональные доводы его “я”, но именно жалость и стыд перед “Ты”» [3, с. 160]. Наверное, точнее было бы сказать: не «удержали», а «отдалили»: «удержит от самоубийства» «смешного человека» увиденное им во сне.

к тому и рассказываю это), **капитан во весь месяц, с тех пор как живет у нас, не возбудил во мне никакой досады.** От знакомства я, конечно, уклонился с самого начала, да ему и самому скучно со мной стало с первого же разу, но сколько бы они ни кричали за своей перегородкой и сколько бы их там ни было, — **мне всегда все равно.** Я сижу всю ночь и, **право, их не слышу, — до того о них забываю»** [2, т. 25, с. 107].

Это «мирное сосуществование» «смешного человека» с «капитаном» — в свою очередь отзвук «Бесов», а именно того, как Ставрогин довольно долго вполне уживался с капитаном Лебядкиным.

Тем самым оно обретает характер не простой снисходительности, а преступного потворства, удостоверяющего далеко не безвредный характер универсального безразличия героя.

Здесь же в рассказе появляется «тень» Катерины Ивановны Мармеладовой с ее детьми: «Прочих жильцов у нас в номерах всего одна маленькая ростом и худенькая **дама, из полковых, приезжая, с тремя маленькими** и заболевшими уже у нас в номерах **детьми.** И она и дети боятся капитана до обмороку и всю ночь трясутся и крестятся и с самым маленьким ребенком был от страху какой-то припадок» [2, т. 25, с. 106–107].

Разумеется, было бы странно, если бы Достоевский сохранял верность в деталях. Создавая образ окружения «смешного человека» до того, как ему открылась «истина», писатель лишь стилизует героев «Сна...» под наиболее известных героев романов «великого пятикнижия», предшествовавших созданию рассказа.

Это помогает ему в изображении мира людей, погрязших в эгоизме и равнодушии друг к другу.

5. «Смешной человек» и князь Мышкин

Если «смешной человек» до его преобразования ассоциируется со Ставрогиным, Кирилловым и даже Раскольниковым, то этот же герой после потрясения, испытанного им во «сне», уже напоминает князя Мышкина.

Он явно принадлежит к тому же самому типу «мудрого чудака», который у Достоевского восходит в конечном итоге к Дон-Кихоту и даже к Христу.

Недаром во время «вечернего собрания на даче Епанчиных» [2, т. 8, с. 434] сам Мышкин заявляет, что «быть смешным даже иногда хорошо, да и лучше: скорее простить можно друг другу, скорее и смириться» [2, т. 8, с. 453].

А накануне своего обморока произносит тираду, которая впоследствии не раз отзовется в словах «смешного человека», каким тот стал в результате увиденного им во сне: «... неужели в самом деле можно быть несчастным?

О, что такое мое горе и моя беда, если я в силах быть счастливым? Знаете, **я не понимаю, как можно** проходить мимо дерева и не быть счастливым, что видишь его? **Говорить с человеком и не быть счастливым, что любишь его!** О, я только не умею высказать... а сколько вещей на каждом шагу таких прекрасных, которые даже самый потерявшийся человек находит прекрасными? Посмотрите на ребенка, посмотрите на божью зарю, посмотрите на травку, как она растет, посмотрите в глаза, которые на вас смотрят и вас любят...» [2, т. 8; с. 459].

Ср. декларации «смешного человека» в финале «фантастического рассказа» Достоевского: «И вот с тех пор я и проповедую! Кроме того – **люблю всех, которые надо мной смеются, больше всех остальных.** <...> Главное – **люби других как себя**, вот что главное, и это все, больше ровно ничего не надо: тотчас найдешь как устроиться.<...> Если только все захотят, то сейчас все устроится» [2, т. 25, с. 118, 119].

Здесь стоит вспомнить о том, что в свою очередь образ князя Мышкина связан с размышлениями Достоевского в его рабочих тетрадях о Христе как «идеале человечества»: «Въ чемъ законъ этого идеала? **Возвращение въ непосредственность, въ массу, но свободное** и даже, не по волѣ, не по разуму, **не по сознанию** <...>, а по непосредственному ужасно-сильному, непобѣдимому ощущению – что Это ужасно хорошо» (РГАЛИ 212.1.04. Л. 21; ср.: 20, 192) (см. подробнее об этом: [7]).

Так что своеобразный отказ от чрезмерно развитого сознания, декларированный в «Сне...», очевидно, также связан с представлением Достоевского об идеале «возвращения в непосредственность».

б. Сон «смешного человека» и сон Раскольникова

В рассказе «смешного человека» о том, как он «развратил» счастливых людей «земного рая», есть одна существенная прямая отсылка к «Преступлению и наказанию»: «Да, да, кончилось тем, что я развратил их всех! Как это могло совершиться — не знаю, не помню ясно. Сон пролетел через тысячелетия и оставил во мне лишь ощущение целого. Знаю только, что причиною грехопадения был я. **Как скверная трихина**, как атом чумы, заражающий целые государства, так и я заразил собой всю эту счастливую, безгрешную до меня землю» [2, т. 25, с. 115].

Припомним теперь последний, также «фантастический» сон Раскольникова о «трихинах»: «Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую. Уже выздоравливая, он припомнил свои сны, когда еще лежал в жару и бреду. Ему грезилось в болезни, будто **весь мир осужден в жертву какой-то страшной, неслыханной и невиданной моровой язвы**, идущей из глубины Азии на Европу. Все должны были погибнуть, кроме некоторых, весьма немногих, избранных. **Появились какие-то**

новые трихины, существа микроскопические, вселявшиеся в тела людей. Но эти существа были **духи, одаренные умом и волей.** Люди, принявшие их в себя, становились тотчас же бесноватыми и **сумасшедшими.** Но никогда, никогда люди не считали себя так умными и непоколебимыми в истине, как считали зараженные. Никогда не считали непоколебимее своих приговоров, своих научных выводов, своих нравственных убеждений и верований. Целые селения, целые города и народы заражались и сумасшествовали. Все были в тревоге и не понимали друг друга, всякий думал, что в нем в одном и заключается истина, и мучился, глядя на других, бил себя в грудь, плакал и ломал себе руки. Не знали, кого и как судить, не могли согласиться, что считать злом, что добром. Не знали, кого обвинять, кого оправдывать. Люди убивали друг друга в какой-то бессмысленной злобе. Собирались друг на друга целыми армиями, но армии, уже в походе, вдруг начинали сами терзать себя, ряды расстраивались, воины бросались друг на друга, кололись и резались, кусали и ели друг друга. <...> Спастись во всем мире могли только несколько человек, это были чистые и избранные, предназначенные начать новый род людей и новую жизнь, обновить и очистить землю, но никто и нигде не видал этих людей, никто не слышал их слова и голоса» [2, т. 6, с. 419–420].

Раскольников «мучило то, что этот бессмысленный бред так грустно и так мучительно отзывается в его воспоминаниях, что так долго не проходит впечатление этих горячешных грез». Потом появляется Соня, и вскоре за этим между ней и Раскольниковым происходит сцена, после которой «в этих больных и бледных лицах» уже сияет «заря обновленного будущего, полного воскресения в новую жизнь» [2, т. 6, с. 421].

Итак, люди, в которых вселялись в сне Раскольникова «трихины», становились сумасшедшими совсем не в том смысле, в каком казался таковым «смешной человек».

Впрочем, «чистых и избранных» людей, «предназначенных начать новый род людей и новую жизнь», мы в «Преступлении и наказании» так и не увидели. Зато сами главные герои «Преступления и наказания» в конце «эпилога» к роману уже предвещают «смешного человека».

Через десять лет после «Преступления и наказания» Достоевский написал рассказ, в котором представил нам героя, «предназначенного начать новый род людей и новую жизнь».

Так что «Сну смешного человека» можно было бы предпослать такой же подзаголовок, который следует за заглавием романа Чернышевского «Что делать?» (1863): «Из записок о **новых людях**». А ведь именно ответом на роман Чернышевского в значительной степени были «Записки

из подполья».

Сам по себе рассказ о том, как «счастливые люди» «новой земли» совершили «грехопадение», впрочем, отмечен некоторой неопределенностью.

С одной стороны, герой его признается в том, что это он «развратил их всех». С другой, описывает это как процесс объективный и в какой-то степени ни от кого не зависящий: «О, это, может быть, началось *невинно*, с шутки, с кокетства, с любовной игры, в самом деле, может быть, с атома, но этот атом лжи проник в их сердца и понравился им» [2, т. 25, с. 115–116].

Так как же все-таки обстоит дело?

Вначале «смешной человек» как раз всячески воздерживался от речей. Более того, он «много раз» «спрашивал себя, как мог» он, «хвастун и лжец, не говорить им» о его «познаниях, о которых, конечно, они не имели понятия, не желать удивить их ими, или хотя бы только из любви к ним?».

Однако затем герой-рассказчик роняет следующее замечание: **«Я часто говорил им, что я все это давно уже прежде предчувствовал, что вся эта радость и слава сказывалась мне еще на нашей земле зовущею тоскою, доходившею подчас до нестерпимой скорби; что я предчувствовал всех их и славу их в снах моего сердца и в мечтах ума моего, что я часто не мог смотреть, на земле нашей, на заходящее солнце без слез... Что в ненависти моей к людям нашей земли заключалась всегда тоска: зачем я не могу ненавидеть их, не любя их, зачем не могу не прощать их, а в любви моей к ним тоска: зачем не могу любить их, не ненавидя их?** Они слушали меня, и я видел, что они не могли представить себе то, что я говорю, но я не жалел, что им говорил о том: я знал, что они понимают всю силу тоски моей о тех, кого я покинул» [2, т. 25, с. 114].

Очевидно, что «счастливые люди» «новой земли» не сразу, но все же восприняли этот круг совершенно новых для них понятий.

Слова «смешного человека» оказались для них лишь первотолчком, а остальное, очевидно, произвела внутренняя работа, совершившаяся в них самих.

7. «Сон смешного человека» в контексте «Дневника писателя»

«Сон смешного человека» не имеет никакого отношения к проблематике окружающих его статей», — утверждал В. А. Туниманов [10, с. 39]. Нетрудно убедиться в том, что это совсем не так.

Так, например, еще В. Л. Комарович на многочисленных примерах показал, что уже во многих статьях «Дневника писателя на 1876 год» («Земля и дети», «Золотой век в кармане», «Российское общество покровительства животным») Достоевский «словно стыдится застарелых грез, сам называет их “фантастическими и донельзя дикими”, признается

в них не иначе, как выставив вместо себя какого-нибудь вымышленного “парадоксалиста”, или облекает их в форму шуточного рассказа).

И тем не менее, писатель признается в том, что по-прежнему верит: «все зло как-то сразу, “вдруг” исчезнет от одного человеческого великодушия и сразу наступит новый “золотой век” на земле...» [8, с. 149].

В статьях же «Дневника писателя за 1877 год» — и предшествующих «Сну смешного человека», и опубликованных после него — неоднократно звучит призыв не бояться быть смешным: «...кто имеет сказать слово, тот пусть говорит, не боясь, что его не послушают, не боясь даже того, что над ним насмеются и что он не произведет никакого впечатления на ум своих современников» [2, т. 25, с. 6], «в наш век негодяй, опровергающий благородного, всегда сильнее, ибо имеет вид достоинства, почерпаемого в здравом смысле, а благородный, походя на идеалиста, имеет вид шута» [2, т. 25, с. 54], «О, пускай смеются над этими “фантастическими” словами наши теперешние “общечеловеки” и самооплевники наши, но мы не виноваты, если верим тому, то есть идем рука в руку вместе с народом нашим, который именно верит тому» [2, т. 25, с. 100], «И пусть не смеются надо мной, что я верю, что такая черта у нас *предминирует*; я убежден, что не преувеличиваю и что мы стоим теперь на этой именно точке развития, так сказать, в массе нашей» [2, т. 25, с. 128], «...пусть смеются над моим предположением без малейшего снисхождения, но во всю мою жизнь я вынес убеждение, что народ наш несравненно чище сердцем высших наших сословий... (...) и хоть и умирать при таком богатстве от скуки и отвращения, но в то же время **из всех сил смеяться на простом, не тронутым еще чужой цивилизацией народом нашим за наивность и прямодушие его верований**» [2, т. 25, с. 129].

Особенно серьезные переключки содержит с рассказом Достоевского его статья «Приговор», последовавшая вскоре за «Сном смешного человека». Вновь здесь звучит тема «Записок из подполья» и «Сна...» о том, что чрезмерно развитое сознание источник несчастья: «Пусть уж лучше я был бы создан как все животные, то есть живущим, но не сознающим себя разумно; **сознание же мое есть именно не гармония, а, напротив, дисгармония, потому что я с ним несчастлив.** Посмотрите, кто счастлив на свете и какие люди *соглашаются* жить? Как раз те, которые похожи на животных и ближе подходят под их тип по малому развитию их сознания» [2, т. 23, с. 148].

В конечном счете в «Сне...» Достоевским владеет истина всеобщей «любви» друг к другу, не раз звучавшая и в других статьях «Дневника писателя» — в частности, например, в статье с многозначительным

заглавием «Но да здравствует братство!»: «да рассеется все это скорее и да сойдемся мы единым духом, в полном братстве, на взаимную помощь и на великое дело служения земле нашей, государству и отечеству нашему! <...> для братства, для полного братства нужно братство с обеих сторон» [2, т. 25, с. 87].

Все эти переключки позволяют, с одной стороны, ощутить глубокую укорененность основных мотивов «Сна смешного человека», а с другой – существенно уточнить проблематику этого «фантастического рассказа» Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Издательство «Э», 2017. – 638 с.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – СПб.: Наука, 1972–1990.
3. Есаулов И. А., Тарасов Б. Н., Сытина Ю. Н. Анализ, интерпретации и понимание в изучении наследия Достоевского. – М.: Индрик, 2021. – 336 с.
4. 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, 2015. – 735 с.
5. Катасонов В. Религиозные аспекты рассказа Ф. М. Достоевского «Сон смешного человека» // Достоевский и мировая литература. Альманах № 30. Ч. I. – М., 2013. – С. 191–216.
6. Кибальник С. А. «Братья Карамазовы» и «Сон смешного человека» (к вопросу об автоинтертекстуальности у позднего Достоевского) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2021. – Т. 80. № 1. – С. 58–66.
7. Кибальник С. А. Философский интертекст творчества Достоевского. – СПб.: ИД «Петрополис», 2021. – 311 с.
8. Комарович В. Л. «Весь устремление»: Статьи и исследования о Ф. М. Достоевском. – М.: ИМЛИ РАН, 2018. – 923 с.
9. Тимофеева В. В. (О. Починковская). Год работы со знаменитым писателем // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. Т. 2. — М.: Художественная литература, 1990. — С. 137 – 196.
9. Туниманов В. А. Лабиринт сцеплений. Избранные статьи. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2013. – 589 с.

ЛОВЕЛАС, ФОБЛАС И ДРУГИЕ:
РАСХОДЯЩИЕСЯ ГОРИЗОНТЫ ОЖИДАНИЙ

LOVELACE, FAUBLAS, ET AL:
DIVERGENT HORIZONS OF EXPECTATION

Аннотация: В статье рассматриваются упоминания в ранних произведениях Достоевского когда-то знаменитых, а теперь в значительной степени забытых литературных персонажей, трактовки этих упоминаний в комментариях и критической литературе; делается вывод, что всех персонажей объединяет не только мотив соблазнения, но и мотив попыток создать для окружающих их людей некую альтернативную реальность.

Abstract: The article considers the names of literary characters mentioned in Dostoevsky's early works. All these characters were once famous, but since then have been largely forgotten, at least internationally. A discussion of these characters in the commentary for the novel and in critical literature allows us to suggest that they are relevant not merely as seducers, but as people who engage in creating a sort of an alternative reality for the people around them.

Ключевые слова: «Любовные похождения шевалье де Фобласа», «Кларисса, или История юной леди», «Новая Астрея», «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников», конструирование реальности

Key words: *The Amours of the Chevalier de Faublas, Clarissa, or The History of Young Lady, Astrea, The History of Rinaldo Rinaldini, Captain of Banditti, constructing reality*

В ранних текстах Достоевского упоминается несколько литературных персонажей, чьи имена были предположительно хорошо известны его современникам, но мало что говорят современному читателю – это Ловелас, Фоблас, Селадон и Ринальдо Ринальдини, персонажи соответственно романов «Кларисса, или История юной леди» Сэмюэля Ричардсона (1747–1749),¹ «Любовные похождения шевалье де Фобласа» Жана-Батиста Луве

¹ Значительное количество современных зарубежных работ о творчестве С. Ричардсона весьма тенденциозно. Критику этой тенденциозности см. в [22]. В советской и российской научной литературе Ричардсон часто фигурирует как традиционный сентименталист, даже пересказываемый с ошибками. Например, И. Д. Якубович пишет, что, ставя точные даты на письмах своих героев в «Бедных людях», Достоевский ориентировался на гетевского Вертера, потому что более никто, включая Ричардсона, письма своих героев не датировал [16, с. 39-40], что неверно, в «Клариссе» такие даты стоят. Интересна из отечественных работ статья М. Кожев-

де Кувре (1787–1790), «Астрей» Оноре д'Юрфе (1607–1628)¹ и «Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников» К. А. Вульпиуса (1797).² В данной статье мы рассмотрим контексты упоминания этих персонажей, комментарии, которыми эти отсылки снабжены в академических изданиях Ф. М. Достоевского, а также собственно литературные источники этих отсылок и их функционирование в творчестве Достоевского.

Эти произведения гремели по всей Европе, переводились на множество языков, но затем утратили свою популярность. Творчество Ричардсона в этом отношении представляет собой своеобразный парадокс в российской и советской культуре. Всем известно ставшее нарицательным имя «Ловелас», многие слышали про романы Ричардсона, часто упоминаемые в русской литературе, но и «Кларисса», и «Грандисон» не переводились с середины XIX в.³, и, соответственно, мало кто их читал. (Этот факт, кстати, последовательно обыгрывается уже у Достоевского.) Роман Луве де Кувре переводился в России, однако был быстро забыт, и новое полное его издание вышло только в 2014 г.⁴ Монументальный роман д'Юрфе на русский язык переводился только в виде «Новой Астреи», сокращения, приписываемого аббату Шуази, где русский переводчик В. Раевский зачем-то заменил Селадона Альцеєм [12; 18]. Роман К. А. Вульпиуса был переведен на русский язык очень рано (1804), затем довольно прочно позабыт и заново переведен и издан в 1995 г.

У Достоевского все эти персонажи появляются в ранних произведениях. Ловелас упоминается в «Бедных людях» и в «Чужой жене и муже под кроватью». С этим хрестоматийным соблазнителем Макара Девушкина сравнивает Ратазиев, эпигон всех популярных литературных жанров:

А Ратазиев отвечал мне, что я сам предатель, что я конкетами разными занимаюсь; говорит, — вы скрывались от нас, вы, дескать, Ловелас; и теперь все меня Ловеласом зовут, и имени другого нет у меня! Слышите

никова, где прослеживается литературная эволюция персонажа с фамилией Loveless, т.е. лишенный любви [11]. По поводу произношения фамилии Lovelace, как зовут персонажа Ричардсона, существуют и, видимо, существовали и в XVIII в., некоторые разногласия. Назвав своего героя Lovelace, Ричардсон приблизил его к действительности, дав ему реально существовавшую дворянскую фамилию, но счел необходимым в одном из писем, написанных малограмотным второстепенным персонажем, написать эту фамилию Luvless, подчеркивая то произношение, которое говорило о характере его антигероя [20, р. 984].

¹ Число работ, посвященных произведениям д'Юрфе и Луве де Кувре, очень невелико. См., например, [4; 10]

² «Ринальдо Ринальдини» – роман крайне слабый. Подробнее о нем см. [20, с. 319-336].

³ В 2013 г. автором данной статьи был переведен на русский роман С. Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель». На данный момент, насколько мне известно, это единственное издание Ричардсона в современном русском переводе.

⁴ Об истории русских переводов романа см. [4, с. 751-754].

ли, ангельчик мой, слышите ли, — они теперь все знают, обо всем известны, и об вас, родная моя, знают, и обо всем, что ни есть у вас, обо всем знают! [10, т. 1, с. 79]

Эта жалоба Макара снабжена комментарием:

Ловелас — обольститель женщин: от имени героя широко популярного в России в XVIII — начале XIX в. романа С. Ричардсона (1689—1761) «Кларисса Гарлоу» (1747—1748) [6, т. 1, с. 487].

Данный фрагмент уже становился предметом исследования в России и за рубежом. Обращая внимание на само уподобление Макара знаменитому соблазнителью, исследователи противопоставляли Девушкина Ловеласу [1] и уподобляли ему [17, р. 13-26]. Любопытно, однако, что при этом практически не получило рассмотрения второе упоминание Ловеласа:

А что тогда Ловеласом-то он меня назвал, так это все не брань или название какое неприличное: он мне объяснил. Это слово в слово с иностранного взято и значит проворный малый, и если покрасивее сказать, политературнее, так значит парень — плохо не клади — вот! а не что-нибудь там такое. Шутка невинная была, ангельчик мой. Я-то, неуч, содуру и обиделся. Да уж я теперь перед ним извинился... [6, т. 1, с. 95]

Затем Ловелас снова появляется в рассказе «Чужая жена и муж под кроватью»:

Но нет, Иван Андреевич опять поступил как мальчик, как будто бы считал себя Дон-Жуаном или Ловеласом! [6, т. 2, с. 66].

...то есть я хочу сказать, что я старик, то есть пожилой человек, а не старик, — что я не могу быть вашим любовником, что любовник есть Ричардсон, то есть Ловелас... я заврался [6, т. 2, с. 78].

В прижизненных публикациях комическая путаница еще ярче: *я ученый человек и знаю литературу, только немного ошибся, сказав Робинзон вместо Ловеласа [6, т. 2, с. 421].*

Комментаторы снова указывают, что Ловелас – соблазнитель из романа С. Ричардсона: *Имя Ловеласа, как и Дон-Жуана, стало нарицательным для обозначения ловкого обольстителя [6, т. 2 с. 481].* В новом Полном собрании сочинений комментарий приобрел другой вид: *Пародируются расхожие представления о героях-соблазнителях, их жертвах и о грозных мстителях-мужьях [7, т. 2, с. 658].* Ловелас все еще остается прежде всего соблазнителем. Правда, проблема с этим комментарием в том, что никаких мстителей-мужей в «Клариссе» нет – за ее позор и смерть Ловеласу мстит ее родственник полковник Морден.

В этом же рассказе появляется и упоминание Ринальдо Ринальдини: *Как? в глухую полночь, в столичном городе, человек под кроватью? Смешно, странно! Ринальдо Ринальдини, некоторым образом [6, т. 2,*

с. 79]. Комментарий в ПСС 1972–1990 гг. лаконичен, там сообщается только, что Ринальдо Ринальдини – герой романа Х. А. Вульпиуса (правильно – К. А., Кристиан Август) [6, т. 2, с. 481]. В новом Полном собрании сочинений комментарий шире, там также указывается, что этот персонаж упоминается в «Мертвых душах» (у Гоголя он именуется «Ринальд Ринальдин»), где «просто приятная дама» и «дама, приятная во всех отношениях» уподобляют атаману разбойников Чичикова и делают вывод, что Павел Иванович собирается похитить дочку губернатора [7, т. 2, с. 658].

Фоблас дважды появляется в «Двойнике». Голядкин-младший так публично аттестует Голядкина-старшего:

Это наш русский Фоблаз, господа; позвольте вам рекомендовать молодого Фоблаза, — зашищал господин Голядкин-младший [6, т. 1 с. 195].

Мы, сударь, лакомы до тоненьких немочек; мы, дескать, душа ты правдивая, Яков Петрович, лакомы с тобою до тоненьких, хотя, впрочем, и не лишенных еще приятности немочек; квартиры у них нанимаем, их нравственность соблазняем, за бир-суп да милых-суп наше сердце им посвящаем да разные подписки даем, — вот что мы делаем, Фоблаз ты такой, предатель ты этакой! [6, т. 1, с. 202].

В журнальном варианте 1846 г. было еще одно упоминание Фобласа. На этот раз эта фамилия звучит в разговоре между двойниками, не предназначенном для публики.

— Фоблаз? — проговорил наконец безнравственный полутаинственным шепотом и вопросительным тоном. Герой наш тоскливо посмотрел на соседнюю дверь. — Ведь Фоблаз? — продолжал еще настойчивее господин Голядкин-младший, наступая донельзя на господина Голядкина-старшего [6, т. 1, с. 411].

Комментарий к этой отсылке, опять же, включает Фобласа в число других литературных соблазнительей: *Фоблаз — коварный и ловкий соблазнитель (от имени героя романа французского писателя Ж. Б. Луве де Кувре (J. B. Louvet de Couvray; 1760—1797) «Любовные похождения кавалера де Фобласа» (1787—1790), русский перевод — чч. I—X III, М., 1792-1796; изд. 2-е — М., 1805) [6, т. 1 с. 495].* Так же трактует отсылку к этому персонажу В. Н. Захаров [8, с. 106–107], цитируя комментарий в ПСС и обращая внимание только на упоминание Фобласа, оставшееся в окончательной редакции текста.

В «Двойнике» же упоминается Селадон. Голядкин, то ли планируя, то ли не планируя увести Клару Олсуфьевну, рассуждает сам с собой: *Да, во-первых, я, сударыня вы моя, я для вас не гожусь, сами знаете, комплиментам не мастер, дамские там разные раздушенные пустячки говорить не люблю, селадонов не жалую, да и фигурую, признаться, не взял [6, т. 2, с. 222].* В Полном собрании сочинений 1972–1990 гг. упоминание Селадона

не комментируется вообще, в новом Полном собрании сочинений указывается, что Селадон – *нежный, томящийся влюбленный; от имени героя пасторального романа О. д'Юрфе <...> «Астрей» <...> – в нарицательном смысле первоначально: нежный, томящийся влюбленный; здесь в более позднем параллельном значении: дамский угодник* [7, т. 1, с. 750].

Любопытно, что для самого Достоевского идея обольстителя связывается прежде всего с именем Ловеласа. В «Ответе “Русскому вестнику”», опубликованном в 1861 г., есть следующий фрагмент: *У-у! эманципатор! эманципатор! смотрите, эманципатор идет! хочет понравиться дамскому полу; ишь, пачулей надушился, обольститель, ловлас, эманципатор!* [6, т. 9, с. 126]. Введение еще трех персонажей с аналогичными коннотациями (четырех, если считать Дон-Жуана) можно объяснить потребностью в расширении синонимического ряда, но возможно и посмотреть, нет ли в упоминаниях этих персонажей дополнительных смыслов. Сведение всех этих аллюзий к мотиву серийного, так сказать, соблазнения женщин, не греша против истины, одновременно упрощают понимание текста.

Если роль этих отсылок только такова, неясно, почему Голядкин-младший называет Голядкина-старшего «Фоблазом» и «предателем», обманувшим женщину, поверившую обещаниям жениться. Шевалье де Фоблас технически не мог жениться на большинстве своих любовниц – либо они сами уже были замужем, либо он был женат. Он действительно соблазняет множество женщин, но, в отличие от Ловеласа, у него есть возлюбленная, Дорлиска, на которой он хочет жениться и в конце концов женится. Ее он уговаривает отдаться ему с одной целью – вынудить ее отца согласиться на брак. Это ему удается, но, возмущенный распутством зятя, ее отец увозит Дорлиску прочь сразу после венчания.

Связь с Фобласом оказывается губительной для многих женщин, в частности, для маркизы де Б. и для графини де Линьоль. Еще одну его жертву, совсем юную и наивную до глупости де Мезанж, семья вовремя выдает за графа де Розамбера, которому она и рождает ребенка от Фобласа. При этом сам Фоблас далеко не спокойно и не пренебрежительно, в отличие от Ловеласа, относится к несчастьям своих любовниц. Он способен испытывать угрызения совести. Когда беременная от Фобласа графиня де Линьоль кончает с собой, поняв, что никогда не сможет стать женой шевалье, у него начинается нечто вроде помешательства, и только благодаря заботам семьи и жены к нему возвращается разум, но он по-прежнему подвержен приступам меланхолии на грани безумия.

Всех четырех персонажей – Селадона, Ловеласа, Фобласа и Ринальдо Ринальдини – объединяет создание для окружающих их людей иной реаль-

ности. Все четверо выдают себя за кого-то еще. Отвергнутый Астреей, Селадон бросается в реку, и все полагают, что он утонул; но он остается жив и далее выступает под видом друидессы Алексис, и в этом облике между ним и его возлюбленной Астреей практически завязывается роман, поскольку «она» так похожа на Селадона.

Ловелас сплетает вокруг Клариссы целую сеть лжи, выдавая содержательницу публичного дома за благопристойную полковничью вдову, проститутку за ее дочерей, других проститутку за собственных родственниц, своих сообщников за посланцев родни Клариссы, якобы согласных принять ее обратно на определенных условиях и т.д.

Шевалье де Фоблас получает доступ к женщинам, передеваясь в женское платье и называя себя разными именами – мадемуазель дю Портай, мадемуазель де Брюмон и т.д. Муж маркизы де Б. принимает Фобласа за его сестру (которая у него есть) и даже утверждает, что фальшивая мадемуазель де Фоблас была беременна и родила внебрачного ребенка.

Ринальдо Ринальдини постоянно называется чужими именами, выдает себя за несуществующих людей (например, за мужа графини Мартаньо, которая на самом деле вдова), а в конце романа выясняется, что и его собственная биография – вымысел, на самом деле он незаконный сын знатной дамы и не менее знатного отца, в младенчестве отданный на воспитание в крестьянскую семью.

Таким образом, отсылки к этим произведениям, внешне совершенно прозрачные, могут играть в произведениях Достоевского двойную роль, и оба этих аспекта связаны с темами, которые будут играть важную роль во всем творчестве Достоевского.

Во-первых, здесь прослеживается мотив незнания литературных реалий. Макар Девушкин не только не читал Пушкина, Гоголя и сентименталиста Ричардсона, но даже не слышал имени Ловеласа ни в каком виде. Герой «Чужой жены и мужа под кроватью» путает Ричардсона и Ловеласа, автора и его героя, а существовавшая в прижизненном издании в «Отечественных записках» путаница Ричардсона и Робинзона еще больше подчеркивает не только смятение, в котором пребывает персонаж Достоевского, но также и возможное невежество Ивана Андреевича, не слишком твердо знающего даже самые популярные литературные произведения своего времени. Проблема знания, познания, его истоков и принципов была одной из ключевых для Достоевского.¹ Ее можно ставить в разных контекстах, но в конечном итоге вопрос познания, знания и незнания ставит под вопрос спо-

¹ О теме познания, его формах и функции см., в частности, [9, с. 240-241].

способность людей общаться и понимать друг друга (в романе Девушкин оказывается неспособным верно оценить намеки Ратазиева), а также их способность адекватно понимать и оценивать действительность.

Во-вторых, что важнее, всех этих литературных персонажей объединяет мотив пересоздания реальности так, чтобы она отвечала их нуждам и потребностям. Причем пересоздают они реальность не для себя, как, например, Дон-Кихот, но для окружающих. О пересоздании реальности Дон-Кихотом для себя, о трагической и дьявольской природе такого пересоздания писал К. А. Степанян [14, с. 118–124]. Пересоздание реальности для других есть занятие столь же дьявольское, но, будучи открытой ложью, в некотором роде более очевидно порочное. При этом сами пересоздающие реальность персонажи никогда не забывают, кто они такие, какое место занимают в мире, какие ставят перед собой цели, но одновременно постоянно стремятся убедить окружающих в том, что подлинной является именно та картина мира, которую они пытаются создать.

К. Аполонио писала, что Макар Девушкин, подобно Ловеласу, соблазняющему Клариссу, пытается соблазнить Вареньку Доброселову, уведя ее от реальной жизни в мир литературных фантазий [17, р. 24–25]. Шуточная параллель, которую Ратазиев проводит между Макаром и Ловеласом, намекает на некоторое изменение действительности – возможно, на изменение реальности для Вареньки, а возможно, изменение действительности для самого Макара, на его попытки увидеть в Вареньке идеальное существо, каким она не является. Макар создает для себя возлюбленную, которой не существует.

В «Двойнике» таким образом понимаемый Фоблас становится своего рода кодовым словом, означающим пересоздание реальности Голядкиным-старшим для всех окружающих. Однако на самом деле пересозданием реальности занят Голядкин-младший, но частью этого пересоздания является попытка убедить Голядкина-старшего в том, что он сам меняет свою действительность.

Проблема пересоздания действительности прямо связана с центральной проблематикой повести. Среди современных интерпретаций «Двойника» выделяются социальные, психолого-психиатрические и религиозно-мистические трактовки [7, т. 1, с. 720–729], из которых особенно интересны толкование повести у А. М. Панченко [13, с. 159] и подробный анализ всех мотивов и отсылок, связывающих Голядкина-младшего и двойничество с мотивами дьявола и смерти у О. Г. Дилакторской [5, с. 127–438]. Упоминание Фобласа и прочтение этой отсылки как намек на создание альтернативной реальности подчеркивает аспект истории двойников как истории

дьявольского соблазнения и попыток дьявола занять место человека, одновременно убедив человека, что дьявола не существует, а все происходящее – порождение его собственного сознания. В этом отношении Голядкин-младший противостоит Голядкину-старшему, который настойчиво твердит, что он «не интригант» [6, т. 1, с. 117, 125, 133, 222].

Тема дьявола, который то ли существует, то ли нет и постоянно колеблется между утверждением и отрицанием собственного существования проходит через все творчество Достоевского от «Двойника» до «Братьев Карамазовых», где черт, едва Иван заподозрил его в независимом и реальном существовании, спешит уточнить: «Я хоть и твоя галлюцинация, но, как и в кошмаре, я говорю вещи оригинальные, какие тебе до сих пор в голову не приходили, так что уже вовсе не повторяю твоих мыслей, а между тем я только твой кошмар и больше ничего» [6, т. 15, с. 74].

Это стремление черта проблематизировать собственное существование в общении с человеком становится темой европейской (и американской) культуры XIX в. Различные авторы на разные лады повторяют одну и ту же мысль: проблема современного человека в том, что он перестал верить в существование зла. Это наследие эпохи Просвещения, представление о том, что человек изначально добр и лишь испорчен цивилизацией, т.е. своим же созданием, отменяет, как справедливо отмечал К. А. Степанян, христианство, основанное на природе человека, нуждающейся в спасении и искуплении [15, с. 274]. Вероятность того, что Достоевский знал нижеприведенные тексты, ничтожна (возможно, за исключением Бодлера, но это уже более поздний текст, интересующий нас как феномен культуры, а не как возможный интертекст Достоевского), но тем любопытнее типологическое совпадение мысли, ощущающей крушение фундаментальных основ человеческого миропонимания.

О том, что исчезнувшая вера в реальность дьявола есть уловка самого дьявола, писал в 1864 г. Шарль Бодлер в рассказе «Великодушный игрок»: *Самая изощренная хитрость дьявола состоит в том, чтобы уверить вас, что он не существует!* [3, с. 69]. В 1856 г. аналогичное высказывание появляется в книге против спиритов: *Одно из самых поразительных доказательств бытия сатаны как личной сущности, предоставленных нам нашей эпохой, состоит в том, что он так повлиял на сознание множества людей в том, что касается его существования, что они поверили, будто его не существует; и что сонмы демонов или злых духов, которыми он правит как их князь, – всего лишь фантазии сознания, некая галлюцинация разума. Может ли быть более неопровержимое доказательство существования разума столь могущественного, что он способен добиться подоб-*

ного результата? [19, р. 33]. И еще 1836 г. об этом же писали в книге против квакеров: *Одна из уловок сатаны состоит в том, чтобы убедить людей поверить, будто его не существует* [21, р. 239–240].¹

Достоевского всегда отличала повышенная чуткость к определяющим факторам человеческого бытия, которые он улавливал еще на первых стадиях их существования. Зачастую его философско-антропологические открытия делались параллельно с другими мыслителями и художниками. Так, параллельно с Рихардом Вагнером он писал о том, что власть и жажда власти несовместимы с любовью к людям. Параллельно с протестантскими богословами он отмечал опасность разуверения в реальности зла. И в этом мотиве разуверения в реальности зла важную роль играют упоминания многочисленных литературных персонажей, в частности, Ловеласа и Фобласа, которые одновременно отсылают к расхожим темам и образам европейской литературы и вместе с тем, отходя от горизонта ожидания читателя, прежде всего читателя современного, помогают увидеть более глубокие смыслы текста.

ЛИТЕРАТУРА

1. Боборыкина Т. А. Достоевский и Ричардсон: крутой поворот сюжета. // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – № 10-2. – 2015. – С. 124-128.
2. Бодлер Ш. Стихотворения в прозе (Парижский сплин). Фанфарло. Дневники. – СПб.: Наука, 2011. – 249 с.
3. Вацуро В. Готический роман в России. – Москва: Новое литературное обозрение, 2002. – 544 с.
4. Гречаная Е.П. «Беспечной старины улыбчивая муза» и роман Ж.-Б. Луве де Кувре // Луве де Кувре, Ж.-Б. Любовные похождения шевалье де Фобласа. – Москва: Ладомир; Наука, 2014. – С. 729–754.
5. Дилакторская О. Г. Петербургская повесть Достоевского. – СПб.: Дмитрий Буланин, 1999. – 348 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Ленинград, 1972–1990.
7. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 35 т. – СПб.: Наука, 2013-наст вр.
8. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. – М.: Индрик, 2013. – 456 с.
9. Ковалевская Т. В. Ф. М. Достоевский о достоинстве человека // Fyodor Dostoevsky on the Dignity of the Human Person. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2020. – 368 с.
10. Кожанова Т.О. Проблема комического в романе О. д'Юрфе «Астрейя». Автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Москва, 2005. – 22 с.

¹ Эти источники были идентифицированы на сайте Quote Investigator: <https://quoteinvestigator.com/2018/03/20/devil/#note-18180-2>

11. Кожевников М. В. «Негодяй, которого любишь, которым восхищаешься»: Ловлас российский и английский // Проблемы истории, философии, культуры. – № 18. – 2007. – С. 92–99.
12. Новая Астрей. Из сочинений Г. Геснера. – М.: В университетской типографии у А. Светушкина, 1789. – 132 с.
13. Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. – Л.: Наука, 1984. – 206 с.
14. Степанян К. А. Достоевский и Сервантес. Диалог в большом времени. – М.: Языки славянской культуры, 2013. – 368 с.
15. Степанян К. А. Явление и диалог в романах Ф. М. Достоевского. – СПб.: Крига, 2009. – 400 с.
16. Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Достоевский. Материалы и исследования. – Вып. 9. – Ленинград: Наука, 1991. – С. 39-55.
17. Apollonio C. Dostoevsky's Secrets. Reading Against the Grain. – Evanston, Ill.: Northwestern University Press, 2009. – 223 p.
18. La Nouvelle Astrée. – Paris, 1712. – 224 p.
19. Ramsey W. Spiritualism, A Satanic Delusion and A Sign of the Times. – Rochester, N.Y., 1857. – 122 p.
20. Richardson S. Clarissa Harlowe, or The History of A Young Lady. – Penguin Books, 2004. – 1500 p.
21. Wilkinson J. Quakerism Examined. – London: Thomas Ward and Co., 1836. – 485 p.
22. Williams M.A. Misreading *Pamela*: The Secular Critic as a Determined Seducer. Thesis ... for ... M.A. – University of Florida, 2006. – 52 p.

**СЕМАНТИКА МУЗЫКАЛЬНО-ОБРАЗНОГО СООТВЕТСТВИЯ
РЕЧЕВОЙ ИНТОНАЦИИ ЭМБЛЕМАТИЧЕСКИХ ФИГУР В
ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И М. П. МУСОРГСКОГО**

**SEMANTICS OF MUSICAL-FIGURATIVE CORRESPONDENCE OF
SPEECH INTONATION OF EMBLEMATIC FIGURES IN
F. M. DOSTOEVSKY'S AND M.P MUSSORGSKY'S CREATIONS**

Научные руководители:

преподаватели Кузбасского художественного колледжа – член Союза
художников России, искусствовед *Л. В. Оленич* и *Н. В. Фомина*

Аннотация. Представляются попытки исследования связи мелодики арий и хоров Мусоргского с полифонической системой интонирования в диалогах, монологах и исповедях Достоевского. Приводятся параллели его произведений, в частности, романа «Бесы» и других романов с оперой «Хованщина» и вокальными циклами Мусоргского, попытки музыкально обоснованного анализа философско-исторической тематики в произведениях обоих авторов, сравнения с музыковедческой точки зрения теоретической системы и литературной составляющей либретто и текстов песен Мусоргского с интонированием речи, диалогов в творчестве Достоевского.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. П. Мусоргский, религиозная культура России, музыковедческий анализ, филолого-философская направленность анализа в культуре XIX века

Abstract. Attempts to study the connection between the melodic of Mussorgsky's arias and choirs and the Dostoevsky's polyphonic system of dialogues, monologues and confessions intonation are presented. Try to shot give oeuvres' parallels in particular "Devils" and other novels with the opera "Khovanshchina" and other Mussorgsky's vocal cycles. Attempts are made to analyze philosophical and historical themes in the works of both authors in a musical sound manner. An attempt to prove from a musicological point of view the theoretical system of Mussorgsky's music with the intonation of speech and dialogues in Dostoevsky's oeuvres.

Key words: M. P. Mussorgsky, F.M. Dostoevsky, religion in Russian culture, Mussorgsky's musicological analysis, philological and philosophical movement of analysis of XIXth century culture

Мусоргский и Достоевский в общественной жизни своих современников в 60–80 гг. и присущие им философские течения – две самые обсужда-

емые и провокационные фигуры, вызывающие полемику по мнениям, диаметрально противоположным. Весь XIX век ознаменован крайне яркими событиями в жизни России на социальном, экономическом и культурном фоне. Апофеозные личности общественных и культурных деятелей в жизни страны были настолько влиятельны и ярки, что сейчас нельзя перечислить критическую литературу о Мусоргском и Достоевском на всех языках, на которых она писалась, и сама, в свою очередь, подвергалась критике. Оба этих автора – революции на поприще своих областей в искусстве, и ясно, что ввиду крайней своей самобытности они нискали множество красноречивых ответов разных полюсов субъективности, что происходит по сей день. В статье представлена попытка объяснить схожесть и различия в творчестве Достоевского и Мусоргского на примере эмблематических фигур в «Бесах» и других романов и опере «Хованщина» и романсов.

Существует огромное количество серьезных исследований творчества Достоевского и Мусоргского, в отдельности о каждом. Уникальны по своей оригинальности работы Н. Бердяева, М. Бахтина, Л. Гроссмана, Е. Гинзбурга, Т. Касаткиной, М. Лифшица о Достоевском, см., например [2; 3; 6]. Интересны музыковедческие исследования Р. Ширинян, А. Лебедевой-Емелиной, Е. Левашева, Э. Фрида, Ю. Келдыша о Мусоргском [7; 8]. Однако же существуют статьи, посвященные сходству позиций данных авторов в плане художественном, глубоко обоснованные и подкрепленные надежными источниками. Идея о соответствии музыкального интонирования в текстах Достоевского не нова, оригинальные научные музыковедческие и искусствоведческие труды нередко посвящаются этой теме. Но конкретных сравнений с другими видами искусства, скажем, с конкретными произведениями и населяющими их персонажами, с героями опер Мусоргского, его циклами песен и романсов не так много. Это такие исследователи, как: И. Каратыгин, К. Гозенпуд, И. Степанова и Е. Гаричева, подробно разбирающие филолого-философские проблемы, а также музыкально-семантические сходства и различия творений Достоевского и Мусоргского, начиная с традиций конца XIX века, периода современников, и заканчивая XXI веком.

1. Соответствие литературных идей на примере общих ситуаций концерта в творчестве Мусоргского и Достоевского.

«...Какую ли речь ни услышу, кто бы ни говорил (главное, что бы ни говорил), уж у меня в мозгах работает музыкальное изложение такой речи», – писал М. П. Мусоргский Н. А. Римскому-Корсакову.

Модест Петрович всегда имел страсть к изобразительности в музыке, к литературным первоисточникам аутентичности русской выразительной речи, которую он искал в речи людей самых разных сословий во время

службы. Даже в его письмах чувствуется разнообразие диалектического подхода к самому изложению мысли.

Достоевский также имел очень четкое представление о звуковой инсценировке, об интонационном рисунке, работая над своими произведениями. Прообразом музыки является голос человеческий, так что неразрывная связь мелодики и музыки в любом их проявлении генетически связана. *«...Конечно, мелодика речи не укладывается в полутонную дискретную звуковысотную шкалу, а основной тон речевой интонации имеет глissандирующий, скользящий рисунок, музыкальный ритм также отличается от речевого в вокальной мелодии встречным ритмом»* [5, 38–42]. Однако же в процессе раскрытия образа усиливается или сходит на нет интонационный слом – от религиозно-смиренного тона к сатирическо-издевательскому у Мусоргского или от резко-высокомерного к возвышенно-покорному у Достоевского. Соответствие вокальной интонации арий, речитативов, монологов Мусоргского и диалогов, исповедей Достоевского выражается силой эмоциональной вольности, которая, в свою очередь, находится в рамках многослойной, тесно переплетенной душевной организации всех персонажей обоих авторов. Нет скерцо, арии, пьесы или даже романсы у Мусоргского, которые несли бы легко-эмоциональный или шутивно-сатирический характер без претензии на многоуровневое устройство смысла и душевного состояния лирического героя. Очень показательны на этот счет, глубоко пронизанные скорбью через маску иронии и сарказма романсы, написанные на стихи Голенищева-Кутузова, объединенные в циклы «Без солнца» и «Танцы и пляски смерти», арии Юродивого, Андрея Хованского в «Хованщине».

«Хованщина» – религиозная опера об исходе христианских идеалов, о расколе, о двойничестве, о бесовской природе начала родового вырождения, о судьбе русского народа, пророчески поведанная нам и в авторском либретто, и в тяжеловесной трагической музыке Мусоргского. Брат композитора вспоминал: «В отроческих и юношеских своих годах, а потом и в зрелом возрасте брат Модест всегда относился ко всему народному и крестьянскому с особенной любовью». Мусоргского очень волновали исторические процессы и будущее, завещанное нам. Он был человеком скорее с фаталистскими убеждениями, чем с глубоко православными. В «Хованщине» Мусоргский иносказательно проводит параллели с давней историей XVII века и своей реальностью, подчеркивая цикличность истории, как никогда проецируя ее на актуальные события второй половины XIX века. Произведение как бы «о конце времен», по оценке современников описываемых событий, всегда имеет свойство быть патетически мрачным, иметь пафос глубокого кризиса. Как и «Бесы» Достоевского, «Хованщина»

Мусоргского обладала «прожекторной мощью», явилась следующей ступенью для будущего развития оперы, музыкальной литературы, словесной составляющей в музыке и всей системы художественного мышления. Бесовская природа всех характеров, населяющих и «Братьев Карамазовых», и страстных персонажей «Идиота» и «Бесов» имеет довольно много общих сравнительных точек отчета для исследователя, алчущего добиться катарсиса в синестезии сравнения двух гениев.

Достоевский расценивал раскол церкви 1650-х годов как одно из крупнейших событий, перевернувших историческое развитие культуры, выраженное и в быту, и в семейной жизни, такой непростой и многослойной, как у русского человека, которую он многопланово исследует. Как и Мусоргский, Достоевский говорит о новом расколе в социально-политической и идеолого-религиозной направленности в обществе. Начало «Хованщины» – воспоминания стрельцов, как *воспоминания о будущем*. Феномен предсказательной, пророческой мысли присущ обоим авторам в ядре их создаваемого. «Бесы» – роман о расколе, о трагедии растления души самим человеком, о неприкайной свободе и масштабной глобалистской идее, приводящей к гибели. Душевная смута Ставрогина объясняется смятением и смещением духовно-нравственных ориентиров с самого начала. Всеобщая болезнь всех персонажей Мусоргского и в «Хованщине», и в «Борисе Годунове», и во многих сатирических вокальных произведениях – это потеря устойчивой духовной ориентации, открывшаяся как заткнутая зияющая рана вследствие представленной возможности действовать в интересах собственной выгоды. Не только интересы, но и честь семьи – как одного из главных стержней культуры и общественной жизни – встали под серьезное сомнение, стали выходить на второй план, все более отдаляясь от консервативных устоев литературного сюжета опер Мусоргского. Серьезная проблема отцов и детей, буквально война между поколениями, отцом и сыном, крайне актуализирована в «Хованщине». Если в «Бесах» эта проблема, кроме идеологической в исторической последовательности или замкнутости, философской в социальном устройстве, почти не поднимается, то в «Подростке» Достоевского выходит на первый план в тематическом авангарде.

2. *Музыковедческое обоснование соответствия интонирования полифонической речи Ф. М. Достоевского и интонационного рисунка М. П. Мусоргского.*

Мелодика интонирования великого Пятикнижия Достоевского заключается в особенном характере и колорите речи разных сословий, монологов, исповедей и даже описаний быта, петербургских подпольщиков, разбойников и пьяниц, юродивых и «колоритных» женщин, совсем немощных

отцов семейств и решительных отчаявшихся девушек, коих также воспе-
вает, жадно пытаясь понять в своих произведениях и Модест Мусоргский.
Примером тому служат романсы «Ночь», «Где ты, звездочка», а также об-
раз Эммы из Хованщины. Так, Гаричева пишет об интонации героев глав-
ных романов Федора Михайловича: «...объектом особого исследования го-
лосовой аспект текста Достоевского впервые становится в работах
М. Бахтина. В «Проблемах поэтики Достоевского» есть прямая пере-
кличка с Мережковским: «Герой Достоевского не объектный образ, а пол-
новесное слово, чистый голос; мы его не видим, мы его слышим». Наиболее
подробно проанализирована исследователем речь Ивана Карамазова, его
«двухголосное» слово с метафизическими «лазейками». Она противопо-
ставлена «успокоенно довлеющему себе» «житийному» слову Макара Дол-
горукого, Зосимы, Хромоножки» [5, 38–42]. Кроме того, внимание исследо-
вателя привлекает также речь Раскольникова, князя Мышкина и других ге-
роев Достоевского, но предметом специального исследования она не стано-
вится, методика анализа художественного текста, реконструкция потенци-
альных голосов героев также только намечены Бахтиным.

Например, А. Л. Ренанский, театральный композитор, поднимает про-
блему разработки исследовательской методики, которую можно опреде-
лить как *фоностилистика литературного произведения*, и стремится к
обобщению семантической структуры фонотипов (характерных образов с
устойчивым знаковым содержанием) некоторых романов Достоевского и
их типологии в пределах всего авторского мира». Проблему соотношения
голоса и письма в эпизоде чтения Соней Евангелия Раскольникову рассма-
тривает в своей статье «Соня и Софийность» Е. Новикова. Исследователь
обращает внимание на то, что акт голосового проговаривания христиан-
ского канона в данном случае разрушает *грань* между евангельским словом
и *земным* миром романа. Все приведенные выше категории интонирования
и звуковой инсценировки также можно дополнить уникальным складом
речи в «Идиоте». Например, Лебедева, голос которого слышится уникаль-
ным образом через текст. Его динамика лепетания, заискивание в мелизмах,
прерывающийся голос будто в интервалах секвенций очень колоритно и
звучно выражены в его обращениях то к Рогожину, то к князю Мышкину,
то в выкрикиваниях к Гане. В экранизации Пырьева «Идиот» 1958 года ре-
жиссер прочувствовал всю голосовую мощь сценических особенностей
каждого персонажа. Настасья Филипповна надрывно, используя прием син-
копы (перенос акцента с сильной доли такта на слабую с помощью крупной
длительности), издевается над семьей Иволгиных, над Рогожиным, сама
того будто не желая: «А я и вправду, не такая». Используя неглубокие пас-

сажи переходов в своей речи, когда она устает от сложившейся острой ситуации, от себя, будто падая, обращаясь к князю Мышкину, она использует все красочные особенности произношения, которые Достоевский, очевидно, чувствовал, используя различные способы достижения характерности в звуковой наглядности. В романе «Бесы» Ставрогин говорит с Тушиной, будто используя прием модуляции, попеременно перескакивая с одной темы на другую, меняя регистры от глубокого отрешенного, нисходящего к малой октаве, к высокочастотному прерывистому «речитативу» вполголоса. Также наглядно это можно ощутить если не через текст, то через визуальный художественный материал фильма «Бесы» режиссера И. Таланкина (1992 год). Образ Ставрогина со стороны музыкальности представлен в нем наиболее полно и создает очередное мощное выразительное средство в достижении общей картины.

Но несмотря на обоснованность многих аспектов схожести творческих поисков Мусоргского и Достоевского, мы должны сказать, что в некоторых они, конечно, расходятся. Если образ женщины в принципе для обоих авторов был нелегок, болезнен, страшен, то сами конкретные черты очень разнятся в своих многослойных образах. Исследовательница творчества Мусоргского Р. К. Ширинян отмечала: *«Трагический парадокс: одарив мир бесценными духовными сокровищами, Мусоргский ушел из жизни нищим и бездомным»*. Достоевский, в отличие от Мусоргского, если и умел их разработать, то абсолютно не умел ими распорядиться, чего не скажешь о Мусоргском, который в своей жизни денег почти не видел.

Любовь Достоевского и личная жизнь Мусоргского также совсем не похожи. Федор Михайлович не раз страстно влюблялся, любовь занимала немаловажное место в его жизни, тогда как о возлюбленных Мусоргского мы совсем ничего не знаем. И любовь Модеста Петровича в произведениях – всегда любовь несчастная, пронизанная горем. Индивидуальное произношение нараспев покинутой мстительной Марфы из «Хованщины» очень схожа с интонацией Катерины Николаевны Ахмаковой из «Подростка». Томное звучание произношения обеих женщин ярко демонстрируется в *...чересчур откровенном во 2-м ариозо «Страшная пытка - любовь моя» в «Хованщине» и диссонантными альтерированными аккордами, которые тяготеют и не разрешаются, как трудно сдерживаемый вздох*. Родство образов Шакловитого и Верховенского из «Бесов», высокочастотные, надрывные тона речи Настасьи Филипповны, исповедь Ставрогина у монаха Тихона и ария Марфы во второй картине 4 действия в «Хованщине», в целом душевное состояние Марфы» и Ахмаковой в «Подростке» – все эти параллели имеют под собой глубокое духовное образное сходство. Рассматривая матрицу иконографической, персонифицированной и идейной схожести в творчестве Достоевского и Мусоргского, нельзя не отметить,

как совпадает развитие сюжета обоих авторов, что было приведено выше. Красота созерцательной эстетики первых двух действий опер Мусоргского и очаровывающие своей неординарностью первого впечатления характеры Достоевского, два из трех-четырех куплетов в романах на слова своих современников и треть романа Достоевского – вот то самое уникальное раскрытие образа всего художественного произведения в мирозерцании каждого персонажа в отдельности.

Рассмотрим мелодическую структуру романсов Мусоргского в эмпирическом переживании музыки и текста. Например, в романсе «Где ты, звездочка» Мусоргского на слова Н. Грекова абсолютно чарующие ноты верхнего регистра в 3 октаве действуют на слушателя более чем эмоционально. Выразительнее всего, что выделяется на фоне других записей и исполнителей Мусоргского, пела Г. Вишневская с оркестром Большого театра. У зрителя формируется нечто похожее на созидательное начало образности в рамках глубоких ассоциаций: реприза вступления каждого куплета околдовывает мелизмами звучания как колыбельная, которая слепит красотой своей гармонии. В третьем куплете, в связи с образом текста, настроение резко меняется, появляется тревога, подкрепляемая введением виолончели и альты, а к концу 4 куплета слушатель и исполнитель обескуражены развитием событий, трагической смертью девицы, олицетворенной образом «звездочки». Так и у Достоевского: абсолютно романтические, страстные, обаятельные персонажи в начале романа, влюбляющие в себя в середине вследствие или сострадания, или восхищения, убивают всякое уважение и восхищение читателя к концу непредвиденностью, неоправданностью своих действий. В романсах «Ночь» и «На Днепре» мы видим такую же развязку событий, нагнетаемых альтами в третьем куплете. Поначалу слушатель околдован высокими распевными нотами в первой октаве, а затем так же неожиданно погружается в мир мрака грехов человеческих. Конечно, у Мусоргского почти нет ничего законченного, кроме «Хованщины» и романсов, да и то благодаря щедрой на «пощечины» руке Римского-Корсакова и других собратьев по перу. Борис Годунов подвергался серьезнейшей критике, авторской и сторонней переписке. Такого не скажешь о Достоевском: с одной стороны, большинство романов имеют свое идейное, логическое и созидательное, в эмоциональном своем отклике у зрителя завершение, однако концовки некоторых романов, как «Игрок» или «Двойник», ждут своей оформленности от читателя, как от соавтора. Но даже то наследие, что мы имеем у Мусоргского и Достоевского, дает широкий исследовательский и творческий диапазон для различных интерпретаций их творчества.

Бахтин разделял время в жизни на *время серьезное*, для Бога, отсутствие карнавала, и карнавал, этот самый праздник, когда многое становится доступным. Достоевский боялся, как бы Россию не оставило то *серьезное* время, когда проходит стадия глубокого развития нации, дальнейшей идеи и установки ценностей. В «Бесах» основное место действия и характер центральной завязки – это бал, карнавал и соответствующая ему музыка, отвлекающая и стирающая границы реальных проблем в жизни России и «бесов», поглощающих всех героев. Монологи имеют сходную музыкальную фактуру мелизмов и структуру хроматических пассажей, передающих завывание метели близящегося конца, как в течение всей оперы «Борис Годунов». Такое же, казалось бы, демократичное гуманистическо-гуманитарное начало оборачивается страшной трагедией и пророческими монологами. То же самое возникает у Мусоргского в Вокальном цикле «Песни и пляски Смерти» на стихи А. Голенищева-Кутузова. Пророческий речитатив, слышимый после каждой из трех частей всего цикла, очень явственно прослеживаются не только в интонационном строе, но и в очень резком, гнетущем аккомпанементе. Например, Алеша и Иван, Ставрогин, Раскольников, исповедующиеся в своих грехах, имеют очень мощную речитативную ассоциацию распева мецца-воче тяжелых субдоминантных аккордов этого цикла Мусоргского, очень сценического, но вместе с тем интимного, камерного характера, идейно повторяясь в исповеди Бориса в одноименной опере Мусоргского.

3. Сравнительный анализ образов персонажей «Бесов» и героев оперы «Хованщина»

Гришка Отрепьев – Ставрогин и образ Тушиной, как отсылки к Тушинскому вору, к самозванцам времен Смуты, которая так остро волновала всю жизнь Мусоргского, появляется абсолютно читабельной единицей. Смерть Тушиной Достоевский описывает совершенно по-новому, с большой экспрессией и утрированием качеств определенного сословия завсегдатаев кабаков и не самых чистых мест. *«Это было как вздох и выдох. Даже не что-то сознательное, а как первая мысль, пришедшая на ум пьяной толпе».*

Как человек-тень языческого мироощущения оказался лидером бесовского движения, подпольный главный персонаж, Морозовая язва явился и читателю, и миру образ Нечаева в лике Верховенского. Фольклорный мотив «Ивана-Царевича», предложенный Верховенским, и в целом образ прототипа Нечаева, современника Мусоргского, очень народный, очень аутентичный. *«На передней Стенька Разин, обнявшись, сидит с княжной...»*, – нараспев затягивает своим нервным тенором Верховенский, говоря это Ставрогину и Тушиной. К этому всегда тяготел Мусоргский. У Достоевского это встречается значительно реже, так как бурная общественно-поли-

тическая деятельность его и влиявшие на него общественные деятели. «Затуманится Русь, заплачет Земля по старым Богам» – фраза, направленная на языческое восприятие ближайшего будущего. Достоевский сделал это в более лаконичной и емкой форме, определив словом конкретный образ, тогда как Мусоргский бесконечно растягивает, смакует русскую национальную принадлежность к какому-то языческому пантеону, к пантеистическим страстям и пафосу. Оба автора обладают уникальной творческой потенцией.

Достоевский предвосхищает тенденции в отношении к литературе будущего века некоторыми очень выразительными фразами. Например, саркастический шутовской тон, пренебрегающий всякими формальными нормами: «*Любви возвышенной граната мелькнула вдруг в груди Игната*», в форме кабарета Лебядкина по интонации очень сходна с речью острозубых стрельцов опере «Хованщина», а также с темами «Блохи», «Козла» Модеста Петровича. Интонирование и словесная идеология образов в стихах Лебядкина предвосхитила обэриутов 30-х годов XX-го столетия, как считает В. Кантор.

В заключение можно сделать попытку привести все к общему знаменателю. Опера «Хованщина», оба вокальных цикла Мусоргского, его романы имеют общую тематическую и идейную направленность в отношении к человеку, к истории в целом, к философии своего времени с произведениями Достоевского, такими как «Братья Карамазовы», «Идиот» и, в частности, «Бесы», что и было подробно исследовано в данной статье. Сходство избираемых тем, даже если они завуалированы под завесой истории, как в «Хованщине», родство интонационного рисунка музыковедческой структуры произведений данных авторов, одинаковая насыщенность и напряженность многоуровневого образа каждого персонажа в отдельности говорит о музыкально-образном соответствии речевой интонации в творчестве Ф. М. Достоевского и М. П. Мусоргского. Эмблематические фигуры творчества данных авторов были представлены как персонажи с особым устройством личности, которое выражается в первую очередь для нас в уникальном речевом аспекте личных высказываний персонажей в романах Достоевского, таких как Ставрогин, Лиза Тушина, Верховенский, Хромоножка из «Бесов», исповедь Алеши и Ивана из «Братьев Карамазовых», Анна Ахмакова из «Подростка» и князь Мышкин, Лебедев, Настасья Филипповна, Рогожин и Ганя из «Идиота». В творчестве Мусоргского особо показательными нам показались Марфа, стрельцы, Шакловитый из «Хованщины», «Бориса Годунова» и циклы романсов Мусоргского «Без солнца» и «Танцы пляски смерти». Интонационный рисунок в тексте и кла-

вирах партитур ясно считывается как рисунок вовсе нестабильный, трагический, глубокий по своему содержанию, как и речь героев Достоевского. Содрогающиеся метры в ритмике голоса, интервалы, слышимые в обращениях героев романов, имеет схожую постановку голоса как с вокальной мелодией романсов, так и с тяжеловесными ариями из опер Мусоргского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абызова Е. А. Модест Петрович Мусоргский – М.: Музыка, 1985.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского – М., 1963; 1974; 1979 (4-е изд.).
3. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского — Прага: YMCA-Press, 1923.
4. Виноградова А. С., Лебедева-Емелина А. В. «Шамиль» М. П. Мусоргского. Исследование и опыт реконструкции – М., 2017.
5. Гаричева Е. А. Достоевский и Мусоргский: к характеристике речевой и музыкальной интонации; Голосовой аспект речевого поведения героев Ф.М. Достоевского – Санкт-Петербург, 2001.
6. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / Отв. ред. Е. А. Тахо-Годи. — М.: Водолей, 2019.
7. Келдыш Ю. А. Романсовая лирика Мусоргского – М., 1933.
8. Левашев Е. М., Тетерина Н. И. Историзм художественного мышления М. П. Мусоргского – М.: Памятники исторической мысли, 2011.
9. Мусоргский М. П. Письма к А. А. Голенищеву-Кутузову / Комментарии П. Аравина; Ред. и вступ. статья Ю. Келдыша. – М.; Л.: МузГиз, 1939.
10. Новиков Н. С. У истоков великой музыки: поиски и находки на родине М. П. Мусоргского – Лениздат, 1989.
11. О творящей природе слова. Онтологичность слова в творчестве Ф. М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле» – М.: ИМЛИ РАН, 2004.
12. Письма к В. В. Стасову / М.П. Мусоргский. – СПб.: Ред. рус. муз. газ., 1911.
13. Спиригина О. А. Структурно-семантические особенности диалогизма в романах Ф. М. Достоевского – Казань, 2013.

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ТРАДИЦИИ РУССКОГО ЧАЕПИТИЯ В ПРОЗЕ
СЕРЕДИНЫ XIX ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
И. С. ТУРГЕНЕВА, И. А. ГОНЧАРОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО)¹**

**REPRESENTATION OF THE TRADITION OF THE RUSSIAN TEA-
DRINKING IN THE PROSE OF THE MIDDLE 19TH CENTURY
(BASED ON THE WORKS OF I. S. TURGENEV, I. A. GONCHAROV, AND
F. M. DOSTOYEVSKY)**

***Аннотация.** В статье рассматривается дворянское чаепитие и его репрезентация в произведениях И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского 1850-х гг. Чаепитие анализируется в качестве культурного феномена, представленного как константный элемент пространственно-временной организации усадебных текстов и семейной идиллии, средство национальной идентификации у Тургенева и Гончарова и «общее место» произведений русской литературы середины XIX века, оригинальное восприятие которого дается Достоевским.*

***Abstract.** The article considers the nobility tea-drinking and its representation in the works of I. S. Turgenev, I. A. Goncharov and F. M. Dostoyevsky of the 1850s. The tea-drinking is analyzed as a cultural phenomenon, shown as a constant element of the space-time organization of estate texts and family idyllic, as means of national identification at Turgenev and Goncharov's writing and a common place in the works of the Russian literature of the middle of the 19th century, the original perception of which is given by Dostoyevsky.*

***Ключевые слова:** И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Ф. М. Достоевский, дворянское чаепитие, застольные тексты, усадебный текст русской литературы*

***Key words:** I. S. Turgenev, I. A. Goncharov, F. M. Dostoyevsky, nobility tea-drinking, feast texts, homestead text of the Russian literature*

Национальный колорит художественного произведения задается обращением автора к повседневности, «мера» которой позволяет говорить о тех художественных задачах, которые с ее помощью решаются. В последнее время особое внимание исследователи уделяют гастрономическому курсу в произведениях русской классической литературы (см., например:

¹ 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».

[7; 11]). «Смена эпох и уход из жизни реальных носителей культурных традиций делают литературные тексты зачастую единственными источником, позволяющим реконструировать историческую картину повседневной жизни как неотъемлемой части национальной культуры» [7, с. 260]. «Застольные тексты способны сказать о национальном менталитете гораздо больше, чем все ученые труды вместе взятые» [там же, с. 262]. Началом исследования репрезентации традиций национальной кухни в русской литературе стала книга В. Похлебкина «Из истории кулинарной культуры. Кушать подано!» [11]. Однако речь должна идти не только об упоминании писателями кушаний и напитков, но о той роли, какую играют «гастрономические» тексты в художественных произведениях. Биографии героев, созданные русскими писателями, не могли бы стать реальными, если бы герои не ели и не пили, не носили бы халатов, не имели пристрастия к чаю или шам с говядиной.

Особое значение застольные тексты приобретают в сценах семейной идиллии, которые включаются в усадебные тексты. На это обратил внимание еще М. М. Бахтин в работе «Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике»: «Любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты – вот эти основные реальности идиллической жизни. Они сближены между собой в тесном мире идиллии, между ними нет резких контрастов, и они равнодостоинны... <...> Еда и питье носят в идиллии... чаще всего семейный характер, за едой сходятся поколения, возрасты (курсив автора. – В. И.) [1, с. 159–160]. «Поэтика русского усадебного быта и «в миру», и в литературе во многом формировалась бесконечной чередой завтраков, обедов, ужинов и чаепитий с неперемненными разговорами о смысле жизни» [7, с. 264]. Сцена чаепития, начиная с романа «Евгений Онегин» становится символом усадебной жизни, семейной идиллии: русские писатели, ориентирующиеся на Пушкина, интерпретировали ситуацию чаепития, «которая на правах «равнодостоинной» составляющей «идиллической жизни», или «семейной идиллии», входит во многие классические романы, получая в них иную, нежели у Пушкина, интерпретацию, но с неперменной оглядкой на него» [6, с. 221]. Без сомнения, одним из «кушаний», наиболее характерных для национальной семейной идиллии, является чаепитие, которое становится неотъемлемой частью повседневной жизни русского дворянина.

В. Похлебкин утверждает, что чай «был с середины XVII и до середины XIX века, то есть, в течение 200 лет, преимущественно, а иногда и исключительно, дворянским», однако «дворянская литература, как ни старалась отразить этот исторический факт, не преуспела в этом отношении» [11, с. 265]. Действительно ли это так? Усадебный текст русской литературы изобилует сценами чаепития, которые становятся маркером семейной

идиллии, входят в «усадебную таксономию» классиков русской литературы. Чаепитие в середине XIX века прочно вошло не только в дворянскую культуру, но и в купеческую и мещанскую традиции, поэтому сцену чаепития, «чайные тексты», можно найти и в произведениях авторов, обратившихся к городской культуре, разночинной среде. И.А. Гончаров писал: *«Впрочем, всем другим нациям простительно не уметь наслаждаться хорошим чаем: надо знать, что значит чашка чаю, когда войдешь в трескучий тридцатиградусный мороз в теплую комнату и сядешь около самовара, чтоб оценить достоинство чая»* («Фрегат “Паллада”») [4; 2, с. 411]¹. Особый интерес представляет сравнение роли «чайных текстов» в произведениях писателей-современников. Обратимся к творчеству И. С. Тургенева, И. А. Гончарова и Ф. М. Достоевского 1850-х гг. В это время И. С. Тургенев создает романы «Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», И. А. Гончаров – цикл путевых очерков «Фрегат “Паллада”», роман «Обломов», Ф. М. Достоевский – повести «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели». «Гастрономические» тексты этих произведений позволяют реконструировать традиции дворянского чаепития если и не в мельчайших подробностях, то в общих чертах, несомненно. О чем могут рассказать «чайные тексты»? О чайной традиции: меню чайного стола, чайной посуде, этикете, времени и месте проведения чаепития, о застольных беседах. Наша задача – определить, каким образом каждый писатель воплощает традицию дворянского чаепития и в как разнятся их «чайные тексты», то есть какие художественные задачи решают авторы, прибегая к «кулинарному антуражу» (термин В. Похлебкина).

Достоевский, как уже неоднократно указывалось отечественными исследователями, противопоставляет представителям «дворянской литературы». Речь идет не только об обращении к новому герою, но и о пересмотре канонов русского романа. Русский роман как жанр, несмотря на возможные отступления, задавал художественную систему координат, в которой те или иные образы и сцены были определены с точки зрения их значимости и «легитимности». Однако ревизия любой существующей традиции предполагает ее использование в качестве основы, идет ли речь о ее отрицании или о частичном пересмотре. Именно поэтому интересно поставить в один ряд произведения Тургенева, Гончарова и Достоевского. Кроме того, эти повести, написанные в Сибири, по замыслу писателя, должны были ознаменовать его возвращение в литературу. Достоевский понимал, что необходимы произведения, которые найдут издателя, будут интересны читателю. Дру-

¹ Здесь и далее ссылки на художественные произведения даются с указанием тома полного собрания сочинений автора.

гими словами, произведения, которые ориентированы на традиции отечественной литературы. Возможно, задачи, которые ставил перед собой Достоевский, потребовали обращения к традиции бытописательства – тому, что отходит на второй план в его романах 1860 – 1870-х гг.

Романы Тургенева входят в так называемый усадебный текст русской литературы (см., например: [9]). Место действия «Рудина» и «Дворянского гнезда» – дворянские усадьбы, романа «Накануне» – дача в подмосковном Кунцево. (Нужно сказать, что «дачный текст» наследует образы и мотивы усадебного текста, являет собой его версию [13], однако отличие усадьбы от дачи подчеркивается автором: *«Анна Васильевна появилась в гостиную, и разговор принял оборот совершенно дачный, именно дачный, не деревенский»* [15; 6, с. 206].) Чаепитие у Тургенева выступает одной из констант усадебной жизни. Нельзя не согласиться с мнением, что «чаепитие в ряду будничных ритуалов – это всегда повод и следствие взаимопроникновения бытия и быта, способ установления миропорядка, некий космогонический остов, гармонизирующий происходящее» [17, с. 295]. Чаепитие представляет «времяпрепровождение людей одного круга, одного социального положения: друзей, родственников, знакомых. Оно предполагает некую интимную, дружественную ноту и замкнутость в однородном социальном пространстве» [12, с. 219]. *«Выдумка чая прекрасная вещь...; в семействе чай сближает родных и дает отдых от домашних забот; в тех обществах, где этикет не изгнал еще из гостиных самоваров и не похитил у хозяйки права разливать чай, гости садятся скорее около чайного столика; некто общее направляет умы к общей беседе; кажется, что кипящий самовар согревает сердца, располагает к веселости и откровенности»* (цит. по: [7, с. 508]). Чаепитие – демонстрация гостеприимства и способ поддержания сословных, родственных, добрососедских связей. Другими словами, чаепитие выступает социальным феноменом. Угощение чаем демонстрирует гостеприимство, радушие: *«Ну, хоть чаю напейся, мой батюшка. Господи боже мой! Приехал невесть откуда, и чашки чая ему не дадут. Лиза, пойди похлопочи, да поскорей»* («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 27]. *«Впрочем, я в подробности вдаваться не стану. Скажу вам только, что это девушка была точно предобренькая – вечно, бывало, нальет тебе три четверти стакана чаю, когда ты просишь половину!..»* («Рудин») [15; 5, с. 259]; *«...это был человек... он уже теперь умер... это был человек необыкновенный. Звали его Покорским. Описать его в немногих словах я не в силах, а начав говорить о нем, уже ни о ком другом говорить не захочешь. Это была высокая, чистая душа, и ума такого я уже не встречал потом. Покорский жил в маленькой, низенькой комнатке, в мезонине старого деревянного домика. Он был очень беден и перебивался кое-как уроками. Бывало, он даже чашкой чаю не мог потчевать гостя...»* («Рудин») [15; 5,

с. 254–255]. Крайняя бедность осознается как невозможность пить чай и угощать им гостей.

Дворянская субкультура чаепития восходит к английской традиции, однако отличительной чертой русского чаепития является то, что главной становится не церемония, а разговор, общение (см., например: [7; 14]). Чаепитие – особая трапеза, поскольку важным оказывается даже не утоление голода или жажды, а общение, дружеская беседа. Действительно, «чайные тексты» включают в себя и застольные беседы. «Обломов»: *«Иногда придет какая-нибудь Наталья Фаддеевна гостить на неделю, на две. Сначала старухи переберут весь околоток, кто как живет, кто что делает; они проникнут не только в семейный быт, в закулисную жизнь... Уставши от этого, начнут показывать обновки, платья, салоны, даже юбки и чулки. <...> Но истошится и это. Тогда пробавляются кофеями, чаями, вареньями. Потом уже переходят к молчанию»* [4; 4, с. 132–133]. Интересно, что молчание наступает после того, как гостя и хозяйка насытятся «кофеями, чаями, вареньями». «Рудин»: *«Приятели начали пить чай. Лежнев заговорил было о хозяйстве, о новом способе крыть амбары бумагой»* [15; 5, с. 284]; «Дворянское гнездо»: *«Куда же вы, любезный Христофор Федорыч? Разве вы не останетесь чай пить? – Мне домой, – проговорил Лемм угрюмым голосом, – голова болит. – Ну. Что за пустяки, – останьтесь. Мы с вами поговорим о Шекспире»* [15; 6, с. 23]. Если герои романов Достоевского 1860–70-х гг. собираются «вдруг», что делает возможным сцену скандала, «высказывания» героев, то у Тургенева точка зрения героя может стать очевидной в сцене чаепития, которое инициирует непринужденный разговор, становится своеобразной «церемонией без церемоний», максимально сближает участвующих в трапезе, однако за чаем могут обсуждаться и острые вопросы. «Дворянское гнездо»: *«Подали чай; разговор стал еще непринужденнее»* [15; 6, с. 132–133]; «Рудин»: *«Подали чай. Разговор стал более общим, но уже по одной внезапности, с которой все замолкали, лишь только Рудин раскрывал рот, можно было судить о силе произведенного им впечатления. Дарье Михайловне вдруг захотелось подразнить Пигасова. Она подошла к нему и вполголоса проговорила: “Что же вы молчите и только улыбаетесь язвительно? Попытайтесь-ка, схватитесь с ним опять”, – и, не дождавшись его ответа, подозвала рукою Рудина»* [15; 5, с. 226]. Как справедливо указывает В. Похлебкин, «встречаться, общаться, обмениваться мнениями и новостями и развлекаться дворянам приходилось именно за едой – то есть именно за завтраками, обедами, чаями и ужинами <...> Общее застолье являлось не только предлогом для встреч и обсуждений разных вопросов, но и сама по себе трапеза, ее

состав, ее подготовка, ее проведение становились как бы неким немаловажным делом, где также были свои лидеры, свои герои, свои мастера и фавориты» [11, с. 228]. Действительно, «обеденный стол без преувеличения можно назвать центром усадебной жизни» [2, с. 89].

Чаепитие в романе Гончарова становится символом семейной идиллии, счастливой семейной жизни: *«Я составляю букет для жены. Потом иду в ванну или в реку купаться, возвращаюсь – балкон уж отворен; жена в блузе, в легком чепчике, который чуть-чуть держится, того и гляди слетит с головы... Она ждет меня. “Чай готов”, – говорит она. – Какой поцелуй! Какой чай! Какое покойное кресло! Сажусь около стола; на нем сухари, сливки, свежее масло...»* [4; 4, с. 177]; *«Ему представилось, как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом, под непроницаемым для солнца навесом деревьев, с длинной трубкой и лениво втягивает в себя дым, задумчиво наслаждаясь открывающимся из-за деревьев видом, прохладой, тишиной; <...> кругом его самого резвятся его малютки, лезут к нему на колени, вешаются ему на шею; за самоваром сидит... царица всего окружающего, его божество... женщина! жена! А между тем в столовой, убранной с изящной простотой, ярко заблестали приветные огоньки, накрывался большой круглый стол; <...> садятся за обильный ужин; тут сидит и товарищ его детства, неизменный друг его, Штольц, и другие, все знакомые лица; потом отходят ко сну...»* [4; 4, с. 76]. Таким образом, чаепитие входит в круг «любовь, рождение, смерть, брак, труд, еда и питье, возрасты», в котором, в ситуации Обломова, труд заменяется сном. Если чаепитие – символ изобилия и довольства, то божеством, «царицей всего окружающего», наделяющей окружающих «божественным нектаром» – чаем – становится сидящая «за самоваром» жена. Чаепитие приобретает поистине эпический размах. Кроме того, оно обретает эротический подтекст: *«Какой поцелуй! Какой чай!»*

Чаепитие становится частью деревенской жизни, сладостного созерцания не только для Обломова, но и для Афанасия Матвейча – героя повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон». Интересно, в каком контексте упоминается пристрастие героя к чаю: Афанасий Матвейч, сосланный женой в деревню, *«живет припеваючи. Я заезжал к нему и провел у него целый час довольно приятно. Он примеряет белые галстухи, собственноручно чистит сапоги, не из нужды, а единственно из любви к искусству, потому что любит, чтоб сапоги у него блестели; три раза в день пьет чай, чрезвычайно любит ходить в баню и – доволен»* [5; 2, с. 298]. Приехавшая в деревню Марья Александровна, *«увидев, что он из бани и с наслаждением попивает чай, ... не могла удержаться от самого горького негодования. В самом деле: столько хлопот и забот с ее стороны и столько самого блаженного квиетизма со стороны ни к чему не нужного и не способного к*

делу Афанасия Матвеевича...» [там же, с. 358]. Любовь к чаепитию становится для деятельной Марьи Александровны знаком сибаритства ее супруга, «блаженного квиетизма». Разгневанная Марья Александровна выносит суровый приговор провинившемуся Афанасию Матвеевичу: *«Целый месяц просидишь без чаю»* [там же, с. 360].

Чай и чаепитие у героев Тургенева, Гончарова и Достоевского становится отдохновением, удовольствием, которое требует либо уединения и созерцания, либо поводом для дружеского общения, приятным досугом. «Главное в русском чаепитии – это атмосфера душевности, веселья, покоя и радости, возможность испить чаю в приятной компании» (цит. по: [6, с. 221]). Для Штольца чаепитие инициирует дружеское общение. *«Хотя было уже не рано, но они успели заехать куда-то по делам, потом Штолец захватил с собой обедать одного золотопромышленника, потом поехали к этому последнему на дачу пить чай, застали большое общество, и Обломов из совершенного уединения вдруг очутился в толпе людей. Воротились они домой к поздней ночи»* [4; 4, с. 172]. Задушевный разговор доставляет удовольствие и Обломову: *«... за чаем шел такой задушевный, искренний разговор между ним, теткой, бароном и Ольгой, что Обломов чувствовал себя совершенно членом этого маленького семейства. Полно жить одиноко: есть у него теперь угол; он крепко намотал свою жизнь; есть у него свет и тепло — как хорошо жить с этим!»* [там же, с. 354]. Чаепитие означает довольство, оно примиряет с жизнью, выступает знаком «полноты удовлетворенных желаний», это *«воплощение целой жизни, исполненной неги и торжественного покоя, как сам покой»* [там же, с. 203].

Непринужденность, которую подразумевает усадебное чаепитие, проявляется в том, что оно устраивается на природе, открытом воздухе, на террасе: *«Ему представилось, как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом»* («Обломов») [4; 4, с. 76]. *«На другое утро хозяин и гость пили чай в саду под старой липой»* («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 70]; *«А впрочем станемте-ка лучше чай пить; да на террасу пойдете его, батюшку, пить; у нас сливки славные – не то что в ваших Лондонах да Парижах»* («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 27]. (Обращение к чаю «батюшко» свидетельствует, с одной стороны, об укорененности, привычности традиции чаепития, с другой, о ее важности и ценности.) «Обломов»: *«как свалил жара, отправили бы телегу с самоваром, с десертом в березовую рощу, а не то так в поле, на скошенную траву, разостлали бы между стогами ковры и так блаженствовали бы вплоть до окрошки и бифштекса»; «...пришли разные праздники, троица, семик, первое мая; все это ознаменовалось березками, венками; в роще пили чай»* [4; 4, с. 179]. Традиция пить чай на вольном воздухе столь устойчива, что она реализуется и в условиях

путешествия: *«Наши, однако, не унывают, ездят на скалы гулять. Вчера даже с корвета поехали на берег пить чай на траве, как, бывало, в России, в березовой роще («Фрегат “Паллада”»)* [4; 2, с. 398]. Чаепитие – застолье с очевидной ориентацией на прекрасное. Оно предполагает эстетическое удовольствие: созерцание прекрасного пейзажа или убранства гостиной, сервированного стола, посуды, костюмов застольцев, наслаждение задушевным разговором. Эта «нематериальная» сторона чаепития нашла отражение в произведениях Тургенева и Гончарова. «В эпоху культа чувств устроители как парадных, так и будничных обедов стремились воздействовать на все органы восприятия человека: зрение услаждалось декором обеденного зала и его сервировкой; слух – живой музыкой; обоняние – запахом фруктов и цветов; вкус – яствами и вином. Все это вкупе обеспечивало формирование эмоциональной утонченности дворянина» [2, с. 80]. «Обломов»: *«Ему представилось, как он сидит в летний вечер на террасе, за чайным столом, под непроницаемым для солнца навесом деревьев, с длинной трубкой и лениво вытягивает в себя дым, задумчиво наслаждаясь открывающимся из-за деревьев видом, прохладой, тишиной...»* (выделено мной. – В. И.) [4; 4, с. 76].

В анализируемых произведениях чаепитие предстает как ритуал, регламентируется время, место, в согласии с традициями сервируется чайный стол. Чаепитие нормирует внешнюю жизнь, вносит в нее размеренность. Так, о жизни Штольцев известно, что *«снаружи и у них делалось все, как у других. Вставали они хотя не с зарей, но рано; любви долго сидеть за чаем, иногда даже будто лениво молчали, потом расходились по своим углам или работали вместе, обедали, ездили в поля, занимались музыкой... как все, как мечтал и Обломов...»* [там же, с. 452]. Как правило, череду трапез открывало утреннее чаепитие, затем был завтрак, обед, полдник и вечерний чай [7, с. 10]. «Рудин»: *«На другое утро Рудин только что успел одеться, как явился к нему человек от Дарьи Михайловны с приглашением пожаловать к ней в кабинет и откушать с ней чай»* [15; 5, с. 231]. Обломов пьет чай до завтрака, после пробуждения: *«С полчаса он все лежал, мучась этим намерением, но потом рассудил, что успеет еще сделать это и после чаю, а чай можно пить, по обыкновению, в постели, тем более, что ничто не мешает думать и лежа»* [4; 4, с. 8]; *«На другой день, только что Обломов проснулся в десятом часу утра, Захар, подавая ему чай, сказал, что когда он ходил в булочную, так встретил барышню»* [там же, с. 228]. *«У нас рано чай пьют. Фома Фомич любит пить сейчас как проснется; оно, знаешь, и лучше...»* («Село Степанчиково») [5; 3, с. 40]. Послеобеденный сон в Обломовке сменялся чаепитием: *«Вскоре из кухни торопливо пронес человек, нагибаясь от тяжести, огромный самовар. Начали собираться к чаю...»* [4; 4, с. 113].

Исследователи полагают, что чаепитие в пять часов вечера как подражание английской традиции появилось в 1770-е годы. «И тогда из обеденного меню было исключено мучное, а сладкие пироги, пирожки и сласти были включены в вечерний чай» [2, с. 88]. Мозгляков в «Дядюшкином сне» говорит Марье Александровне о своем крестном отце: *«Крестный отец мой, Бородуев, вы знаете, – тот купец... Старик решительно сердится, упрекает, говорит мне, что я загордился. Вот уже третий раз я в Мордасове, а к нему и носу не показал. «Приезжай, говорит, сегодня на чай». Теперь ровно четыре часа, а чай он пьет по-старинному, как проснется пятом часу»* [5; 2, с. 338–339]. Речь идет о купеческом чаепитии, которое, однако, было ориентировано на дворянскую традицию. В «Обломове» упоминается и более поздний чай. Так, Обломов приглашает Волкова: *«Приезжайте вечером чай пить, из балета: расскажите, как там что было»* [4; 4, с. 19]. Обломов пьет у Ильинских чай после театра: *«Остальной день поубавил сумасшествия. Ольга была весела, пела, и потом еще пели в опере, потом пил у них чай»* [там же, с. 354]. Если учесть, что театральные представления завершались поздно вечером, то такое чаепитие могло происходить ближе к полудню. Чаепитие могло быть повседневым и праздничным: *«На другое утро ... Лаврецкий всходил на крыльцо калитинского дома. <...> Марфа Тимофеевна сидела у себя в комнате... <...>– А! Федя! <...> Вчера вечером ты не видел моей семьи: полюбуйся. Мы все к чаю собрались; это у нас второй, праздничный чай»* [15; 6, с. 55]. «Праздничный», то есть воскресный: Лиза отправляется к обедне (*«Сегодня воскресенье»*).

Чаепитие может быть самостоятельным или завершать трапезу: *«На другой день, 28 ноября (10 декабря) утром, встали и пошли... обедать. Вы не поверите? Как же иначе назвать? В столовой накрыт стол человек на двадцать. Перед одним дымится кусок ростбифа, перед другим стоит яичница с ветчиной, там сосиски, жареная баранина; после всего уж подадут вам чаю. Это англичане называют завтракать. Позавтракаешь – и хоть опять ложиться спать»* («Фрегат “Паллада”») [4; 2, с. 410]. Однако строгой регламентации чаепития не подвергались, особенно если речь шла об усадебном быте. Так, Афанасий Матвеевич *«три раза в день пьет чай...»* [5; 2, с. 298].

Как отмечает Е. В. Лаврентьева, исследующая русское застолье пушкинской поры, «продукты, сопровождающие чай, были самые разнообразные: сахар, молоко, сливки, варенье, хлебные и кондитерские изделия. Пить чай по-русски означало пить его с едой и сладостями» [7, с. 90]. Чай со сливками – европейская традиция, именно так пьют чай по-английски. Тра-

диция с некоторыми изменениями была заимствована и русскими дворянами. Судя по текстам, ничего не изменилось и в середине XIX века. Полнее всего чайный стол представлен в романе «Обломов». Гончаров упоминает сливки, масло («*Сажусь около стола; на нем сухари, сливки, свежее масло...*» [4; 4, с. 177]), булки, крендели («*Обломов стал пить чай. Он отпил чай и из огромного запаса булок и кренделей съел одну только булку, опасаясь опять нескромности Захара*» [там же, с. 230]), бисквиты («*... человек подал ему чашку чаю и поднос с кренделями. Он хотел подавить в себе смущение, быть развязным и в этой развязности захватил такую кучу сухарей, бисквитов, кренделей, что сидевшая с ним рядом девочка засмеялась*» [там же, с. 190–191]). Бисквиты подают к чаю и в доме Марии Дмитриевны Калитиной: «*Подали чай... <...> Варвара Павловна взяла тетрадь нот, до половины закрылась ею и, нагнувшись в сторону Панишина, покусывая бисквит... промолвила...*» («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 132–133]. Чаепитие не обходится без варенья. «Особенно любили дворяне пить чай с вареньем. <...> Варенье было любимым кушаньем русских дворян» [7, с. 90]. Обломовка – гастрономический рай: «*Какие запасы были там варений, солений, печений!*» [4; 4, с. 110]. Примечательно, что варенье как примета Обломовки, утраченного рая, «появляется» в доме Агафьи Пшеницыной: «*Все пошло на большую ногу; закупка сахару, чаю, провизии, соленье огурцов, моченье яблок и вишен, варенье – все приняло обширные размеры*» [там же, с. 377]. Пить чай с вареньем – отличительная особенность русской традиции, причем это представляется патриархальным, старомодным обычаем. Интересно, что Илья Ильич Обломов представляет заботу воображаемой жены о приготовлении варенья пережитком прошлого: «*Разве у меня жена сидела бы за вареньями да за грибами? Разве считала бы тальки да разбирала деревенское полотно? Разве была бы девок по щекам? Ты слышишь: ноты, книги, рояль, изящная мебель?*» [4; 4, с. 178]. Чай пьют и с сахаром. «Дворянское гнездо»: «*Сыскалась щепотка чаю, завернутая в клочок красной бумажки; сыскался небольшой, но прерьяный и шумливый самоварчик, сыскался и сахар в очень маленьких, словно обтаявших кусках*» [15; 6, с. 63]. «Дядюшкин сон»: «*Ну да, положим, что теперь не до него. Потом был Наполеон, а потом как будто мы чай пили и какая-то дама пришла и весь сахар у нас поела...*» [5; 2, с. 388]. Интересно, что в «Полном новейшем снотолкователе с научным объяснением, составленным Окт. Мильчевским» (1869) упоминается и чай, и сахар: «*Сахар. гъсть его знак хорошихъ извѣстий*» [10, с. 53]; «*Чай: запутаніе дѣла*» [там же, с. 64]. Это свидетельство того, что употребление чая и сахара привычно, вошло в повседневную культуру. Возможно, сон князя К. может быть интерпретирован как крах matrimonialных планов Марии Александровны. «Рудин»: «*Не беспокойся, – промолвила Александра Павловна, – все будет сделано.*»

Вот я тебе чаю и сахару принесла. Если захочется, выпей... Ведь самовар у вас есть?» [15; 5, с. 200]; *«Рудин застал ее (Дарью Михайловну – В. И.) одну. Она очень любезно с ним поздоровалась, осведомилась, хорошо ли он провел ночь, сама налила ему чашку чаю, спросила даже, довольно ли сахару...»* [там же, с. 231]; *«Село Степанчиково и его обитатели»: «Чаю, чаю, сестрица! Послаще только, сестрица; Фома Фомич после сна любит чай послаще. Ведь тебе послаще, Фома?»* [5; 3, с. 65]. Сладкий чай настолько привычен, что отсутствие в нем сахара особо подчеркивается: *«Чай превосходный, крепкий и ароматический, но нам он показался не совсем вкусен, потому что был без сахара. Мы, однако ж, превознесли его до небес»* («Фрегат “Паллада”») [4; 2, с. 459]. Гончаров-путешественник подчеркивает, что на фрегате пили чай с кусковым сахаром: *«Картины на стенах качались, описывая дугу почти в 45°. Фаддеев принес было мне чаю, но, не смотря на свою **остойчивость** (выделено автором. – В. И.), на пятках, задом помчался от меня прочь, оставляя следом по себе куски сахару, хлеба и черепки блюдечка»* [там же, с. 298]. Чай с сахарным песком – особенность Азии – островов Малайзии, Японии: *«Все были дома, сидели около круглого стола и пили микстуру с песком, то есть чай с сахаром. Это пародия на то, что мы пьем у себя под именем чая»* [там же, с. 186]. Дворянская чаепитие предписывает класть сахар в чай, а не пить его вприкуску с сахаром: *«Подали чай. Человек мой хитро сложил в пирамиду десятка полтора кусков сахару, чтоб не обнаружить нашей дорожной нищеты. Я придвинул сахар к зрителю. Он взял самый маленький кусочек и на мое приглашение положить сахару в стакан отвечал, что никогда этого не делает, – сюрприз для моего человека, и для меня также»* («Фрегат “Паллада”») [4; 2, с. 668].

Дворяне пили чай и с ромом, эта традиция возникла благодаря войне 1812 года [7, с. 512–513], позже, в 1840-е гг., была известна и мещанской среде, что нашло отражение в «Обломове». Так, Иван Матвеевич и Тарантьев пьют чай с ромом: *«Перед Иваном Матвеевичем и Тарантьевым стоял чай и бутылка рому. – Чистейший ямайский, – сказал Иван Матвеевич, наливая себе в стакан рому, – не побрезгуй, кум, угощением»; «Чаю! – мрачно приказывал Иван Матвеевич и, когда половой подал чай и ром, он с досадой сунул ему бутылку назад. – Это не ром, а гвозди! – сказал он и, вынув из кармана пальто свою бутылку, откупорил и дал понюхать половому»* [4; 4, с. 392–393].

«Привилегированность» чая и сахара, объяснимая их стоимостью (дорог был не только чай, но и сахар: один фунт сахара стоил в Москве в 1850-е годы 24 копейки серебром [3]), стоимость листового чая высшего качества в середине XIX века приводит И. А. Гончаров: *«С каким наслаждением*

пили мы чай, который привез нам в Нагасаки капитан Фуругельм! Ящичек стоит 16 испанских талеров; в нем около 70 русских фунтов; и какой чай! У нас он продается не менее 5 руб. сер. за фунт» [4; 2, с. 411], ординарный чай, безусловно, был более дешевым), находит выражение в способе их хранения: их хранят вместе. «На полке шкафа лежали у него (Захара – В. И.) вместе чай, сахар, лимон, серебро, тут же вакса, щетки и мыло. Однажды он пришел и вдруг видит, что ... чай и сахар в особом ящичке комода. ... <...> а чтоб чай не пахнул мылом, – кротко заметила она (Аксинья – В. И.)» [4; 4, с. 214]; Захар говорит об Агафье Пшеницыной: «Вон она сама... Это у них буфет, что ли; она тут и работает, тут у них чай, сахар, кофе лежит и посуда» [там же, с. 304].

Чай могли пить и за большим столом, и за отдельным чайным столиком. «Село Степанчиково и его обитатели»: «Чайная была та самая комната, из которой был выход на террасу... <...> ... мне чрезвычайно неприятно было, когда я, только что войдя в дверь и увидя за чайным столом все общество, вдруг запнулся за ковер, пошатнулся и, спасая равновесие, неожиданно вылетел на середину комнаты» [5; 3, с. 42]. Упоминается авторами и чайная посуда (чашки, стаканы, сахарница, самовар и др.): «он еще с детства помнил эту чашку: игорные карты были изображены на ней, из нее пили только гости, — и он пил из нее, словно гость» («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 63]; «Вдруг Волынцев вскочил с кресел и с такой силой ударил по столу, что чашки и блюдечки зазвенели» («Рудин») [15; 5, с. 284]; «...она взяла поднос у него из рук, поставила другие стаканы, еще сахарницу, хлеб, и так устала все, что ни одна чашка не шевельнулась...» («Обломов») [4; 4, с. 214]; «стол, накрытый скатертью ослепительной белизны; на нем кипит серебряный самовар и собран хорошенький чайный прибор» («Дядюшкин сон») [5; 2, с. 303]; «Вскоре из кухни торопливо пронес человек, нагибаясь от тяжести, огромный самовар» («Обломов») [4; 4, с. 113]; «Наконец, переходя в залу наливать чай, она невольно повернула голову в его сторону. <...> – Что с вами? – промолвила она, ставя чайник на самовар» («Дворянское гнездо») [15; 6, с. 88].

Все «чайные тексты» анализируемых произведений позволяют утверждать, что авторы прекрасно знали русское дворянское чаепитие (и не только дворянское!) в его городском и усадебном вариантах. Можно говорить о значимости чаепитий, которые в произведениях выступают не только средством создания национального колорита и характеристикой пространственно-временной организации, но и маркером значимых событий (сцен). У Тургенева и Гончарова «чайные тексты» создают особое пространство – мир русской усадьбы, хотя у Гончарова действие в романе разворачивается и в столице, сознание Обломова удерживает образ иной, усадебной (деревенской) жизни, поэтому застольные тексты включаются в

идиллический хронотоп, в котором время течет неспешно, события вписаны в цикл, в котором нет места произволу («*Ни грабежей, ни убийств, никаких страшных случайностей не бывало там*» [4; 4, с. 103]). Особое значение сцены чаепитий приобретают в повестях Достоевского. «Разомкнутость» пространства (разомкнутость в том смысле, что приезд героя, это «вдруг», нарушает привычное течение жизни) и динамичность действия («Для Достоевского характерна необычайная быстрота действия. «События в «Двойнике» происходят четыре дня, в «Дядюшкином сне» – один, в «Селе Степанчиково» – два, в «Идиоте» – девять, «Подростке» – семь, в «Братьях Карамазовых» – шесть дней» [16, с. 50]). В «Дядюшкином сне» в Мордасов приезжает князь К. («*Прошло пять месяцев – и вдруг в Мордасове случилось удивительное происшествие* (выделено мной – В. И.): *рано утром в город въехал князь К. и остановился в доме Марьи Александровны. Последствия этого приезда были неисчислимы. Князь провел в Мордасове только три дня, но эти три дня оставили по себе роковые и неизгладимые воспоминания. Скажу более: князь произвел, в некотором смысле, переворот в нашем городе*» [5; 2, с. 299]), в повести «Село Степанчиково» – рассказчик в имение дяди («*В заключение этой главы позволюте мне сказать собственнo о моих личных отношениях к дяде и объяснить, каким образом я вдруг поставлен был глаз на глаз с Фомой Фомичом и неожиданно-негаданно внезапно попал в круговорот самых важнейших происшествий из всех, случавшихся когда-нибудь в благословенном селе Степанчикове*» (выделено мной. – В. И.) [5; 3, с. 17]), что не позволяет «кулинарному антуражу» играть в произведениях значимую роль. «Вдруг» отменяет, пусть и временно, размеренность жизни.

Однако «чайные тексты» в повестях Достоевского дают возможность собрать всех героев вместе для разрешения противоречий или выяснения отношений.

Национальная идентичность формируется и кухней, застольем. Свое, как известно, осознается в сопоставлении с чужим. Именно поэтому интересны «чайные тексты» книги «Фрегат “Паллада”», которая во многом, несмотря на свой жанр, есть осознание национального: «*Я убеждаюсь более и более, что иностранцы не знают, что такое чай, и что одни русские знают в нем толк*» [4; 4, с. 542].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа). – СПб.: Азбука, 2000. – 304 с.
2. Бородина С. О прихотях и вкусах: история гастрономической культуры русской усадьбы // Мир искусств. – № 2 (10). – 2015. – С. 80–92 // Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-prihotyah-i-vkusah-istoriya-gastronomicheskoy-kulturny-russkoy-usadby> (дата обращения: 28.09.2021).
3. Воспоминания русских крестьян XVIII – первой половины XIX века / [вступ. ст. и сост. В. А. Кошелева]. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 778 с. // Режим доступа: <https://statehistory.ru/books/9/Vospominaniya-russkikh-krestyan-XVIII---pervoy-poloviny-XIX-veka/103><https://statehistory.ru/books/9/Vospominaniya-russkikh-krestyan-XVIII---pervoy-poloviny-XIX-veka/103> (дата обращения: 08.10.2021).
4. Гончаров И. А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 т. – СПб.: Наука, 1997-... Тома 1-20.
5. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1972-1990.
6. Ермоленко С. И. «А Дуня разливает чай...» (трансформация хронотопа «семейной идиллии» в романе А. С. Пушкина «на новый лад» // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2016. – № 1. – С. 215–223. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/a-dunya-razlivaet-chay-transformatsiya-hronotopa-semeynoy-idillii-v-romane-a-s-pushkina-na-novyuy-lad/viewer> (дата обращения: 14.09.2021).
7. Лаврентьева Е. В. Русское застолье. Пушкинская пора. – М.: Терра-Книжный клуб, 1999. – 317 с.
8. Манкевич И.А. Повседневность и литературная культура в контексте взаимодействия семантических пространств // Современные проблемы межкультурных коммуникаций: сб. статей. – Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. – 2007. – Т. 172. – С. 256–265. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_32678790_40113198.pdf (дата обращения: 24.08.2021).
9. Марков А. В. Предыстория понятия «усадебный текст» в отечественной науке 1920 – 1930-х гг. // Артикульт. – 2018. – № 3 (31). – С. 85–91. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/predystoriya-ponyatiya-usadebnyy-tekst-v-otechestvennoy-nauke-1920-1930-h-gg> (дата обращения: 17.08.2021).
10. Мильчевский О. В. Полный новейший снотолкователь с научным объяснением теории снов, галлюцинаций и сомнамбулизма и с словарем сновидений / Сост. Окт. Мильчевским. – М.: тип. Бахметева, 1869. – 164 с. // Режим доступа: https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_003579316?page=1&rotate=0&theme=black (дата обращения: 11.07.2021).
11. Похлебкин В. В. Кушать подано! Репертуар кушаний и напитков в русской классической драматургии. – М.: Эксмо, 1993. – 480 с.
12. Руцинская И. И. Чаепитие в русской живописи второй половины XIX века: повседневность как пространство социального конфликта // Научно-методический электронный журнал «Концепт». – 2018. – № 4 (апрель). С. 219-224. – Режим доступа: <http://e-koncept.ru/2018/185013.htm> (дата обращения: 29.08.2021).

13. Старыгина Н. Н. «Дачный текст» в повести «Первая любовь» И. С. Тургенева // Вестник Марийского государственного университета. 2015. – № 4(19). – С 107–111. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/dachnyu-tekst-v-povesti-pervaya-lyubov-i-s-turgeneva> (дата обращения: 22.09.2021).

14. Сюэли П. Сопоставление китайской и русской чайной культуры // Евразийский союз ученых. Серия: филология, искусствоведение и культурология. – №10-3 (43). – 2017. – С. 63–66. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=32248834> (дата обращения: 14.07.2021).

15. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: В 30 т. – М.: Наука, 1978–2014.

16. Якубович И. Д. Достоевский в работе над романом «Бедные люди» // Электронная библиотека ИРЛИ РАН : [сайт]. – Режим доступа: <http://dostoevsky.rhga.ru/upload/iblock/cc5/Я.%20Д.%20Якубович.%20Достоевский%20в%20работе%20над%20романом%20«Бедные%20люди».pdf> (дата обращения: 10.09.2021).

17. Якушева Л. А. Русское чаепитие как текст повседневной культуры // Аналитика культурологии / Тамбовский государственный университет имени Г. Р. Державина. – № 3 (15). – 2009. – С. 295–298. – Режим доступа: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_20153882_12683083.pdf (дата обращения: 04.08.2021).

**НЕПАРАДНЫЙ ПЕТЕРБУРГ: ОБРАЗ СТОЛИЧНЫХ ОКРАИН
В ТВОРЧЕСТВЕ Н. А. НЕКРАСОВА И Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**NEPARADNY PETERSBURG: THE IMAGE OF THE CAPITAL REGIONS
IN THE WORKS OF N. A. NEKRASOV AND F. M. DOSTOEVSKY**

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Кузбасского гуманитарно-педагогического института КемГУ **В. Г. Ингольд**¹

Аннотация. В статье представлен сопоставительный анализ образа Петербурга в произведениях Ф. М. Достоевского и Н. А. Некрасова 1840-х годов – романах «Бедные люди» и «Жизнь и похождения Тихона Тростникова», повестях «Белые ночи» и «Макар Осипович Случайный».

Annotation. The article presents a comparative analysis of the image of St. Petersburg based on the works of F. M. Dostoevsky and N. A. Nekrasov of the 1840s: the novels *Poor People* and *The Life and Adventures of Tikhon Trostnikov*, the stories *White Nights* and *Makar Osipovich Accidental*.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Н. А. Некрасов, русская литература XIX века, образ Петербурга в русской литературе XIX века, городской пейзаж, литературная традиция

Key words: F. M. Dostoevsky, N. A. Nekrasov, Russian literature of the XIX century, the image of St. Petersburg in Russian literature of the XIX century, urban landscape, literary tradition

Образ Петербурга – один из центральных образов в русской классической литературе. В зависимости от исторических событий и литературных направлений судьба и облик российской столицы в отечественной литературе менялись, город и его место в культуре воспринимались по-разному. Советский культуролог и краевед Н. П. Анциферов, автор известных книг о Петербурге («Душа Петербурга», «Петербург Достоевского», «Петербург Пушкина») заметил: «Одни писатели создавали случайные образы, откликаясь на выразительность Петербурга, другие, ощущая свою связь с ним, создавали сложный и цельный образ северной столицы, третьи вносили

¹ 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».

сюда свои идеи и стремились осмыслить Петербург в связи с общей системой своего мирозерцания; наконец, четвертые, совмещая все это, творили из Петербурга целый мир, живущий своей самодовлеющей жизнью» [2, с. 47].

Отправной точкой в развитии образа Петербурга стали произведения русской литературы XVIII века. В. К. Тредиаковский в оде «Похвала Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу», написанной к пятидесятилетию со дня основания Петербурга, одним из первых создал образ столицы. Традицию Тредиаковского продолжили и другие авторы: А. П. Сумароков (в «К домику Петра Великого»), А. А. Нартов (в «Похвале Петербургу»). В русской литературе XVIII века Петербург представлен в контексте высокой одической традиции: это пышный, величественный град Петра. Этот образ просуществует до первой четверти XIX века. Важную роль в изображении Петербурга в 20–30-е годы XIX века сыграет становление в русской литературе критического реализма и в частности «петербургские тексты» А. С. Пушкина: «А. С. Пушкин является в той же мере творцом образа Петербурга, как Петр Великий – строителем самого города. Все, что было сделано до него «Медного всадника», является лишь отдельными изображениями скорее идеи Северной Пальмиры, чем ее реального бытия» [2, с. 59]. А. С. Пушкин (в «Медном всаднике», «Домике в Коломне»), а с ним и Н. В. Гоголь (в «Петербургских повестях») отходят от «светлого лика творения Петра», все чаще воспринимают город с непарадной, будничной стороны, в их произведениях появляются городские окраины с их населением – мелкими чиновниками и ремесленниками. К началу 1840-х годов интерес к отдаленным петербургским «углам» и их обитателям усиливается в очерках известных писателей этого периода: Д. В. Григоровича («Петербургские шарманщики»), В. И. Даля («Петербургский дворник»), Е. П. Гребенки («Петербургская сторона»), включенных в сборник «Физиология Петербурга» (1844–1845 гг.). Сборник «утверждает пространство столицы однозначно: Петербург – город «черни», «массовый город», где горожане зажаты имперской роскошью и парадностью, «недопространство», в котором «притесняется» душа» [11]. В 1845–1846 годах сборником «Петербургские вершины» писатель-самоучка Я. П. Бутков «производит «разрез» социальной жизни большого столичного города по этажам его домов. «Вершины» – чердаки и мансарды; здесь селятся бедные чиновники, студенты, необеспеченные бедствующие пролетарии умственного труда. «Низовья» – подвалы; люди «низовья» – подвалов и первых этажей – «люди крепкие земле», труженики, занятые реальным делом или «промышляющие» на низших ступенях предпринимательства» [13, с. 602]. В первой половине 40-х годов XIX века начинают

литературную деятельность Ф. М. Достоевский и Н. А. Некрасов, творчество которых мы рассмотрим в статье. Основная цель нашей статьи – сопоставление образа Петербурга Достоевского и образа Петербурга Некрасова в произведениях 1840-х годов.

Для анализа выбраны ранние произведения авторов («Бедные люди» и «Белые ночи» Ф. М. Достоевского, «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» и «Макар Осипович Случайный» Н. А. Некрасова). Эти тексты не только сохраняют пушкинский и гоголевский опыт в изображении российской столицы, но и добавляют образу Петербурга новые черты.

Судьбы Достоевского и Некрасова нераздельно связаны с Петербургом, они приехали в столицу практически в одно время, с разницей в один год (в 1837 г. – Достоевский, в 1838 г. – Некрасов). Безденежье, теснота «углов» и мрачность окраин в первые годы жизни в столице влияют на создание образа фантазмагорического и загадочного города. «Гениальным оформителем» петербургской традиции в русской литературе назвал В. Н. Топоров Достоевского. По его мнению, Достоевский, *«сведший воедино в своем варианте петербургского текста свое и чужое <...>, первый сознательный строитель петербургского текста как такового»* [19, с. 15]. Действительно, Достоевский следует традициям Пушкина и Гоголя в изображении контрастов и двойственности города. Но именно Достоевский создал достоверный и топографически точный образ Петербурга. Автор *«любит отмечать отдельные места разнобразно в своих частях и цельного в своем единстве города»* [2, с. 190]. В его Петербурге практически нет классических архитектурных ансамблей, но писателю *«была ведома особая красота Петербурга. Она раскрывается на один миг, она ощущается как видение, как быстро преходящий сон»* [2, с. 207]. Красоту в окраинах столицы нашел и Некрасов. Как указывает М. В. Отрадин: *«О новаторстве Некрасова-урбаниста впервые конкретно и убедительно сказал Валерий Брюсов. В анкете, посвященной Некрасову, он свою основную идею высказал так: «Некрасов сумел найти красоту в таких областях, перед которыми отступали его предшественники. Его сумрачные картины северного города могут посоперничать с лучшими страницами Бодлера»* [16, с. 19]. Петербург осмыслен Некрасовым как социальное явление, город социальных контрастов: противопоставление бедности и богатства, прозябания окраин и роскоши центральных улиц. Однако в большей степени писатель *«запечатлел Петербург с самой мрачной стороны; его образ знаменует самый безотрадный момент в цепи сменяющихся образов северной столицы»* [2, с. 103].

Рассмотрим, какие петербургские окраины нашли отражение в произведениях Достоевского и Некрасова. Уточним, что *«районы города, осо-*

бенно в прежнее время, были относительно четко разграничены по социальным и профессиональным признакам» [17, с. 198]. Одной из главных городских окраин не только в произведениях Достоевского и Некрасова, но и в других «петербургских текстах» русской литературы XIX века выступает Коломна. Краевед Г. И. Зуев отмечает: «Долгое время Коломна оставалась заштатным городским районом и одновременно уникальным центром столичной культуры, местом, куда прятались от суетной жизни Северной столицы люди искусства и культуры. Здесь в XVIII–XIX веках также вели вялую, неторопливую жизнь люди среднего достатка и достоинства» [10, с. 16]. В повести Н. В. Гоголя «Портрет» Художник Б. дает характеристику Коломне: «Тут все непохоже на другие части Петербурга; тут не столица и не провинция <...> Сюда не заходит будущее, здесь все тишина и отставка, все, что осело от столичного движенья» [4, с. 119]. Территориальная отстраненность от городской суеты, низкий социальный статус жителей отличает эту часть города: «Жизнь в Коломне страх уединения: редко покажется карета <...> Тут все пешеходы; извозчик весьма часто без седока плетется за пять рублей в месяц, даже с кофею поутру...» [4, с. 120]. В одном из домов на Покровской площади (ныне площадь Тургенева) Коломны проходили собрания петрашевцев, участником которых был Достоевский. В окрестностях Коломны, «в отдаленнейшей части города» [7, с. 105] живет и герой «Белых ночей» Достоевского Мечтатель. Можно предположить, что восприятие молодым Достоевским-петрашевцем Петербурга отразилось и в восприятии столицы Мечтателем. «Герой «Белых ночей» ходит по набережной Екатерининского канала, видит город бедных, видит город, искаженный предпринимателями» [20, с. 71], но Мечтатель поэтизирует непримечательные петербургские окраины.

В творчестве Некрасова практически нет описаний Коломны, она упоминается в незавершенном романе «Жизнь и похождения Тихона Тростникова». Успешно выдержав экзамен, главный герой встречается на улице своего знакомого, живущего на Козьем болоте (ныне площадь Кулибина), одной из окрестностей Коломны. В примечаниях к роману Некрасова историк и краевед И. И. Пушкарев говорит о Козьем болоте: «Здесь жили «люди небогатые, обыкновенно чиновники, которые не имеют средств к содержанию себя, кроме жалованья, не достигнувшие известности ремесленники и временно прибывшие из губернии дворяне» [14, с. 737].

Упоминается в «Тихоне Тростникове» и Малоохтинский перевоз. Это место значимо не только в биографии Тихона Тростникова, жившего здесь накануне поступления в университет, но и в биографии самого Некрасова. Литературовед С. А. Рейсер пишет: «Только самая крайняя нужда могла

заставить поселиться в таких местах. До университета было без малого 10 километров; никакого регулярного сообщения с центром не было» [17, с. 200]. Действительно, в 1830–1840-е годы в Петербурге еще не было постоянных мостов, поэтому попасть из отдаленной Малой Охты на Васильевский остров, где располагался университет, было непросто.

Особое значение в произведениях Достоевского и Некрасова имеет пейзаж. Пространство Петербурга Достоевского нельзя представить без Невы и каналов. *«Водная стихия Петербурга приковывает внимание Достоевского. Нева, ее рукава и каналы играют большую роль в его произведениях. Мы часто застаем его героев, пристально всматривающихся в чернеющие воды»* [2, с. 209]. Каналы – одно из частных мест прогулок героев, они *«ходят по тихим улицам и переулкам, главным образом расположенным в районе, ограниченном Фонтанкой, Мойкой и Екатерининским каналом. По каналам они ходят даже тогда, когда им надо идти за город. Дорога получается дальше, но так тише. На берегу каналов они назначают свои свидания»* [20, с. 40–41]. Макар Девушкин в письме к Вареньке так характеризует Фонтанку: *«Судоходный канал Фонтанка! Барок такая бездна, что не понимаешь, где все это могло поместиться. На мостах сидят бабы с мокрыми пряниками да с гнилыми яблоками, и все такие грязные, мокрые бабы. Скучно по Фонтанке гулять!»* [6, с. 85]. Мосты рек и каналов – место торговли. Торговлю на Фонтанке упоминает и Некрасов. Вот как Параша, героиня «Тихона Тростникова», характеризует свою знакомую Надежду: *«Девушка, такая же бедная, как и я... Она шьет мячики и продает их на Чернышевом мосту»* [15, с. 168]. Не менее важен в творчестве Достоевского Екатерининский канал. Он проложен через Коломну, где происходит первая встреча Мечтателя с Настенькой, когда девушка *«облокотившись на решетку, <...> очень внимательно смотрела на мутную воду канала»* [7, с. 105]. Герои Достоевского смотрят на воду, как в зеркало, но не видят в ней собственного отражения. Мутная и грязная вода передает душевное состояние героев: *«...мутная вода <...> в архаической модели мира и в русском сознании, нашедшем свое отражение и в творчестве великого русского писателя [Достоевского], символизирует собой угрозу или даже смерть, т. е. считается «дурным» местом»* [1]. Мутная вода рек и каналов Петербурга появляется и в более поздних произведениях Достоевского. В «Преступлении и наказании» с Екатерининским каналом, *«канавой»*, проложенным недалеко от Сенной площади, рядом с которой располагались трактиры, рынки, ночлежки, публичные дома, связаны драматические события. *«Бросить все в канаву, и концы в воду, и дело с концом»* [8, с. 84] – размышляет Раскольников, желая избавиться от украденных вещей, после убийства процентщицы. От нищеты и безысходности *«бросилась в канаву»* [8, с. 131] мещанка Афросинюшка.

Мрачный облик петербургским окраинам придают здания. Герой Некрасова Тихон Тростников, находящийся в бедственном положении и ищущий угол, «остановился у огромного каменного дома, очень ветхого, весьма неопрятной наружности» [15, с. 98]. Внимание героя приковывает и двор дома: «На дворе была ужасная грязь; в самих воротах стояла лужа, которая вливаясь во двор, принимала в себя лужи, стоявшие у каждого подъезда, а потом уже с шумом и журчанием величественно впадала в полойную яму; в окраинах ямы копались две свиньи, собака и четыре ветошника...» [15, с. 99]. Грязь, лужи, свиньи во дворе, торговцы старым платьем являются приметами бедных окраин. В повести «Макар Осипович Случайный» Некрасов изображает дом, у которого «штукатурка и лепные украшения во многих местах обвалились и нагло обнаружили кирпичные стены» [14, с. 26]. Особое значение приобретает надстроенный деревянный мезонин: «А видите ли наверху еще третий этаж или что-то вроде третьего этажа, эту деревянную надстройку с большим полукруглым окном? Когда дом был в цветушем состоянии, эта надстройка была тут чрезвычайно не у места. Она производила на проходящих такое же впечатление, какое производит большое родимое пятно на лице красавицы» [14, с. 26–27]. Очевидно, неуместность, нелепость мезонина характеризует и образ жизни обитателей окраин, отсутствие у них вкуса, который заменяет претензия на оригинальность.

Как и Некрасов, Достоевский описывает петербургские дома, «дома для него приобретают особое значение как обиталище его героев. Дом обрисовывается как обособленный мирок, живущий своей таинственной жизнью, влияющей так или иначе на судьбу своего обитателя» [2, с. 201]. Особое значение в Петербурге Достоевского имеет цвет зданий. Д. С. Лихачев заметил, что «окраска домов играет в Петербурге очень важную роль. <...> Петербург нуждается в цвете: туманы и дожди заслоняют его больше, чем какой-либо другой город. Поэтому кирпич не оставлялся неоштукатуренным, а штукатурка требовала окраски. Тона в городе — по преимуществу акварельные» [12, с. 569]. Во время прогулки по набережной Фонтанки Макар Девушкин видит «по бокам дома высокие, черные, закоптелые» [6, с. 85]. Ростовщик Марков, живущий на Выборгской стороне, давая деньги под заклад, нажил себе «дом деревянный, желтый, с мезонином, вроде бельведера» [6, с. 77]. Возможно, цвет дома ростовщика символизирует власть денег. Желтый цвет можно рассматривать как цвет золота, денег. О здании, выкрашенном в желтую краску, Мечтатель говорит: «Злодеи! варвары! они не пощадили ничего: ни колонн, ни карнизов, и мой приятель пожелтел как канарейка» [7, с. 103]. Желтый цвет выступает симво-

лом атмосферы социального неблагополучия. С. М. Соловьев пишет: «Желтый цвет уже сам по себе создает, вызывает, дополняет, усиливает атмосферу нездоровья, расстройств, надрыва, болезненности, печали. Сам грязно-желтый, уныло-желтый, болезненно-желтый цвет вызывает чувство внутреннего угнетения, психической неустойчивости, общей подавленности». [18, с. 438–439]. Желтый цвет станет основным и в «Преступлении и наказании», где он «тон горечи, унижений, внутренней дисгармонии, психических и психологических конфликтов на фоне крайней нищеты» [18, с. 440].

Серыми и мрачными городские окраины делает климат Петербурга. Культуролог и литературовед Г. Д. Гачев отмечает: «В самом замысле построить город здесь заключен дразнящий и насилюющий природу и естество человека триумф общества над природой, духа над материей, разума над чувственностью. При этом и то и другое вступают здесь в бой в своих крайних напряжениях: абсолютно непригодное для жителя болото – и прекраснейший город, «полночных стран краса и диво». И природа непрерывно мстит за насилие над собой...» [3, с. 23]. Мрачный облик Петербурга в произведениях Некрасова и Достоевского объясняется туманом. «Туман во всей парадигме приписываемых ему смыслов становится клишированным образом, своего рода общим местом, топосом петербургского текста, определяющим свойственные ему коллизии, характер и судьбу персонажей, логику развития действия и его развязку» [5]. О тумане говорит Макаре Девушкин: «Дождя не было, зато был туман, не хуже доброго дождя. <...> под ногами туман, над головой тоже туман» [6, с. 85]. Советский литературовед С. Д. Дурылин заметил: «Читая Достоевского, можно заключить, пожалуй, что в городе не бывает вовсе ясных, погожих дней ни летом, ни осенью, ни зимою: пыльный зной — летом, дождь и туман — осенью, мокрый снег и вьюга — зимою: вот городская погода у Достоевского, множество раз изображаемая в его произведениях и определяющая собою не только колорит, но и композицию его городского пейзажа» [9, с. 497]. Безусловно, дождь, снег, ветер создают «унылый пейзаж» (термин М. Н. Эпштейна) петербургских окраин: полагаем, что это стало характерной чертой уже в ранних произведениях Достоевского. О пейзаже Некрасова М. Н. Эпштейн пишет: «...Некрасову хорошо знакома атмосфера промозглой сырости, сгущенных водяных паров, отяжеляющих воздух, — у него даже «ветер удушлив» [21, с. 225]. Душевное состояние героев под стать погоде: «Какая ужасная скука!... Право, в Петербурге, кажется, никогда не будет хорошей погоды!...Поутру дождь, в полдень град, к вечеру снег, ...а ночью, как на смех, тепло, тихо, ни дождя, ни снега, ни граду...» [15, с. 79], — рассуждает Матильда, героиня Некрасова. Дождливую и холодную петербургскую ночь Некрасов описывает в «Макаре Осиповиче

Случайном»: *«В эту ужасную ночь скучно было даже сидеть дома: эгоистическое удовольствие находиться в теплой, сухой комнате, даже перед затопленным камином, с трубкою или сигарой в зубах за стаканом чаю, когда другие мокнут и мерзнут под небом, закрытым тучами, в темной сфере, где больше воды, чем воздуха – эгоистическое удовольствие это не было так сильно, чтоб увернуться от влияния погоды»* [14, с. 24]. Пасмурная погода наводит тоску и на Мечтателя: *«Сегодня день был печальный, дождливый, без просвета, точно будущая старость моя»* [7, с. 127]. Таким образом, *«унный пейзаж»* с его туманом, дождем, мокрым снегом у Достоевского и Некрасова соположен тоске героев.

Петербург невозможно представить без его жителей. Жители окраин столицы – это разнородная масса. У Достоевского *«городской пейзаж <...> почти всегда социальный пейзаж: он немыслим без людей, без «улицы» и толпы, но толпа эта всегда рисуется Достоевским так, что на ней явны социальные отметы»* [9, с. 495]. Обитатели окраин: ремесленники, мелкие чиновники, прибывшие в столицу крестьяне – это отражение бедности отдаленных районов города. Чаше всего герои сталкиваются с обитателями окраин во время пеших прогулок. Так описывает прохожих в окрестностях Фонтанки Макар Девушкин: *«Народу ходила бездна по набережной, и народ-то как нарочно был с такими страшными, уныние наводящими лицами, пьяные мужики, курносые бабы-чухонки, в сапогах и простоволосые, артельщики, извозчики, наш брат по какой-нибудь надобности; мальчишки, какой-нибудь слесарский ученик в полосатом халате...»* [6, с. 85]. Из уличной массы стоит выделить *«курносых баб-чухонок»*. В. И. Даль отмечает, что *«под чухнами понимается «...все нерусское поколение коренных жителей Петербургской, Выборгской и соседних балтийских губерний»* [22]. В произведениях натуральной школы чухна (чухонцы) *«ассоциируется в основном с грязной, черновой работой»* [22]. Прохожих во время вечерней прогулки характеризует и Тихон Тростников: *«Наступил вечер. Я оделся и выбежал на улицу. Солнце только что село, деятельность города была еще в полном разгуле; впереди и позади меня шли люди веселые, беззаботные; навстречу мне бежала босая девочка с корзинкою, наполненною сухарями <...> за нею шел мужик, таща за собой ручную тележку...»* [15, с. 95]. Мелкие торговцы, ремесленники, пьяные мужики – все они характеризуют периферию столицы. Некрасов и Достоевский, однако, изображают население окраин как то, что достойно внимания, характеризует и столицу, и время. Некрасов: *«Как разнообразна, как пестра эта масса! люди большие и маленькие во всевозможных значениях этих слов, люди чиновные и люди неслужащие, люди, везде встречаемые, и люди, существование которых и не подозревали, люди старые и молодые – все они теснятся, шумят,*

хлопочут всякий по-своему и невольно поражают взор этим, по-видимому, невозможным столкновением...» [14, с. 18]. Достоевский: «Я почти свел дружбу с одним старичком, которого встречаю каждый божий час на Фонтанке. Физиономия такая важная, задумчивая; все шепчет под нос и махает левой рукой, а в правой у него длинная сучковатая трость с золотым набалдашиником» [7, с. 103].

Таким образом, в произведениях Достоевского и Некрасова изображаются социальные контрасты Петербурга. Герои произведений чувствуют себя одинокими «в углах» столицы. Мрачный пейзаж обуславливает драматизм судеб героев. Образ Петербурга Достоевского фантазмагоричен и символичен, особую роль играет символика цвета. Некрасова интересуют социальные контрасты, Петербург в его произведениях не осмысливается символически, автор остается в традициях натуральной школы. Некрасов, в отличие от Достоевского, осмысливает город не только трагически, но и сатирически: созданные в 1840-е годы стихотворные фельетоны («Провинциальный подъячий в Петербурге», «Говорун») представляют Петербург и его окраины иначе, чем рассмотренные нами произведения, что может стать предметом нашего анализа в дальнейшем.

ЛИТЕРАТУРА

1. Азаренко Н. А. Особенности метафоризации художественного пространства в романах Достоевского // КиберЛенинка – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-metaforizatsii-hudozhestvennogo-prostranstva-v-romanaх-f-m-dostoevskogo> (дата обращения: 21.10.2021)
2. Андиферов Н. П. Душа Петербурга // Петербург Достоевского // Непостижимый город, Спб.: Лениздат, 1991. – С. 25–257.
3. Гачев Г. Д. Образ в русской художественной культуре. – М.: Искусство, 1981. – 247 с.
4. Гоголь Н. В. Повести // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений в 14 т. – М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1938 – Т. 3 – 728 с.
5. Демидова О. Р. Антропология петербургского тумана. // КиберЛенинка. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/antropologiya-peterburgskogo-tumana> (дата обращения: 02.10.2021).
6. Достоевский Ф. М. Бедные люди; Повести и рассказы 1846–1847 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Т. 1. – Л.: Наука, 1972 – 519 с.
7. Достоевский Ф. М. Повести и рассказы 1848–1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Т. 2. – Л.: Наука, 1972. – 527 с.
8. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание: Роман в 6 ч. с эпилогом // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Т. 6. – Л.: Наука, 1973 – 423 с.
9. Дурьлин С. Д. Пейзаж в произведениях Достоевского // Достоевский и мировая культура. Альманах № 25. — Москва, 2009. — С. 476–508.
10. Зуев Г. И. Петербургская Коломна. – М.: Центрполиграф, 2007 – 592 с.
11. Косицин А. А. «Физиология Петербурга в сборнике-манифесте писателей «Натуральной школы» // Вестник СамГУ. – 2008. – № 1 (60). – С. 118–123. – Режим

доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/fiziologiya-peterburga-v-sbornike-manifestatelev-naturalnoy-shkoly> (дата обращения: 18.09.2021)

12. Лихачев Д. С. Образ города и проблема исторической преемственности развития культур // Раздумья о России – СПб.: Logos, 2006. – С.552–570.

13. Натуральная школа и проза начала 1850-х гг. Глава 2 // История русской литературы. От сентиментализма к романтизму и реализму/ главный редактор Н. И. Пруцков. – Л.: Наука, 1981. – Т.2 – С. 591–607.

14. Некрасов Н. А. Художественная проза 1840–1855 гг. // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений в 15 т. – Т. 7. – Л.: Наука, 1984. – 653 с.

15. Некрасов Н. А. Художественная проза. Незаконченные романы и повести, 1841–1856 гг. // Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений в 15 т. – Т. 8. – Л.: Наука, 1984. – 782 с.

16. Отрадин М. В. Петербург в русской поэзии XVIII – начала XX века. – Л.: Издательство ЛГУ, 1988. – С. 5–34.

17. Рейсер С. А. Н.А.Некрасов в Петербурге // Некрасовский сборник – М.–Л., 1951. – С. 198–225.

18. Соловьев С. М. Колорит произведений Достоевского // Достоевский и русские писатели. – М., 1971 – С. 414–446.

19. Топоров В. Н. Петербург и петербургский текст русской литературы // Семиотика города и городской культуры. Петербург: Труды по знаковым системам XVIII. – Тарту, 1984. – С. 4–29.

20. Шкловский В. Б. О «Бедных людях» / Через цепной мост // За и против: Заметки о Достоевском. – М., 1957. – С. 5–49, 64–84.

21. Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник Вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. – М.: Высш.шк., 1990 – С. 224–226.

22. Юнусов И. Ш. Проблема национального характера в физиологических очерках В. И. Даля в контексте синтеза документального и художественного // Филология и культура. – 2014. – № 3 (37). – С. 274–281. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-natsionalnogo-haraktera-v-fiziologicheskikh-ocherkah-v-i-dalya-v-kontekste-sinteza-dokumentalnogo-i-hudozhestvennogo> (дата обращения: 26.10.2021)

**Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ-ПЕЙЗАЖИСТ:
ОБРАЗЫ ПРИРОДЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ 1860-Х ГГ.**

**F. M. DOSTOEVSKY-LANDSCAPE PAINTER:
IMAGES OF NATURE IN THE WORKS OF THE 1860s.**

***Аннотация.** В статье рассматривается идейно-художественная функция пейзажей и образов природы в произведениях Ф. М. Достоевского 1860-х гг.: «Записки из Мертвого дома», «Униженные и оскорбленные», «Идиот», «Записки из подполья».*

***Abstract.** The article considers the ideological and artistic function of landscapes and images of nature in the works of F. M. Dostoevsky of the 1860s: "Notes from the dead house", "Humiliated and insulted", "Idiot", "Notes from the underground".*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, произведения 1860-х гг., пейзаж, образы природы*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, works of the 1860s, landscape, images of nature*

Критическому отношению, а порой и полному отрицанию Достоевский пейзажист (здесь и далее термин «пейзажист» употребляется в значении «создатель пейзажа» – Е. С.) подвергался многими исследователями. «У Достоевского нет объективного изображения среды, быта, природы, вещей, то есть всего того, что может стать опорой для автора» [2, с. 168], – замечал М. М. Бахтин; «Перечитайте все произведения Достоевского – и вы не найдете больше четырех-пяти отрывков, хоть сколько-нибудь похожих на то, что мы связываем с представлениями о картине природы» [12, с. 493], – писал В. Ф. Переверзев. На протяжении XX века формировался взгляд на Достоевского – создателя уникального пространственного мира, в котором человек, «отпав от природы, оторвавшись от своих органических корней» [3, с. 27], выступает в особой духовной связи с городом. «Поэзия городов» у Достоевского, – писал Д. С. Мережковский, – «не менее велика и таинственна, чем поэзия леса, океана, звездного неба» [10, с. 456]. Вместе с тем о «неравнодушии» писателя к «внешним формам и конкретным обликам жизни» [4, с. 122] как отличительной черте мироощущения Достоевского писал Л. П. Гроссман. Во 2-й половине XX века был выявлен основной ряд пейзажных символов и образов природы Достоевского, получивших свое обоснование и толкование в работах С. Н. Дурьлина [7], А. С. Долинина [5], В. Н. Топорова [14], А. В. Чичерина [16], Ф. И. Евнина [8], С. М. Соло-

вьева [13], И. Л. Альми [1], Н. Е. Меднис [9]. Непрерывный исследовательский интерес к проблеме «Ф. М. Достоевский – создатель пейзажных описаний» позволяет говорить о ее существовании; неоднозначность высказанных мнений, порой кардинально противоположных, показывает, что за более чем вековое изучение творчества писателя внесен весомый вклад в раскрытие пейзажной темы.

Рассмотрим идейно-художественное развитие пейзажных картин, образов и явлений природы в произведениях Ф. М. Достоевского 1860-х гг.

Как отражение целостного восприятия мира картины природы, ее отдельные образы и явления проходят через все творчество Достоевского – от ранней прозы к произведениям зрелого периода, при этом пейзажные изображения постепенно прирастают новыми смысловыми оттенками, расширяются функции их художественного воплощения.

В «Записках из Мертвого дома» мрачным картинам каторжного существования арестантов противопоставлен «светлый и вольный» мир природы за границами острога. Природа в романе выступает спасительным и отвлекающим от тягот каторжной жизни символом «мира Божьего», основными характеристиками которого у Ф. М. Достоевского выступают пространственная ширь и цветоцветовая чистота пейзажных образов: «чистая, ясная даль, незаселенные, вольные степи» [6, с. 178], «необъятный пустынный простор» [там же], «бездонное синее небо» [там же].

Колористическая характеристика природного мира участвует в развитии основной идеи романа. В цветовом пространстве пейзажей доминирует синь неба. Ф. М. Достоевский не просто изображает, но живописует небо, запечатлевая его в оттенках синего цвета. Так, герой замечает «синеющую даль» [там же, с. 173], «бездонное синее небо» [там же, с. 178], как «гуще и гуще синеет далекое небо» [там же, с. 176]. Семантика цветообраза раскрывается писателем в традиции национальной культуры. Небесная синева вызывает главного героя к глубоким внутренним размышлениям, ассоциируясь с бесконечностью, выражает непреодолимое стремление Горячкова и других арестантов к свободе. Переходами синего цвета, упоминаниями о ярком солнечном свете выстраивается воздушная перспектива картин природы. Ф. М. Достоевский расширяет видимые горизонты мира, позволяя рядом с социально-психологическим мотивом «свободы» прочесть глубокий космическо-природный смысл – единства человека с миром природы.

В произведениях петербургского хронотопа Ф. М. Достоевский создает особое пространство, в котором герои оказываются оторванными от окружающего мира пеленой тумана, завесой дождя и мокрого снега, сгуща-

ющимися сумерками. Атмосфера сырости и холода, мглы и темноты, возникающая с первых страниц произведения, выступает активной действующей силой – включаясь в развитие сюжета, участвуя в судьбе героев.

С наступлением темноты начинается завязка действия в романе «Униженные и оскорбленные». Повествователь Иван Петрович, бродя по городу в поисках квартиры, замечает, как одномоментными вспышками из окружающего пространства исчезает свет: «солнечный луч потух», «газ блеснул» (III; 170), опускающиеся на город сумерки получают выраженное наступательное движение – «сумерки густели» (там же, с. 170), приближаются к состоянию полной темноты. В такое время на улице в «темном углу» (там же, с. 176) умирает старик Смит. С началом романа «Идиот» по приезде Мышкина из Швейцарии на станции его встречает беспросветный петербургский туман, застилавший все вокруг: «Было так сыро и туманно, что насилу рассвело. В десяти шагах вправо и влево от дороги трудно было разглядеть хоть что-нибудь из окон вагона» (VIII; 5). Желтый туман в пред-рассветный час предстает схваченной реальностью петербургского пейзажа, вместе с тем в романном контексте туман возрастает до символического образа, передающего неясность жизненных перспектив князя Мышкина в Петербурге. Неслучайно туман словно останавливает время, задерживает наступление нового дня – «насилу рассвело». В «Записках из подполья» город заваливает «мокрый, желтый, мутный» снег, сливая для героя прошедшее и настоящее в однообразии дней: снег идет «нынче, вчера шел тоже, на днях тоже шел» (V; 123). Мрачный, ненастный петербургский день в произведениях Ф. М. Достоевского предстает ненастной вечностью.

Образы и картины природы: «гнилой ветер» (VIII; 108), «желтый мутный снег» (V; 123), «гадчайшая петербургская ночь» (там же, с. 102) – передают атмосферу петербургской жизни, в которой честность и порядочность, чувство человеческой солидарности, желание творить добро становятся величайшей редкостью, в то время как индивидуальная выгода и расчет получают свое крайнее выражение: ради денег забываются родственно-семейные связи, нарушаются библейские заповеди. Нравственный кризис охватывает все сферы общества.

Петербургские пейзажи Ф. М. Достоевского, построенные на антитезе света и темноты, пессимистических холодных тонов, нередко напряженной атмосферы беззвучия, выстраивают общий эмоциональный тон произведений, вызывая ощущение фатальной черствости, безразличия, обмана, одиночества, нескончаемого страдания.

Герой повести «Записки из подполья» из окна своей квартиры в пространстве улиц запечатлевает одну и ту же унылую картину – «мутную мглу густо падающего мокрого снега» (там же, с. 141). Смутность в природе созвучна его психологическому состоянию. Захватившие его чувства

озлобленности и мстительности, «мрачной тоски», мысли об обреченности его подпольного прозябания – все переносится на восприятие окружающего пейзажа, вызывая пессимистические ассоциации со смертью: «Пустынные фонари угрюмо мелькали в снежной мгле, как факелы на похоронах» (там же, с. 151).

Развязку повести Ф. М. Достоевский выносит в пространство заснеженных темных улиц. Внутренний конфликт героя, вызванный несостоятельностью его «программы крайнего индивидуализма» (там же, с. 381) в ее столкновении с «живой жизнью», носителем которой явилась случайно появившаяся в его жизни девушка Лиза, раскрывается на общем фоне непогоды в природе. Герой, выбежав вслед за Лизой, оказывается на улице: «Было тихо, валил снег и падал почти перпендикулярно, настилая подушку на тротуар и на пустынную улицу. Никого не было прохожих, никакого звука не слышалось. Уныло и бесполезно мерцали фонари <...>. Я стоял на снегу, всматриваясь в мутную мглу...» (там же, с. 177).

Непогода скрывает образы окружающего мира, скрадывает чистоту естественного света и цвета в природе. Падающий снег лишается столь привычных при его восприятии свойств – белого цвета и невесомости, воздушности. Снег не просто идет, но утяжеленно «валит», окружающая темнота, «уныло» и «бесполезно» освещенная слабым колеблющимся светом фонаря, скрывает цвет – белый снег превращается в «мутную мглу». Герой разединен с миром, оказывается наедине с непогодой, в противоречивости собственных чувств, мучимый нескончаемой чередой вопросов: «Зачем я бегу за ней <...>? Разве я дам ей счастье <...>? Разве я не замучу ее?» (там же, с. 177).

Пронзительная тишина эпизода обостряет драму одиночества. Звук тишины распространяется постепенно. Он передан неслышным падением снега, общими замечаниями героя – «было тихо», «пустынная улица», «никого не было прохожих», «никакого звука не слышалось». Пространство улицы заполняется беззвучием. Тишина, сопровождаемая непрерывным падением снега, обрушивается, наваливается на героя вместе с роем сомнений, двойственностью его чувств и желаний: «Упасть перед ней, зарыдать от раскаяния, целовать ее ноги, молить о прощении! Я и хотел этого <...>. Но – зачем? – подумалось мне. – Разве я не возненавижу ее, может быть, завтра же, именно за то, что сегодня целовал ее ноги? <...>» (там же, с. 177). В сбивчивости неразрешимых сомнений герой всматривается в «мутную мглу», за которой вместе с Лизой исчезает надежда на «живую жизнь».

Особое значение в петербургских пейзажах Ф. М. Достоевского приобретает сочетание света и мрака. Свет поглощается тьмой, сливается с темнотой, и на страницы проливаются сумерки и «белые ночи». В романе

«Идиот» проливающиеся на страницы «белые ночи» ощущаются как оксюморон, болезненное неестественное, «случайное» состояние природы: «Но в комнате было очень темно; летние «белые» петербургские ночи начинали темнеть, и если бы не полная луна, то в темных комнатах Рогожина, с опущенными столами, трудно было бы что-нибудь разглядеть» (VIII; 502). Картина рождает смутное предчувствие чего-то трагического, что должно произойти или уже произошло. Неслучайно именно на исходе «белых» ночей в полнолуние Рогожин убивает Настасью Филипповну, неслучайно в это время гаснет разум князя Мышкина, не одолевшего хаоса жизни.

На страницах романа «Униженные и оскорбленные» красота природного мира входит в повествование с темой счастливого детства, сердечной и доброй атмосферой внутрисемейных отношений. Среди трех главных семей романного повествования – Смиты, Ихменевы, Валковские – таким центром мира и согласия, любви и понимания становится семья Ихменевых, преодолевшая жизненные испытания, сумевшая не распасться, подобно Смитам, не потерять чистоты и искренности чувств, качеств человечности, подобно Валковским.

Обращение повествователя к предыстории трагедии Ихменевых – это обращение их воспитанника Ивана Петровича к временам своего счастливого беззаботного детства в Ихменевке. Рисуемые им картины прошлого воссоздают размеренное течение жизни в непосредственной близости с миром природы – в пространстве парка и сада, полей и дикого леса. «Что за чудный был сад и парк в Васильевском <...>, – пишет Иван Петрович, – в этот сад мы с Наташей ходили гулять, а за садом был большой, сырой лес, где мы дети оба раза заблудились» (III; 178). Окружающий мир открывался в своей двойственности: не предвещающим опасности окультуренным пространством сада и парка и «стихийным» пространством – лесом, в который идут дети, рискуя заблудиться.

Сад и парк в воспоминаниях овеяны флером романтизма. В саду протекала дружба героя с Наташей, дочерью Ихменевых, в атмосфере зелени сада зарождается первое чувство любви. Тонкой лирикой чувств проникнута одна из самых светлых картин романа – чтение героями в саду у пруда «под старым густым кленом» (там же), на любимой зеленой скамейке сентиментальной повести «Альфонс и Далинда».

Природа открывалась в своей эстетической функции – манила красотой, выступала звеном в формировании мировосприятия детей: «Тогда за каждым кустом, за каждым деревом как будто еще кто-то жил, для нас таинственный и неведомый; сказочный мир сливался с действительным; и, когда, бывало, в глубоких долинах густел вечерний пар и седыми извилинами космами цеплялся за кустарник, лепившийся по каменистым ребрам

нашего большого оврага, мы с Наташей, на берегу, держась за руки, с боязливым любопытством заглядывали вглубь и ждали, что вот-вот выйдет кто-нибудь к нам или откликнется из тумана, с овражьего дна и нянины сказки окажется настоящей, законной правдой» (там же). Видимый мир раскрывался в сложности образа, в котором сошлись и переплелись правда и вымысел, действительность и сказка. Природа зарождала представление о мире как о тайне, которую Наташе и Ивану еще предстояло открыть, разгадать: «Жизнь сказывалась впервые таинственно и заманчиво, и так сладко было знакомиться с нею» (там же).

Образы сада, парка и дикого леса в контексте романа получают символическую ассоциацию этапов жизненного пути героев, где сад, парк – пора становления, время свободы, защищенности от невзгод, время семейного благополучия, а лес – приоткрывающаяся будущность, таинственная, страшная неизвестностью взрослая жизнь.

Воспоминаниям Ивана Петровича в романе созвучны такие же цветные – из счастливого детства – воспоминания Нелли, в которых образы «голубых небес», высоких гор с белыми снеговыми вершинами, водопада, озера, долин, цветов и деревьев, голубого моря возникают как запомнившиеся «чудеса других земель» (там же, с. 432). Светлые по своему мироощущению, проникнутые чувством гармонии с окружающим миром воспоминания Ивана Петровича и Нелли вносят светоцветовую чистоту в художественное пространство романа, но в то же время, возникая на контрасте с трагическим настоящим героев, – углубляют общий драматизм повествования. И все же обреченные на гибель (в конце романа Нелли умирает, Иван Петрович говорит о своей скорой смерти), они еще наполнены чувством счастья и красотой окружающего мира их прошлой жизни.

В трагический период семьи Ихменевых – конфликта Николая Сергеевича с Валковским, вынужденного в связи с судебными тяжбами переезда в столицу, ухода Наташи из дома – умиротворенные картины природы исчезают из романного повествования, уступая место эмоционально-напряженным, вселяющим тревогу петербургским сумеркам и ночной темноте, проливному дождю и черному небу. Фраза Ивана Петровича, сравнивавшего прошедшее время в Ихменевке с петербургским настоящим: «Тогда на небе было такое ясное, такое непетербургское солнце <...>. Тогда кругом были поля и леса, а не груда мертвых камней, как теперь» (там же, с. 178), – в полной мере определима и к петербургской жизни Ихменевых, времени полугодовой разобщенности членов семьи.

В петербургских главах романа одним из повторяющихся образов внешнего мира становится образ неба. Ф. М. Достоевский не просто упоминает о небе, но выстраивает его образный ряд – «тяжелое петербургское

небо» (там же, с. 300), «черный купол неба» (там же, с. 212), «мрачный колорит неба» (там же). Образ неба в романе «Униженные и оскорбленные» связан с темой смерти, страданий, нищеты.

В своей трагической семантике образ мрачного неба появляется в важном для раскрытия основной мысли романа эпизоде уличного разговора Ивана Петровича с Ихменевым. Николай Сергеевич, узнав о смерти критика Б., восклицает: «Да и как не умереть! И житье хорошо и... место хорошее, смотри! И он быстрым, невольным жестом руки указал ... на туманную перспективу улицы, освещенную слабо мерцающими в сырой мгле фонарями, на грязные дома, на сверкающие от сырости плиты тротуаров, на угрюмых, сердитых и промокших прохожих, на всю эту картину, которую обхватывал черный, как будто залитый тушью, купол петербургского неба» (там же).

Картина ночного города, построенная на эффектах светотени, доминанте цветовых обозначений и ассоциаций, переходит в плоскость живописного полотна. Как изображение, стоя в отдалении, рассматривают панораму ночного города и Ихменев с Иваном Петровичем.

Светотенью и колоритом Ф. М. Достоевский выстраивает пространственную композицию картины. Разрозненными пятнами холодного света, сгущением темных тонов из туманной перспективы улицы выхватываются «грязные дома», сырые плиты тротуаров, фигуры «угрюмых, сердитых и промокших прохожих», цветом выделяется центр всей картины – черный купол неба. Трагизм всей сцены раскрывается на фоне черного цвета, в анализируемом эпизоде он раскрывается в семантике отчаяния и смерти.

Ф. М. Достоевский обращается к мифическому представлению о небе как о куполе, который «образует стены и крышу над полом-землей» [11, с. 207]. Однако петербургское небо не накрывает, оберегая, город, а «обхватывает» его, в плотном замкнутом движении приближаясь к земле. «Черный купол неба» над промокшими фигурами одиноких прохожих в пространстве холодного, погруженного в темноту города, несет семантику смерти, углубляя романский мотив трагической обреченности «униженных и оскорбленных».

В развитии эпизода городу «бедных людей» противопоставлен «город пышный» – ночная панорама Исаакиевской площади: «Мы выходили уже на площадь, – продолжает повествователь, – перед нами во мраке вставал памятник, освещенный снизу газовыми рожками, и еще далее подымалась темная, огромная масса Исакия, неясно отделявшаяся от мрачного колорита неба» (III; 212). Если в первой картине черный небосвод поглощал образы и предметы видимого мира, то во второй – мрак сопровождает: из темноты возникает памятник Николаю I, в грозной величественности возвышаю-

щийся надо всем земным. В символической картине города памятник выступает как «зловещее напоминание о деспотизме» [15, с. 191], немилосердной власти земных царей. Особое идейно-художественное решение получает образ Исаакиевского собора. Его появление на заднем плане «темной, огромной массой» вызывает ассоциацию охранителя незыблемости «каменного» самодержца. Вместе с тем образ собора в его сопричастности с небом – это и обращение к теме метафизической: собор как связующий символ земного и небесного бытия. Однако надвигающийся мрак скрадывает чистоту образа неба («мрачный колорит неба»), ломает целостный образ Исаакиевского собора – героям являются лишь его отдаленные «неясные» очертания. Из жизни человека исчезают спасительные ориентиры – небо, храм, остается всеохватывающая беспредельность мрака и глухое одиночество.

Картины светлой, умиротворенной природы возвращаются в роман и в повседневную жизнь Ихменевых с благополучным исходом конфликта между членами семьи, когда Николай Сергеевич прощает вернувшуюся дочь и обретает вторую – Нелли. Семья объединяется.

При съемном петербургском доме Ихменевых на Васильевском появляется заросший зеленью садик: «В нем три высоких, старых, раскидистых дерева, несколько молодых березок, несколько кустов жимолости, есть уголок малинника, две грядки с клубникой и две узеньких извилистых дорожки вдоль и поперек сада» (III; 425). Распустившийся весенний сад выступает символом возвращения героев к жизни. Жизнеутверждающая семантика передана писателем колористически. Образ «зеленого садика» изменяет цветовую картину мира романа: эпилог наполняется звучанием зеленого цвета, который не только видится в «густой зелени» (там же, с. 441) раскидистых деревьев, кустарников, ягодников, Ф. М. Достоевский углубляет его присутствие, цвет выступает физически воспринимаемым – «пахло свежей зеленью и только что распустившейся сиренью» (там же, с. 430). Упоминание о старых раскидистых и молодых деревьях в саду вызывает ассоциативную параллель с членами семьи – стариком Ихменевым, «ожившим», почувствовавшим былую радость жизни и окружившей его «молодой порослью» – Наташей, Нелли, Иваном. Красота и гармония в природе созвучна атмосфере любви и заботы между ними. Центром, сосредоточившим на себе всеобщую любовь, становится Нелли. После продолжительной болезни и она появляется на дорожках утопающего в зелени садика.

Тихая домашняя обитель Ихменевых становится местом дружеских встреч. По вечерам туда спешит Иван Петрович, приезжает доктор, лечащий Нелли, приходит Маслобоев, одержимый мыслью расквитаться с Вал-

ковским. Чаепитие за круглым столом происходит с распахнутой в сад балконной дверью: «Дверь на балконе отворялась. Зеленый садик, освещенный заходящим солнцем, был весь на виду. Из него пахло свежей зеленью и только что распутившейся сиренью» (там же, с. 429–430). Возникающая картина утопающего в зелени сада, освещенного лучами заходящего солнца, исполнена жизнью: все цветет, благоухает, пребывает в буйстве красок. Героям открывается перспектива новой умиротворенной и благополучной жизни. Но на контрасте с цветением в природе происходит угасание Нелли.

Многозначительным оказывается в романе образ цветов. В поэтике Ф. М. Достоевского 1860-х годов этот образ чаще выступает предвестником смерти, появляясь рядом с больными, умирающими или уже умершими героями. В «Идиоте» – убранный цветами могила Мари, букет рядом с умершей Настасьей Филипповной и прозвучавшая мысль Рогожина – обложить ее цветами, испускающими «прекрасный... дух» (VIII; 503); в «Преступлении и наказании» – обвитый гирляндами цветов гроб девочки-самоубийцы из видения Свидригайлова, венок из роз на ее голове (VI; 391). В «Униженных и оскорбленных» цветы сопровождают образ Нелли. Для Николая Сергеевича, искренне полюбившего девочку как родную дочь, цветы, как символ красоты и радости, становятся спасительным образом мира, способным приостановить, а может быть, и изменить предначертанный трагический жизненный финал Нелли.

Так, Ихменев, услышав о «цветочном празднике» (III; 432), устроенном Нелли и Генрихом для ее матери, выздоровевшей после длительной болезни, загорается мыслью устроить такой же «прием с цветами» для болеющей Нелли: в дни, когда она уже не встает с постели, он заставляет ее комнату цветами (там же, с. 441), покупает «букет прелестнейших роз, белых и красных» (там же). Николай Сергеевич стремится восполнить последние дни девочки всем тем, чем ее короткая и несчастная жизнь была незаслуженно обделена – красотой мира, теплом человеческих взаимоотношений, положительными чувствами и настроением. Нелли умирает. Трагической сценой заканчивается роман: Ихменев убирает гроб девочки цветами...

Последняя сцена романа – прощание Наташи и Ивана происходит после похорон Нелли, в саду. «Жаркий, сияющий светом день» (там же, с. 443) словно возвращает героев в сад их детства, к светлым картинам дружбы. Но сцена исполнена трагизма – герои прощаются навсегда. Их идеалистическое представление о мире, возвращенное в пространстве сада, оказалось сломленным бурями взрослой жизни.

Таким образом, цвет и свет пейзажных картин и образов природы у Ф. М. Достоевского представляют собой синтез достоверного, объективно-

описательного изображения и метафизической символики. Описательная функция выражается в «натурных» зарисовках местности. Свет и цвет здесь создают колорит места и времени. Вместе с тем свето-цветовое решение писателем пейзажных образов и картин расширяет пространственно-временные границы повествования, позволяя читателю ощутить присутствие «иногo плана бытия». Важно подчеркнуть роль природных световых и цветовых образов в развитии идеи произведения, его сюжетосложении, характерологии всей системы образов. Светоцветопись картин природы открывает страницы «пейзажной живописи» Ф. М. Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альми И. Л. О романтическом «пласте» в романе «Преступление и наказание» // Достоевский : материалы и исслед. – СПб.: Наука, 1991. – Т. 9. – С. 66–75.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Худож. лит., 1972. – 472 с.
3. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. — М.: Захаров, 2001. — 174 с.
4. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. – М: Гос. Акад. худ. наук, 1925. – Вып. 4. – 190 с.
5. Долинин А. С. Золотой век // Долинин А. С. Достоевский и другие. – Л.: Наука, 1989. – С. 270–289.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. : в 30 т. / Редкол.: Базанов В. Г., Фридендер Г. М. [и др.]. – Л.: Наука, 1972–1991. – Т. 4. – 325 с. Далее ссылки на это издание даны в тексте в круглых скобках с указанием номера тома латинскими цифрами и страницы арабскими.
7. Дурюлин С. Н. Об одном символе у Достоевского // Достоевский : труды Гос. Академии наук. Литературная секция. – М.: Гос. Акад. худ. наук, 1928. – Вып. 3. – С. 163–199.
8. Евнин Ф. И. «Живопись» Достоевского // Известия АН СССР отд. лит. и яз. 1959. – Т. 18. – Вып. 2. – С. 131–149.
9. Меднис Н. Е. Мотив воды в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Роль традиции в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. – Новосибирск: Институт филологии СО РАН, 1995. – С. 79–89.
10. Мережковский Д. С. Вечные спутники // Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: Вечные спутники. – М.: Республика, 1995. – С. 456.
11. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. – Т. 2. / гл. ред. С. А. Токарев. – М.: Рос. энциклопедия. – 719 с.
12. Переверзев В. Ф. Творчество Достоевского // Переверзев В. Ф. У истоков русского реализма. – М.: Современник, 1989. – 750 с.
13. Соловьев С. М. Изобразительные средства в творчестве Достоевского. – М.: Советский писатель, 1979. – 352 с.
14. Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаичными схемами мифологического мышления // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исслед. в области мифопоэтического. – М.: Наука, 1995. – С. 193–259.
15. Туниманов В. А. Творчество Достоевского 1854–1862. – Л.: Наука, 1980. – 294 с.
16. Чичерин А. В. Идеи и стиль. о природе поэтического слова. – М.: Советский писатель, 1963. – 376 с.

**ВОПЛОЩЕНИЕ «ГРОЗНОГО ЧУВСТВА» В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «УНИЖЕННЫЕ И ОСКОРБЛЁННЫЕ»¹**

**THE EMBODIMENT OF THE “THUNDERSTORM FEELING”
IN F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL “HUMILIATED AND INSULTED”**

***Аннотация.** Исследование посвящено установлению и описанию сложных взаимосвязей биографического, эпистолярного и художественного текстов Ф. М. Достоевского на примере романа «Униженные и оскорбленные» (1861). Автор статьи рассматривает данные процессы через способы и особенности воплощения автобиографического образа «грозное чувство» на разных уровнях произведения: мотивном, ситуационном, хромотопическом, жестовом, реминисцентном, жанровом, образном.*

***Abstract.** The research is devoted to the establishment and description of the complex interrelations of the biographical, epistolary and artistic texts of F. M. Dostoevsky on the example of the novel “Humiliated and Insulted” (1861). The author of the article demonstrates these processes through the approaches and features of the embodiment of the autobiographical image of the “thunderstorm feeling” at different levels of the work: motivational, situational, chronotopic, gestural, reminiscential, genre, imaginative.*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, автобиографический роман, «Униженные и оскорбленные», «грозное чувство», эпистолярный, художественный образ, Кузнецк*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, autobiographical novel, “Humiliated and insulted”, “thunderstorm feeling”, epistolary, artistic image, Kuznetsk*

В современном достоевковедении проблема сосуществования и взаимовлияния эпистолярного и художественного текстов, установления и описания их сложных связей с биографией писателя остается одной из актуальных. В данной статье эти процессы будут рассмотрены через воплощение автобиографического образа «грозное чувство». Материалом для научных наблюдений станет роман «Униженные и оскорбленные» (1861).

Образ «грозного чувства» был вербализован Ф. М. Достоевским в эпистолярном тексте во времена кузнецких событий. Попытка описания фено-

¹ 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».

мена «грозного чувства» в эпистолярной, определения компонентов его семантического значения отчасти была предпринята нами в монографии «Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского 1855–1857 годов»¹, где раскрыта специфика переписки писателя той поры в целом.

На материалах городской газеты «Кузнецкий рабочий» XX – начала XXI веков образ «грозного чувства» исследовала И. А. Пушкарева, утверждая, что он входит в число выразительных и часто повторяемых в публицистике «ключевых репрезентантов» для «регионально маркированных ментально-стилистических образований, связанных с мыслью о роли кузнецких событий в жизни и творчестве писателя» [29, с. 256].

Письма Достоевского во времена кузнецких событий наиболее полно представляют «грозное чувство». Оно может вовсе не называться, «растворяться» в эпистолярном тексте, но качество переживания, которым охвачен автор, его важнейшие семантические компоненты, мотивы, эмоциональная окраска, явно указывают на это.

Впервые слово-образ «грозное чувство» возникло в послании писателя к Н. Д. Фонвизиной в конце января – двадцатых числах февраля 1854 года:

Я в каком-то ожидании чего-то; я как будто все еще болен теперь, и кажется мне, что со мной в скором, очень скором времени должно случиться что-нибудь решительное, что я приближаюсь к кризису всей моей жизни, что я как будто созрел для чего-то и что будет что-нибудь, может быть тихое и ясное, может быть грозное, но во всяком случае неизбежное. Иначе жизнь моя будет жизнь манкированная. А может быть, это все больные бредни мои! (28/1, с. 177).

Данный эпистолярный фрагмент акцентирует внимание на нескольких содержательных элементах образа «грозное чувство».

Во-первых, на его сложной структуре, имеющей несколько периодов развития, в том числе – фазу предчувствия, предугадывания. Эмоциональный фон фазы предощущений, то есть своеобразного пролога к «грозному чувству», соотносится с состоянием душевного и творческого кризиса. Он переживается личностью в виде физического недомогания, потому сопровождается мотивами бреда, болезни.

Во-вторых, «грозное чувство» всегда возникает на грани, в момент приближения к кульминационной развязке долгого мучительного состояния; например, творческого застоя. Это – «что-нибудь решительное», гло-

¹ Трухан Е. Д. Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского 1855–1857 годов: монография. – Новокузнецк–Красноярск: Sitall, 2021. – 220 с.

бальная перемена, резкий удар, долженствующий разрубить узел застарелых проблем, вывести из состояния депрессии и стагнации. В этом смысле используемое Ф. М. Достоевским слово близко к значениям, зафиксированным в «Словаре русских синонимов и сходных по смыслу выражений» под редакцией Н. Абрамова (Н. А. Переферковича): «*молниеносный*», «*жестокий*», «*суровый*», «*опасный*», «*роковой*», «*рискованный*», «*пасмурный*» [13].

В-третьих, зарождение чувства происходит в антиномичной ситуации, потому оно несет в себе такую же семантику. Отсюда – и непредсказуемость, неопределенность в разрешении обстоятельств, широкая вариативность конечных результатов. «*Может быть тихое и ясное, может быть грозное*», – предполагает, но не определяется окончательно писатель.

И, наконец, «грозное чувство» – эмоция неизбежная, то есть предначертанная личности Богом и судьбой. Человеку, которому суждено пережить «грозное чувство», требуется немало сил, нужны эмоциональная и психологическая зрелость, чтобы принять его во всей многогранности оттенков, как явление неординарное – одновременно гибельное, разрушающее и возрождающее, очищающее. В этом смысле эпитет «грозное» приближается по своему значению к лексемам «*роковой*», «*опасный*», «*рискованный*», подобранным в качестве синонимов в словаре под редакцией Н. Абрамова (Н. А. Переферковича) [13]. Но даже при том, что «грозное чувство» несет в себе роковые смыслы, ставит под угрозу человеческое существование, по Достоевскому, жизнь без него – неудача, «*жизнь манкированная*».

Второй раз свое чувство любви к М. Д. Исаевой писатель вновь имеет «грозным» в письме к А. Е. Врангелю от 23 марта 1856 года:

Я был поражен как громом, я зашатался, упал в обморок и проплакал всю ночь. Теперь я лежу у себя <нрзб.>. Неподвижная идея в моей голове! Едва понимаю, как живу и что мне говорят. О, не дай господи никому этого страшного, грозного чувства. Велика радость любви, но страдания так ужасны, что лучше бы никогда не любить. Клянусь Вам, что я пришел в отчаяние. Я понял возможность чего-то необыкновенного, на что бы в другой раз никогда не решился... Я написал ей письмо в тот же вечер, ужасное, отчаянное. Бедненькая! ангел мой! Она и так больна, а я растерзал ее! Я, может быть, убил ее этим письмом. Я сказал, что я умру, если лишусь ее. Тут были и угрозы, и ласки и униженные просьбы, не знаю что (28/1, с. 212).

В данном случае в семантическое поле образа «грозное чувство», кроме основного значения «*грозный*», то есть «*внушающий ужас, страшный, суровый, ужасающий, ужасный, представляющий опасность, пугающий, гневный, жестокий*» [14], «*содержащий в себе угрозу, угрожающий*» [15], «*грозящий опасностью, бедой, гибелью*» [16], добавляются новые

смыслы и коннотации, наслаиваются свежие мотивы, жесты и эмоциональные реакции. Прежде всего, обмороки, слезы, овладение «неподвижной идеей»¹ сознанием автора письма, особое оцепенение, безысходность и полного моральное истощение, вплоть до мыслей об убийстве и самоубийстве. «Грозное чувство» раскрывает глубины страдания личности. В крайних формах оно одолевает, задавливает человека, вызывая обездвиженность его сознания и неминуемую гибель в накале страстей. При этом человек переживает одновременное погружение в черную бездну, внутреннюю пропасть и высшую степень счастья от нахлынувшей полноты бытия.

«Грозное чувство» «рифмуется» у Достоевского с громом, что имеет повышенную семантическую значимость в контексте данного исследования. В словарях Д. Н. Ушакова [15] и Т. Ф. Ефремовой [16] отмечена важная деталь: в старину в просторечном употреблении прилагательные «грозный» и «грозовой» имели одинаковое значение, то есть были синонимами. В настоящее время семантические связи между ними утрачены, слова составляют паронимическую пару. Тем не менее, для понимания феномена «грозного чувства» Ф. М. Достоевского и особенностей его воплощения в романе «Униженные и оскорбленные» этот факт невероятной важен. Именно поэтому стоит привести значения слова «грозовой» из словаря Т. Ф. Ефремовой: «*соотносящийся по значению с существительным «гроза», связанный с ним*»; «*свойственный грозе, характерный для нее*»; «*сопровождающийся грозой*», «*обильный грозами*» [16].

Следует отметить, что при переводе на английский язык «грозное чувство» как образное словосочетание Достоевского теряет многие смыслы. Оно остается или «*terrible feeling*» («страшным, ужасным чувством»), или всего лишь «*formidable, an amazing*» – «удивительным, потрясающим». На наш взгляд, актуализация существовавших ранее семантических связей между «грозный» и «грозовой», а также появление в эпистолярной писателя образа грома, способствуют поиску наиболее адекватного, приближенного к авторской стилистике варианта перевода словосочетания на английский язык: «грозное чувство» – это «*thunderstorm feeling*».

Сопоставление писем Ф. М. Достоевского и текста романа «Униженные и оскорбленные» позволяет выдвинуть гипотезу о том, что в художественной ткани произведения воплощен образ «грозного чувства», пережитый автором в 1850–1860-е годы и запечатленный сначала в его эпистолярном наследии. На наш взгляд, именно изображение «грозного чувства»,

¹ Возможно, под «неподвижной идеей» Ф. М. Достоевский понимает и ее окончательное оформление в виде письменного слова, мысли, неистребимого проговоренного желания. Сравним: Ф. М. Достоевский – Е. И. Якушкину, 23 ноября 1857 года: «*Во мне крепкая уверенность, что я буду этот год в Москве. Это обратилось во мне в неподвижную идею*» (28/1, с. 293).

страстного и сильного переживания, более всего формирует автобиографический¹ пласт «Униженных и оскорбленных».

О том, что Ф. М. Достоевский изображает в романе именно «грозное чувство», а не что-то иное, свидетельствуют многие факторы.

Прежде всего, возникновение замысла, датируемое 1857 годом. Исследователь П. Г. Пустовойт сообщает, что появление у писателя мыслей о новом произведении следует отнести к 1857 году по содержащимся в нем разговорам о подготовке правительственных реформ, гласности и прогрессе², актуальным в пору так называемой «либеральной весны» [28, с. 314]. На 1857 год указывает и эпистолярный источник: 3 ноября Достоевский сообщает брату Михаилу о намерении написать *«роман из петербургского быта, вроде «Бедных людей» (а мысль еще лучше «Бедных людей»)»* (28/1, с. 289).

В биографии писателя указанный год непосредственно связан с «грозным чувством»: это – дата-маркер, знаменующая его формальное разрешение. 6 февраля 1857 года в Одигитриевской церкви города Кузнецка Ф. М. Достоевский венчается с М. Д. Исаевой; их двухлетняя переписка и «грозное чувство» завершаются официальным браком. Поэтому история романного замысла, зародившаяся в 1857 году, вызывает устойчивые ассоциации именно с «грозным чувством».

Затем не стоит оставлять незамеченными высказывания ученых о взаимосвязи автобиографической составляющей «Униженных и оскорбленных» и с эстетическими поисками, и с художественным экспериментом автора на новом литературном этапе. Некоторые литературоведы, например, И. А. Алтухова, Е. А. Федорова, В. И. Этов, Н. Ф. Буданова, называют это произведение экспериментальным и переходным для Достоевского. При этом каждый из филологов по-разному трактует отмеченные свойства. Не

¹ Многие достоевскоеды называют роман «Униженные и оскорбленные» автобиографическим (Н. Ф. Буданова, Б. И. Бурсов, И. Л. Волгин, Л. И. Сараскина, В. С. Нечаева, Е. П. Саруханян). Этот аспект, как правило, связывается с сюжетной линией начинающего литератора Достоевского. Так, в комментарии к «Униженным и оскорбленным» Н. Ф. Буданова заостряет внимание на автобиографическом характере персонажа – бедного петербургского разночинца Ивана Петровича, одновременно рассказчика и действующего лица, его литературном дебюте, «восторженной оценке его первого романа «критиком Б.» (то есть В. Г. Белинским), взаимоотношениях молодого писателя с его «антрепренером» (издателем)», «крахе <...> литературных надежд» [4]. Автобиографизм на уровне художественного образа находит в «Униженных и оскорбленных» В. Н. Захаров [21, с. 27]. Автобиографические упоминания, сюжетные переклички, мотивы и аллюзии, а также следы автобиографизма в названиях журналов отмечает Е. А. Федорова [36, с. 304].

² Ф. М. Достоевский, «Униженные и оскорбленные» (часть 3, глава II):

«Мы говорим о гласности, о начинающихся реформах, о любви к человечеству, о современных деятелях...» (3, с. 310).

отрицая их позиций, подчеркнем, что нам наиболее близка экспериментальность в интерпретации В. И. Этова:

Это первое многопроблемное, многоплановое произведение Достоевского, стоящее в преддверии его программных социально-философских романов. В известной мере «Униженные и оскорбленные» можно назвать «экспериментальным» романом Достоевского, эскизом его будущих творческих композиций. В нем собраны многие мотивы, ситуации, опробованы новые принципы изображения, которые затем будут успешно использованы писателем [39, с. 312].

Добавим, что «Униженные и оскорбленные» можно прочитать и как попытку Ф. М. Достоевского в жанре авантюрно-мелодраматического романа, что ранее подмечал К. В. Мочульский¹, не просто в деталях представить внутреннее состояние персонажей, охваченных «грозным чувством», а показать этот стихийный феномен как самостоятельный образ, растворенный во всей ткани повествования. Наблюдая над процессом его полновесного воплощения в романе, мы выявили несколько важных текстовых уровней, где это происходит наиболее ярко и сложно, стилистически богато.

Во-первых, назовем литературные обстоятельства, внутри которых реализуется «грозное чувство». Это остросюжетные, мелодраматические по своему характеру, сюжетообразующие ситуации: любовный треугольник (Наташа – Алеша – Иван Петрович, Наташа – Алеша – Катя); соблазнение, поругание и оскорбление чести женщины, а значит – чести семьи (Наташа – семья Ихменевых, Елена – семья Смит); измена и обман в парах (Елена и князь Валковский, Наташа и Алеша, Наташа и Иван Петрович); пребывание рассказчика на грани смерти (Ф. М. Достоевский и Иван Петрович)².

Некоторые из указанных ситуаций, как и персонажи, усложняются в художественном мире Достоевского, словно отражаясь в зеркале, чем продолжают любимую автором идею двойничества. Например, удваиваются фабулы: история Наташи Ихменевой и история Елены. Развитие сюжетных линий, ситуаций в русле идеи двойничества часто приводит к деформации

¹ К. В. Мочульский писал: «Роман-фельетон Достоевского должен быть признан одним из удачнейших образцов этого литературного жанра. Зависимость его от мелодраматических авантюрных романов Фредерика Сулье, Эжена Сю, Виктора Гюго, и Диккенса вполне очевидна, но в старые формы автор вложил новое психологическое и идейное содержание» [23, с.103].

² Сравним: Ф. М. Достоевский – В. Д. Констант, около 30 ноября 1857 года: «Знаете ли, у меня есть какой-то предрассудок, предчувствие, что я должен скоро умереть. Такие предчувствия бывают почти всегда от мнительности; но уверяю Вас, что я в этом случае не мнителен и уверенность моя в близкой смерти совершенно хладнокровная» (28/1, с. 293). Писатель Иван Петрович: «Я сидел тогда за большим романом; но дело все-таки кончилось тем, что я — вот засел теперь в больнице и, кажется, скоро умру. А коли скоро умру, то к чему бы, кажется, и писать записки?» (3, с. 177).

вещей, понятий, даже сущности человека, вплоть до их подмены. Например, Анна Андреевна Ихменева точно определяет разницу между живым разговором, имеющим ценность, и заменяющим его двойником – коротким письмом:

... письмом-то ты меня только раздразишь. Ну что десять строк! Захочется подробнее расспросить, а тебя-то и нет (3, с. 278).

Или Наташа исповедуется Ивану Петровичу в части 1, главе VIII:

...он только обманывает меня и только кажется таким правдивым и искренним, а сам злой и тщеславный! Я вот теперь защищаю его перед тобой; а он, может быть, в эту же минуту с другою и смеется про себя... (3, с. 199).

Во-вторых, «грозное чувство» отличает особая, не совпадающая с реальностью, интенсивность протекания времени. Те, кто попадает под его влияние, оказываются в рамках особого хронотопа – внутри себя, где время жизни чувства сильно удлиняется, вплоть до времени всей жизни. Так, в части 4, главе VI Наташа говорит Ивану Петровичу о своей любви к Алеше:

– Вот и кончилось все. <...> Вот и кончилась наша любовь. Полгода жизни! И на всю жизнь... (3, с. 400).

Или в части 1, главе VI Иван Петрович резюмирует:

... можно прожить десять лет в один год, и прожила в этот год десять лет и моя Наташа. Бесконечность легла между нами... (3, с. 191).

В-третьих, присутствие «грозного чувства» маркируют характерные жесты персонажей, не только раскрывающие психологическое состояние, но и формирующие символический пласт романа. Среди них – целование рук, коленопреклонение, мятниковые шаги женщины по комнате со сложенными на груди руками, гневные плевки в лицо персонажа-антагониста, швыряние денег, крики и обмороки, слезы и др.:

... Он вбежал ко мне в отчаянии, обнял меня, упал ко мне на грудь и зарыдал как ребенок (3, с. 389).

Обе, обняв одна другую, заплакали. Катя села на ручку кресел Наташи, не выпуская ее из своих объятий, и начала целовать ее руки.

– Если б вы знали, как я вас люблю! – проговорила она плача. – Будем сестрами, будем всегда писать друг другу... а я вас буду вечно любить... я вас буду так любить, так любить... (3, с. 398).

Оно (письмо – Е. Т.) было на двух листах, написано отрывочно, беспорядочно, наскоро и неразборчиво, закапано чернилами и слезами (3, с. 426).

В письмах Ф. М. Достоевского 1855–1857 годов, где зародилось «грозное чувство», без особого труда находятся параллели многим жестам. Например, целование рук и слезы:

Она плакала, целовала мои руки, но она любит другого (28/1, с. 235).

С ним я сошелся: он плакал у меня, но он только и умеет плакать! (28/1, с. 236).

В-четвертых, для «грозного чувства» свойственен внезапный внутренний слом, который происходит в середине страстного любовного переживания. Это эмоциональное состояние расколотости Достоевский сравнивает и в эпистолярном, и в художественном тексте с сокрушающим ударом грома. Предпосылкой к нему и к гибели «грозного чувства», как правило, выступает изначально существующее неравенство в союзе мужчины и женщины:

– Видишь, Ваня: ведь я решила, что я его не любила как ровню, так, как обыкновенно женщина любит мужчину. Я любила его как... почти как мать. Мне даже кажется, что совсем и не бывает на свете такой любви, чтоб оба друг друга любили как равные, а? Как ты думаешь? (3, с. 400);

Он силился доказать, что союз их невозможен, что посторонние враждебные влияния сильнее всего и что, наконец, так и должно быть: и он и Наташа вместе будут несчастны, потому что они неровня (3, с. 426).

В-пятых, «грозное чувство» сопровождается «фоновыми» художественными текстами других авторов. В «Униженных и оскорбленных» это – произведения, которые вносят мелодраматические, сентиментальные, элегические ноты: «Колокольчик» Я. П. Полонского, «Зимняя дорога» А. С. Пушкина, «Альфонс и Далинда» С. Ф. Жанлис, народная песня «Ах, мой милый Августин»... Аллюзии и реминисценции – характерная примета не только для художественного слова, но и для эпистолярия Достоевского. Корпус подобных текстов служит своеобразной контрастной рамой «грозному чувству», совпадает и одновременно различается по тематике и мотивам с ним, как могут совпадать и различаться реальность и литература, сказка и жизнь.

В-шестых, воплощение «грозного чувства» обнажает его крепкие связи с образом письма, с письмом как категорией, с разными видами и аспектами эпистолярного текста в широком смысле слова. Судьбоносными письмами и записками постоянно обмениваются все персонажи романа. Так, в личном письме Елены сокрыта тайна ее дочери Нелли. Иван Петрович не только сотрудничает с журналами и пишет *«большую, хорошую вещь»*, но и работает почтальоном для других героев романа: Наташи и Алеши, Наташи и ее родителей. Он же, загруженный многочасовой, изматывающей работой за письменным столом, сравнивается с загнанной «почтовой клячей» – автобиографическим образом Ф. М. Достоевского:

... По журналистам теперь промышляешь?

– Да, Маслобоев.

– Значит, в почтовые клячи записался?

– Похоже на то.

– Ну, так на это я, брат, вот что скажу: пить лучше! <...> тебе всякое хотение запрещено, ибо ты почтовая кляча» (3, с. 266);

– Ты только испишешься, Ваня, – говорит она мне, – изнасилуешь себя и испишешься; а кроме того, и здоровье погубишь. Вон С***, тот в два года по одной повести пишет, а N* в десять лет всего только один роман написал. Зато как у них отчеканено, отделано! Ни одной небрежности не найдешь.

– Да, они обеспечены и пишут не на срок; а я – почтовая кляча! (3, с. 426).

Но при этом запись впечатлений, чувств и событий действует на автора целительно:

Вспоминается мне неволью и беспрерывно весь этот тяжелый, последний год моей жизни. Хочу теперь все записать, и, если б я не изобрел себе этого занятия, мне кажется, я бы умер с тоски. Все эти прошедшие впечатления волнуют иногда меня до боли, до муки. Под пером они примут характер более успокоительный, более стройный; менее будут походить на бред, на кошмар. Так мне кажется. Один механизм письма чего стоит: он успокоит, расхолодит, расшевелит во мне прежние авторские привычки, обратит мои воспоминания и большие мечты в дело, в занятие... (3, с. 177–178).

И, наконец, отдельного разговора в контексте исследования заслуживают мотивы, сопровождающие «грозное чувство». Они сосуществуют в сложном запутанном сплетении и смысловых переливах. Это – мотивы болезни, жертвы и самопожертвования, смерти, страдания и самоистязания, боли и внутреннего чада (смирада), гибели счастья, потребности чувствовать себя несчастным, сумасшествия, духовного рабства, безграничного альтруизма, чрезвычайной набожности в сочетании с переступанием через черту дозволенного... Многие из них уже звучали в эпистолярных посланиях Ф. М. Достоевского в 1855–1857 годы. Особенно впечатляющи у Достоевского мотивы, раскрывающие внутренний мир и взаимоотношения литературных персонажей, охваченных «грозным чувством». К примеру, мотив странной и необъяснимой связи героев (Алеша и Наташа, Наташа и Иван Петрович), мотив эгоизма в любви (Наташа, Алеша), мотив предварительного знакомства с человеком через фотоизображение (Наташа и Катя), мотив врага-соперника (Наташа Ихменева, Алеша Валковский, Николай Сергеевич Ихменев, Нелли):

Она была как взбешенная и как будто сама ощущала наслаждение в этом бешенстве, как будто сама сознавала, что это и стыдно и нехорошо, и в то же время как будто поджигала себя на дальнейшие выходки» (3, с. 384).

– Я уже видела вашу фотографию, – сказала Катя, – мне показывал Алеша.

– Что ж, похожа я на портрете?

– Вы лучше, – ответила Катя решительно и серьезно. – Да я так и думала, что вы лучше» (3, с. 397).

Мотив братско-сестринских отношений, обращающий нас к православной традиции, пожалуй, является одним из доминирующих в романе. К примеру:

Он <...> беспрерывно повторял, что он любит Катю только как сестру, как милую, добрую сестру, которую не может оставить совсем, что это было бы даже грубо и жестоко с его стороны... (3, с. 319).

...я понял, что в ней совсем другое желание, что она просто любит меня, любит бесконечно, не может жить без меня и не заботиться о всем, что до меня касается, и я думаю, никогда сестра не любила до такой степени своего брата, как Наташа любила меня (3, с. 427).

Подобное мы встречали и в переписке Достоевского:

Я все это нашел у Вас; родная сестра не была бы до меня и до моих недостатков добрее и мягче Вас (28/1, с. 187).

Я попросил у Вас денег, как у друга, как у брата, в то время, в тех обстоятельствах, когда или петля остается, или решительный поступок (28/1, с. 241).

Часто мотив христианского родства переплетается с мотивом письма и мелких подробностей в нем, которые и есть, по Достоевскому, важнейший компонент послания, деятельный инструмент выстраивания и сохранения отношений между людьми. Так, молодой князь Валковский, называя Ивана Петровича братом, настоятельно просит писать ему:

– Вся надежда на вас, – говорил он мне, сходя вниз. – Друг мой, Ваня! Я перед тобой виноват и никогда не мог заслужить твоей любви, но будь мне до конца братом: люби ее, не оставляй ее, пиши мне обо всем как можно подробнее и мельче, как можно мельче пиши, чтоб больше уписалось. Послезавтра я здесь опять, непременно, непременно! Но потом, когда я уеду, пиши! (3, с. 402).

Лейтмотив братско-сестринского родства соседствует с другими христианскими мотивами: милостыни и дарования прощения, растравления раны, наслаждения болью, эгоизма и счастья в страдании:

Мне показалось, что она сама нарочно растравляет свою рану, чувствуя в этом какую-то потребность, – потребность отчаяния, страданий... И так часто бывает это с сердцем, много потерявшим! (3, с. 401).

Предшественники этих мотивов присутствуют в эпистолярном наследии Достоевского во времена кузнецких событий:

Это ангел божий, который встретился мне на пути, и связало нас страдание (28/1, с. 245).

Бог мой, – разрывается сердце мое. Ее счастье я люблю более моего собственного (28/1, с. 235).

Итак, анализ компонентов чувственного переживания в «Униженных и оскорбленных» позволяет утверждать, что в нем описано «грозное чувство» к М. Д. Исаевой, испытанное писателем в середине XIX века и запечатленное в его переписке той поры. Добавим, что в конце 1850-х – начале 1860-х годов Достоевский вынашивал замысел автобиографической повести «Весенняя любовь», сюжет которой был, как и «Униженные и оскорбленные», мелодраматичен, но существовал в четырех вариантах [19, с. 298–300]. Об этом замысле упоминает в письмах и мемуарах сибирский друг писателя А. Е. Врангель. Достоевский собирался превратить свои творческие наработки в отдельный роман или использовать их как часть другого романа¹. Замысел «Весенней любви» отчасти был осуществлен в романе «Униженные и оскорбленные» в составе персонажей (Красавчик–князь–Литератор–Невеста // Князь Валковский–Иван Петрович–Наташа), ситуации любовного треугольника, скандальном сюжете о поруганной женской чести и др.

Гипотезу о воплощении «грозного чувства» в романе «Униженные и оскорбленные» значительно укрепляет появление образа-символа грозы в VI–IX главах четвертой части, а также в эпилоге. В контексте исследования он обладает повышенной семантической значимостью, ведь в старину, как мы отмечали, паронимы «грозный» и «грозовой» были синонимичны.

Гроза в «Униженных и оскорбленных» является метафорой разрешения долгой, томительной и мучительной ситуации в жизни главных и второстепенных героев. Как и само «грозное чувство», образ грозы разворачивается в тексте романа постепенно, в виде мощного процесса, имеющего пролог, основную часть, кульминацию, эпилог. При описании грозы Достоевский использует прием параллелизма: погодное явление соотносится с развитием и разрешением отношений между персонажами.

Сначала (глава VI четвертой части) читатель предчувствует приближение грозы, слышит далекие раскаты грома:

Был уже третий час пополудни. Находила туча. Все последнее время погода стояла жаркая и удушливая, но теперь послышался где-то далеко первый, ранний весенний гром. Ветер пронесся по пыльным улицам (3, с. 407).

¹ Ф. М. Достоевский предваряет конспективные записи «Новые идеи романов, драм, повестей» следующей заметкой о «Весенней любви»: «Идея повести, которую, впрочем, можно сделать началом романа» [19, с. 298].

В это время Нелли решается поехать к Ихменевым, чтобы рассказать исповедальную историю своей жизни.

Глава VII начинается с описания хмурой комнаты, где собрались действующие лица романа, для которых назрел момент объяснения, обновления отношений. За окном надвигается черная туча, слышны грозовые отзвуки – приметы природного обновления:

В комнате было сумрачно; надвигалась черная туча, и вновь послышался отдаленный раскат грома.

– Гром-то как рано в эту весну, – сказал старик... (3, с. 408).

Достоевский несколько раз подчеркивает, что гроза наступает рано: «ранний весенний гром», «гром как-то рано в эту весну». Возникает параллелизм ранней весенней грозы и чувства первой любви, слишком ранних, поспешных, скоропалительно незрелых решений.

В VIII главе романа гроза входит в следующую фазу – появляются первые капли дождя. Вновь присутствует параллелизм: дождь на улице – слезы на глазах и щеках у персонажей. Капли дождя в волосах Наташи Ихменевой, вбежавшей в мокрой одежде в родительский дом, «рифмуются» со слезами на ее глазах и на глазах ее родителей.

Образ грозы как часть «грозного чувства» получает в художественном тексте и традиционный семантический компонент – «ужасный, страшный». Гром устрашает и останавливает людей, влияет на них оцепеняюще: *в эту минуту ... вдруг остановились* (3, с. 414). «Неподвижная идея» отражается в образе Нелли через болезненные припадки с замиранием, падением, бредом и истошными криками:

С ней был какой-то припадок, вроде обмирания. Это припадок повторялся с нею уже несколько раз (3, с. 432).

... вдруг страшный, ужасный крик вырвался из ее груди, судороги пробежали по лицу ее, и она в страшном припадке упала на пол (3, с. 291).

Подобное случается и с Наташей Ихменевой в минуты сурового выбора и страдания от стихийной страсти. К мотивам бреда и болезни примешивается мотив сна:

– Ваня, – сказала она. – Ваня, ведь это был сон! – Что было сон? – спросил я. – Все, все, – отвечала она, – все, за весь этот год (3, с. 442).

В то же время гроза у Ф. М. Достоевского тесно связана с образом солнца, возрождающим и живоносным светом, с надеждой на лучшую жизнь в будущем:

– Я сказал, что дождь скоро пройдет. Вот и прошел, вот и солнышко (3, с. 416).

Солнечный луч – один из значимых символических образов романа. Он обязательно появляется в последних грозовых мгновениях как символ

вечной жизни, как спасительный свет – божественная рука, протянутая свыше простому человеку. Неслучайно в первой главе романа повествователь Иван Петрович, рассуждая о преодолении душевной угрюмости, пробуждении в сумраке мыслей новых ростков, восклицает:

Удивительно, что может сделать один луч солнца с душой человека! (3, с. 169).

«Грозный» и «грозовой» в тексте романа «Униженные и оскорбленные» соприкасаются и еще в одном аспекте. Его раскрыли историки А. М. Панченко и Б. А. Успенский в работе «Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха». Изучив коннотации слова «грозный» по отношению к личности Ивана IV, они пришли к выводу, что они связаны *«не с идеей тирании, а с идеей величия. <...> Дело в контексте: эпитет «грозный» и существительное «гроза» появляются там, где речь идет о порядке в государстве, об обязанности монарха «исправляти и здержати» города и веси, «установити» определенные правила поведения в монастырях и в миру...»* [26]. Гроза – разрушительная и вместе с тем очищающая сила, ниспосланная с небес. Достоевскому после каторги требовалось что-то качественно новое, что кардинально сказалось бы на его творческой жизни и привело к литературной славе и процветанию. Таким импульсом стало «грозное чувство».

«Царская гроза» в свою очередь вызывает сакральные ассоциации с «божьей грозой». <...> Гроза как таковая с точки зрения русского человека той поры — божье наказание» [26]. В этом смысле слово «грозный» более раскрывается не как «суровый и жестокий», а как «величественный и внушающий божий страх», тот, которого следует бояться [17]. В народном быту в XIX веке сохранялось убеждение: нельзя противиться «божьей грозе», роптать на нее, она есть и божья воля, и божья милость, и особая благодатная отметка. «Бог посетил!» — говорили русские, описывая случившуюся с ними беду [26].

В романе «Униженные и оскорбленные» из уст старика-отца Николая Сергеича Ихменева звучит слово благодарности Богу за каждую минуту жизни, благословения всех и вся, воздаяния божеству за суровые жизненные уроки, за скупой и долгожданный дар – луч солнца после грозы:

...о, благодарю тебя, Боже за все, за все, и за гнев твой и за милость твою!.. И за солнце твое, которое просияло теперь, после грозы, на нас! За всю эту минуту благодарю! О! пусть мы униженные, пусть мы оскорбленные, но мы опять вместе, и пусть, пусть теперь торжествуют эти гордые и надменные, унижившие и оскорбившие нас! Пусть они бросят в нас камень! Не бойся, Наташа... Мы пойдем рука в руку, и я скажу им: это моя дорогая, это возлюбленная дочь моя, это безгрешная дочь моя, которую

вы оскорбили и унизили, но которую я, я люблю и которую благословляю во веки веков!.. (З, с. 422).

Описание летней июньской грозы в эпилоге романа закрепляет все свершившиеся в нем события, «благословляет» разрешение «грозного чувства», приводит героев к мысли о другой жизни, которую вновь приходится строить, хоть и на обломках, но в свежести зарождающегося нового дня.

В романе «Униженные и оскорбленные» на разных текстовых уровнях (ситуационном, жестовом, мотивном, реминисцентном, хромотопическом, образном, жанровом) воплотились многие особенности автобиографического образа «грозное чувство». Мы узнаем его по кропотливым заметкам, мельчайшим подробностям и тайным знакам, которые Ф. М. Достоевский искусно расставляет в художественном тексте. Этот факт позволяет по-другому оценить краткие кузнецкие дни в его творческой биографии, а также пересмотреть значение переписки писателя 1855–1857 годов для формирования эстетики зрелых романов.

Изучение семантического значения лексемы «грозный» в составе словосочетания «грозное чувство» в эпистолярном и художественном дискурсах Достоевского приводит к интересному выводу: «грозный (-ая, -ое)» – характерная для его романной поэтики языковая единица. В ней сосуществуют стилевые компоненты разных полюсов, представляющие одну из доминантных черт авторского стиля – антиномичность. С одной стороны, она аккумулирует оттенки высокого стиля, присущие поэтической и публицистической речи, а с другой – эксплицирует просторечный элемент, часто встречающийся в бытовом словоупотреблении.

В заключение добавим, что лексема «грозный (-ое, ая)» в языковой системе Ф. М. Достоевского пока не стала самостоятельным объектом изучения. В настоящее время она не включена лингвистами в лексический строй идиолекта писателя. Отсутствует она и в первых трех выпусках «Словаря языка Достоевского», издаваемого под редакцией члена-корреспондента РАН Ю. Н. Караулова (М: «Азбуковник», 2001–2002–2003). Такое положение дел, с одной стороны, затрудняет постижение темы, а с другой – напротив, открывает безграничные возможности для исследовательской работы. Изучение романа «Униженные и оскорбленные» – весомое тому подтверждение.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтухова И. А. Героиня Ф. М. Достоевского в минуты страданий (роман «Униженные и оскорбленные») // Вестник Тамбовского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2012. – № 4 (108). – С. 283–286.

2. Алтухова И. А. Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные». Из истории интерпретации // Ученые записки: Электронный научный журнал Курского государственного университета. – 2011. – № 1 (18). – С. 116–119.
3. Архипова А. В. Семипалатинские замыслы Достоевского (у истоков «Униженных и оскорбленных») // Достоевский: материалы и исследования. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1996. – Т. 13. – С. 50–64.
4. Буданова Н. Ф. Комментарии: Ф. М. Достоевский. Униженные и оскорбленные // Ф. М. Достоевский. Собрание сочинений в 15-ти томах. – Л.: Наука. Ленинградское отделение, 1989. – Том 4. – С. 726–737. – Режим доступа: <https://gvb.ru/dostoevski/02comm/21.htm>, свободный (дата обращения: 02.09.2021).
5. 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.
6. Бурсов Б. И. Личность Достоевского: роман-исследование. – Л.: Советский писатель, 1979. – 680 с.
7. Весенняя любовь / Федор Михайлович Достоевский. Антология жизни и творчества. – Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/works/unrealized/spring/>, свободный (дата обращения: 02.09.2021).
8. Волгин И. Л. Родные и близкие: Историко-биографические очерки // Хроника рода Достоевских / под ред. И. Л. Волгина. М.: Фонд Достоевского, 2012. 1232 с.
9. Врангель А. Е. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–1856 // Две любви Ф. М. Достоевского. – СПб.: Андреев и сыновья, 1992. – С. 31–173.
10. Габдуллина В. И. Вариации мотива «блудной дочери» в нарративе романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Проблемы исторической поэтики. – 2015. – № 13. – С. 234–252.
11. Габдуллина В. И. Притчевая основа романа Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. – 2008. – № 5. – С. 50–58.
12. Гальперина В. Г. Топография «Униженных и оскорбленных» // Достоевский: материалы и исследования. – Л.: Наука, Ленинградское отделение, 1992. – Т. 10. – С. 147–154.
13. Грозный: словарная статья // Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений: около 5 000 синонимических рядов, более 20 000 синонимов / Н. Абрамов (Н. А. Переферкович). 8-е изд. [Москва]: Русские словари [и др.], 2006 (Рыбинск: Рыбинский Дом печати). 665 с. – Режим доступа: https://dic.academic.ru/dic.nsf/dic_synonims/32997/грозный, свободный (дата обращения: 07.09.2021).
14. Грозный: словарная статья // Толковый словарь русского языка: Ок. 2000 словар. ст., свыше 12000 значений / [Ахапкин Д.Н. и др.]; Под ред. Д. В. Дмитриева. М.: Астрель [и др.], 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). 989 с. (Словари Академии Российской). – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/dmitriev/866/грозный>, свободный (дата обращения: 07.09.2021).
15. Грозный: словарная статья // Толковый словарь русского языка: в 4-х томах / под редакцией Д. Н. Ушакова. — М.: Гос. ин-т "Советская энциклопедия"; ОГИЗ; Государственное издательство иностр. и нац. словарей, 1935-1940. 88405 с. – Режим доступа: https://enc.biblioclub.ru/Termin/1132802_GROZNYIY, свободный (дата обращения: 07.09.2021).

16. Грозный: словарная статья // Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка: около 1900 словообразоват. единиц / Т. Ф. Ефремова. 2-е изд., испр. – М.: Астрель АСТ, 2005. – 638 с. – Режим доступа: <https://znachenie-slova.ru/грозный>, свободный (дата обращения: 07.09.2021).

17. Грозный: словарная статья // Толковый словарь русского языка: 72500 слов и 7500 фразеологических выражений / С. И. Ожегов, Н. Ю. Шведова; Российская АН, Институт русского языка, Российский фонд культуры. 2-е изд., испр. и доп. – М.: Азъ, 1994. – 908 с. – Режим доступа: <https://dic.academic.ru/dic.nsf/ogegova/42878>, свободный (дата обращения: 07.09.2021).

18. Даниленко О. Д. Приемы психологического анализа в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Вестник Московского государственного гуманитарного университета им. М. А. Шолохова. Филологические науки. – 2011. – № 4. – С. 22–26.

19. Достоевский Ф. М. Новые идеи романов, драм, повестей // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. – Л.: Наука, 1991. – Т. 10. – С. 298–300. – Режим доступа: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol10/02annex/02plans/37.htm>, свободный (дата обращения: 07.09.2021).

20. Загидуллина М. В. Весенняя любовь // Достоевский: Сочинения, письма, документы: словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г.К. Щенников, Б.Н. Тихомиров. – СПб.: Издательство «Пушкинский Дом», 2008. – С. 287–288.

21. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Достоевского: в 2-х томах. – М.: Русский мир, 2010. – Том 2. – С. 5–35.

22. Мезенцева С. В. Лейтмотив измены в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Вестник науки. – 2018. – Т. 1. – № 9 (9). – С. 48–50.

23. Мочульский К. В. Достоевский: Жизнь и творчество – 1. réimpr. – Paris: YMCA-press, 1980. – 561 с. Режим доступа: [http://classica.rhga.ru/upload/iblock/f33/37\)%20Мочульский.%20Достоевский.pdf](http://classica.rhga.ru/upload/iblock/f33/37)%20Мочульский.%20Достоевский.pdf)

24. Надырова С. Ф. Типология нарраторов в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Пятый этаж: сборник научных статей молодых ученых. – Барнаул, 2015. – С. 173–176.

25. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Время». 1861–1863. – М.: Наука, 1972. – 317 с.

26. Панченко А. М., Успенский Б. А. Иван Грозный и Петр Великий: концепции первого монарха // Из истории русской культуры. Т.П. Кн.1. Киевская и Московская Русь. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – С. 457–478. – Режим доступа: http://ec-dejavu.ru/i/Ivan_the_Terrible.html, свободный (дата обращения: 07.09.2021).

27. Поварова О. В. Мотив бегства из семьи в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2016. – № 1 (70). – С. 52–55.

28. Пустовойт П. Г. О романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные: роман. – Саратов: Приволжское книжное издательство, 1975. – С. 3–14.

29. Пушкарева И. А. Краеведческие доминанты в дискурсе городской газеты «Кузнецкий рабочий» (Новокузнецк) конца XX – начала XXI века: семантико-стилистический анализ: монография / И. А. Пушкарева; под ред. проф. Н. С. Болотновой; М-во науки и высшего образования РФ, Новокузнецкий ин-т (филиал) Кемеровского гос.

университета. Изд. 2-е, исправленное. – Новокузнецк – Красноярск: НФИ КемГУ, Полиграфическая компания «Sitall», 2019. – 360 с.

30. Сараскина Л. И. Достоевский. – М.: Молодая гвардия, 2011. – 825 с. (Жизнь замечательных людей: сер. биогр. Выпуск 1320).

31. Саруханиян Е. П. Достоевский в Петербурге: краеведческий очерк. –Л.: Лениздат, 1972. – 278 с.

32. Сафронова Е. Ю. Наказание в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»: метафизика воздаяния // Известия Алтайского государственного университета. – 2015. – № 3–1 (87). – С. 134–142.

33. Семенищенкова Л. Л. «Роман Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные»: проблематика и особенности реализма»: дисс. канд. филол. наук. – Орел: Орловский гос. пед. ин-т, 1984. – 195 с.

34. Словарь языка Достоевского. Лексический строй идиолекта. Выпуск 1–3/ Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. – М.: Азбуковник, 2001–2003. – 512 с., 510 с., 558 с.

35. Трухан Е. Д. Эпистолярное наследие Ф. М. Достоевского 1855–1857 годов: монография. – Новокузнецк–Красноярск: Sitall, 2021. – 220 с.

36. Федорова Е. А. «Униженные и оскорбленные» как экспериментальный роман Ф. М. Достоевского // Ученые записки Новгородского государственного университета. – Нижний Новгород, 2021. – № 3 (36). – С. 303–306.

37. Шерварлы К. Г. Роль писателя в романе Ф. М. Достоевского «Униженные и оскорбленные» // Достоевский и мировая культура. – 2021. – № 2 (14). – С. 180–191.

38. Шумилова Т. Е. Авантюрные черты в романе «Униженные и оскорбленные» Федора Достоевского // Филологический журнал. – 2011. – № 1(18). – С. 43–44.

39. Этов В. И. О художественном своеобразии социально-философского романа Достоевского // Достоевский – художник и мыслитель. –М.: Художественная литература, 1972. – С. 312–443.

УДК 82.161.1

Т. П. Баталова, Г. В. Федянова
Санкт-Петербург, Россия

**«СЕЛО СТЕПАНЧИКОВО И ЕГО ОБИТАТЕЛИ»
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: ПРОБЛЕМА ЖАНРОВОГО ЗАВЕРШЕНИЯ В
СВЕТЕ СОЦИОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЭТИКИ П. Н. МЕДВЕДЕВА**

**“THE VILLAGE OF STEPANCHIKOVO AND ITS INHABITANTS”
BY F.M. DOSTOEVSKY: THE PROBLEM OF GENRE COMPLETION IN
THE LIGHT OF P.N. MEDVEDEV'S SOCIOLOGICAL POETICS**

***Аннотация.** В статье рассматривается жанровое завершение романа Ф. М. Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859) в свете социологической поэтики П. Н. Медведева. Исследователи приходят к выводу о том, что Достоевский понимающе овладел, т. е. осмыслил коренную черту русской жизни того времени – противостояние самобытности русской культуры и стремление заменить ее сущность лжеевропеизмом. Раскрытие этой темы доказывает, что русские традиции невозможно заменить лжеевропеизмом. Исследователи показывают, что тип жанрового завершения рассматриваемого произведения Достоевского – роман.*

***Abstract.** The article examines the genre completion of F.M. Dostoevsky's novel "The Village of Stepanchikovo and its Inhabitants" (1859) in the light of P. N. Medvedev's sociological poetics. Russian Russian researchers come to the conclusion that Dostoevsky "comprehendingly mastered", i.e. comprehended the root feature of Russian life at that time – the confrontation of the identity of Russian culture and the desire to replace its essence with pseudo-Europeanism. The disclosure of this topic shows that Russian traditions cannot be replaced by false atheism. Researchers show that the type of genre completion of Dostoevsky's work under consideration is a novel.*

***Ключевые слова:** Достоевский, Медведев, жанровое завершение, роман, образ, сюжет, повествователь*

***Key words:** Dostoevsky, Medvedev, genre completion, novel, image, plot, narrator*

В словарях и энциклопедиях литературных терминов категории «завершение» нет. В словарях русского языка слово «завершение» толкуется как «окончание» [22, с. 898; 17, с. 172]. Как литературоведческий термин такое определение неточно. Ближе к рассматриваемой проблематике раскрывает «завершение» Толковый словарь В. И. Даля [21, с. 557]. Здесь за-

вершение связывается со значением *верх*. При таком толковании *завершение* – однокоренное с *верх*, *вершина*, *вершок*, *верста* – результат какого-либо продвижения, преодоления, в данном случае – творческого процесса и его результат.

Слово «завершение» как литературоведческий термин функционирует в работе П. Н. Медведева «Формальный метод в литературоведении. Критическое введение в социологическую поэтику» (1928) [15, с. 35–254], в учении о *жанре* [15, с. 98–216], являющемся центральным в теории П. Н. Медведева [10, с. 19–30], [7, с. 7–35]. Учение о жанре разрабатывалось в полемике социологической поэтики [15; 20; 25], утверждавшей необходимость взаимосвязи произведения искусства с действительностью, – с формальным методом [23; 27; 28], отрицающим эту взаимосвязь. Категория: *Жанр <...> есть сложная система средств и способов понимающего овладения и завершения действительности* [15, с. 205]. Из определения *жанра* следует: *Жанровое завершение* – результат, выраженный в образах героев, теме, фабуле, сюжете произведения [15, с. 210–216].

Таким образом, у *жанра* две стороны: *понимающе овладеваемая* действительность, порождающая идею произведения, и *завершение* – художественное выражение этого *понимающего овладения действительности* – идеи произведения. У каждого жанра свое завершение. По характерным им общим чертам жанровые завершения объединяются в ряд типов. Типы жанровых завершений эпических произведений – *роман*, *повесть*, *рассказ* и др.

Формалисты, не признавая термина *жанровое завершение*, считают *жанрами* роман, повесть, рассказ и т. п. П. Н. Медведев критикует формалистическую теорию жанров: «*Что же делают формалисты, подходя к проблеме жанра? Они отрывают его от тех двух реальных полюсов, между которыми располагается и определяется жанр. Они отрывают произведение как от действительности социального общения, так и от тематического овладения действительностью. Жанр оказывается случайной комбинацией случайных приемов*» [15, с. 207].

П. Н. Медведев, критикуя точку зрения В. Б. Шкловского, пишет о романе: «*Подобно тому, как единство социальной жизни эпохи мы не можем сложить из отдельных жизненных эпизодов и положений, так и единство романа нельзя сложить путем нанизывания новелл. Роман раскрывает новую, качественную сторону тематически понятой действительности, связанную с новым, качественным же построением жанровой действительности произведения*» [15, с. 203]. Термин «*роман*» здесь, через взаимосвязь произведения с действительностью, через жанр, функционирует как тип жанрового завершения. Характерные особенности романа как типа жанрового завершения произведений Достоевского проявляются в «*Селе Степанчикове и его обитателях*».

Русская действительность конца 1850-х гг., которую осваивал и завершал Достоевский при создании своего произведения, была драматична. Царские рескрипты 1857 г., положившие начало подготовки освобождения крестьян, с одной стороны, вселяли надежды, с другой, – ставили вопросы о путях развития России. В этой обстановке вновь обращалось внимание на преобразования Петра 1. Чернышевский в «Современнике» значение предстоящих реформ Александра II приравнивал к значению петровских: *«Русский царь начал дело, с которым по своему величию и благотворности может быть сравнена только реформа, совершенная Петром Великим»* [26, с. 65]. Чернышевскому в «Колоколе» вторит Герцен: *«Ты победил, Галилейнин! <...> Имя Александра II отныне принадлежит истории»* [4, с. 67]. Усиливались споры славянофилов и западников. Складывающаяся ситуация напоминала 1840-е гг. Не случайно Достоевский относит «Село Степанчиково и его обитателей» к 1840-м гг. [9, с.180]. В 1845 г. горячий отклик в интеллигентских кругах получил «Сборник исторических и статистических сведений о России», подготовленный Д. А. Валуевым [1, с. 28; 12, с. 28; 18, с. 228. Особое сочувствие вызывало его *Предисловие*, где критически рассматривался процесс европеизации России: из Европы в Россию переносятся жизненные принципы, но: *«Переносятся только главные формулы <...> и основные выводы, но уже лишены всех задатков внутренней жизни. <...> Не мудрено, впрочем, если западный мир убивает нашу собственную самостоятельность, повергая в незаконную дремоту все лучшие созидательные силы души»* [2, с. 11]. К этому времени относится и решение Некрасова, поддержанное кружком его единомышленников, издавать «Современник» с программой развития русской литературы, и конфликт с Белинским вставших на *русский путь* Некрасова и Достоевского.

Русские настроения Достоевского укреплялись в осторожной жизни. *«Если я узнал не Россию, так народ русский хорошо, и так хорошо, как может быть, немногие знают его»*, – пишет он брату 30 января – 28 февраля 1854 г. [6, т.28, кн.1. с. 173]. И А. Н. Майкову (18 января 1856 г.): *«Идеи меняются, сердце остается одно <...> Я всегда был истинно русский – говорю Вам откровенно <...> Да! Разделяю с Вами идею, что Европу и назначение ее окончит Россия. Для меня это давно было ясно»* [6, т. 28, кн. 1, с. 206–208]. Эти темы постоянно волнуют писателя. Он развивает их и в журнальных статьях 1860-х гг. Свою точку зрения Достоевский обосновывает особенностями русского характера: *«в нем преимущественно выступает способность высокосинтетическая, способность всепримиримости, всечеловечности»* [6, т. 18, с. 55]. Писатель подтверждает эту мысль тем, что русский человек *«со всеми уживается и во все вживается»*, что он *«сочувствует всему человеческому»* и *«нередко открывает точку соединения и*

примирения в совершенно противоположных, сопернических идеях двух различных европейских народов». В то же время отмечается у русского человека и способность «самой здоровой над собой критики». Эти особенности русской национальности и уловил Петр I [6, т. 18, с. 55].

Волю Петра I Достоевский оценивает как «вполне русскую», но результаты ее – столь же великие, как и противоречивые: «Факт преобразования был верен, но формы его были не русские, не национальные <...> противоречащие народному духу» [6, т. 19, с. 18]. То самое, что реформа главным образом обращена была на внешность, было уже изменой народному духу [6, т. 20, с. 15]. Таким образом, в конце 1850-х гг. Достоевский уже осмысливает противоречия между национальным русским духом и стремлением внешними западными формами европеизировать народную жизнь. Эта коренная черта социальной действительности понимающе освоена и завершена в «Селе Степанчикове и его обитателях».

Идея произведения – противостояние непоколебимой русской самобытности – чувства общечеловечности, всепрощения, всепримирения – лжеевропеизации России. Эту противоречивость исторически столкнувшихся пластов сознания внутри одного общественного уклада Достоевский выражает через особенности фельетонной формы. Писатель представил ее уже в «Петербургской летописи». О фельетоне 1840-х гг. И. И. Панаев писал: «Это болтун, по виду добродушный и искренний, но в самом деле чистозлой и злоречивый, который все знает, все видит, обо многом не говорит, но высказывает решительно все, колет эпиграммою и намеком, увлекает и живинкой шутки» [24, с. 7]. В «Селе Степанчикове...» Достоевский, скрывая душевную боль, смеется, иронизирует, пародирует. В произведении создается два сюжетно-композиционных уровня: первый – изображение сельской жизни, подчиненной традициям многовековой культуры; второй – столкновение идеологем традиционализма народного сознания и ложной модернизации русской жизни.

Идея произведения завершается, т.е. выражается через столкновение двух огромных характеров. Один выражает стремление сохранить русскость, другой – ложно понятой европеизации народа. По характеристике Достоевского: «два огромных типических характера <...> — характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой» [11, с. 47]. Первый характер – Егор Ильич Ростанев, второй – противоположный и противостоящий ему – Фома Фомич Опискин, что гениально выражено через парадокс в комической форме.

Произведение строится по принципам, которые стали характерными в творчестве Достоевского – парадокса [8], сценичности [19], рифмы ситуаций [16]. Для выражения идеи произведения важно было показать не разви-

тие, становление героя, а взаимоотношения персонажей – продвижение сюжета массовыми сценами. «Главным в повествовании становится не слово автора о герое и мире, а самораскрытие героя, выявление внутреннего движения жизни» [11, с. 130]. Впервые в романном творчестве Достоевского рассказ ведется от лица повествователя – Неизвестного – Сергея Александровича. «В сравнении с Мечтателем из "Белых ночей", – отмечает В. Н. Захаров, – он как бы сдвинут из центра сюжетных событий на периферию, что сделало его рассказчиком <...> Суждения автора "записок" подчеркнута приблизительно, изменчивы, подвижны, противоречивы» [11, с. 130]. В записках сюжет как бы удваивается: 1) повествователь рассказывает о том, что происходит в действительности и 2) выражает свое отношение к происшедшему [3, с. 18]. Отношение Сергея Александровича к наблюдаемым им событиям усиливает комизм ситуаций.

С таким видом повествования связано и введение в произведение (также впервые в романном творчестве Достоевского) еще не так четко оформленных, как в поздних романах, но уже значимых композиционных элементов – *предисловных рассказов* (термин Д. С. Лихачева) повествователя. Д. С. Лихачев, используя выражение Достоевского, условно называет *предисловными* рассказами Достоевского «предварительные рассказы о главных действующих лицах, помещенные по большей части в начале романов – "прежде, чем вывести их на сцену в романе"» [14, с. 290].

Повествователь рассказывает о своем дяде – гусарском полковнике в отставке Егоре Ильиче Ростаневе: «Трудно было себе представить человека смиреннее и на все согласнее. <...> он был так добр, что в иной раз готов был решительно все отдать по первому спросу и поделиться чуть не последней рубашкой с первым желающим» [5, с. 183]. И далее дополняет: «это был человек утонченной деликатности, несмотря на несколько грубую наружность, высочайшего благородства, мужества испытанного. <...> он не остановился бы перед обязанностью, перед долгом и в этом случае не побоялся бы никаких презрад. Душою он был чист как ребенок <...> предполагавший всех людей ангелами, обвинявший себя в чужих недостатках и преувеличивавший добрые качества других до крайности, даже предполагавший их там, где их и быть не могло. Это был один из тех благороднейших и целомудренных сердцем людей, которые даже стыдятся предположить в другом человеке дурное, торопливо наряжают своих ближних во все добродетели, радуются чужому успеху, живут, таким образом, постоянно в идеальном мире, а при неудачах прежде всех обвиняют самих себя. Жертвовать собою интересам других – их призвание. Иной бы назвал его и малодушным, и бесхарактерным, и слабым. Конечно, он был

слаб и даже уж слишком мягок характером, но не от недостатка твердости, а из боязни оскорбить, поступить жестоко, из излишнего уважения к другим и к человеку вообще. Впрочем, бесхарактерен и малодушен он был единственно, когда дело шло о его собственных выгодах, которыми он пренебрегал в высочайшей степени, за что всю жизнь подвергался насмешкам, и даже нередко от тех, для которых жертвовал этими выгодами. Впрочем, он никогда не верил, чтоб у него были враги; они, однако ж, у него бывали, но он их как-то не замечал» [5, с. 194].

Полной противоположностью ему является Фома Фомич Опискин. Его характер обуславливается его жизненными обстоятельствами: *«<...> он когда-то и где-то служил, где-то пострадал<...> когда-то он занимался в Москве литературою <...> ему ничего не удалось <...> он принужден был поступить к генералу в качестве чтеца и мученика. Не было унижения, которого бы он не перенес из-за куска генеральского хлеба» [5, с. 186].* Повествователь отмечает, что он представлял собой *«человечка, самого ничтожного, самого малодушного, выкидыша из общества, никому не нужного, совершенно бесполезного, совершенно гаденького, но необъятно самолюбивого и вдобавок не одаренного решительно ничем, чем бы мог он хоть сколько-нибудь оправдать свое болезненно раздраженное самолюбие. <...> Фома Фомич есть олицетворение самолюбия самого безграничного, но вместе с тем самолюбия особенного, именно: случающегося при самом полном ничтожестве, и, как обыкновенно бывает в таком случае, самолюбия оскорбленного, подавленного тяжкими прежними неудачами, загнोившегося давно-давно и с тех пор выдавливающего из себя зависть и яд... [5, с. 191].*

Действие происходит на фоне милой русской душе картины жизни Степанчикова. Сергей Александрович едет в Степанчиково в прекрасный июльский день. Его восторг окрашивает восприятие читателем Степанчикова в радужные тона: *«<...> солнце светило ярко; кругом меня развертывался необъятный простор полей с созревающим хлебом... А я так долго сидел закупоренный в Петербурге, что, казалось мне, только теперь настоящим образом взглянул на свет Божий!» [5, с. 202]. «Дорога шла мимо барского сада. Снова, после долгих лет разлуки, я увидел этот огромный сад, в котором мелькнуло несколько счастливых дней моего детства и который много раз потом снился мне во сне, в дортуарах школ, хлопотавших о моем образовании. Я выскочил из повозки и пошел прямо через сад к барскому дому» [5, с. 216].* Впечатление свободы создается и кажущейся случайностью описываемых событий, и сельских просторов: *громадный сад, вековые липы, дальняя скамейка, беседка у пруда, встреча дяди с крестьянами за конюшнями, дальняя площадка, где танцевали дворовые.*

Этот простор, залитый солнцем, удивительно гармонирует с русской пляской, в которой раскрывается русская душа: *«Фалалей отлично плясал; это была его главная способность, даже нечто вроде призвания; он плясал с энергией, с неистощимой веселостью, но особенно любил он камаринского мужика. Не то чтоб ему уж так очень нравились легкомысленные и во всяком случае необъяснимые поступки этого ветреного мужика – нет, ему нравилось плясать камаринского единственно потому, что слушать камаринского и не плясать под эту музыку было для него решительно невозможно <...> он плясал до забвенья самого себя, до истощения последних сил, поощряемый криками и смехом публики; он взвизгивал, кричал, хохотал, хлопал в ладоши; он плясал, как будто увлекаемый постороннею, непостижимою силою, с которой не мог совладать, и упрямо силился догнать все более и более учащаемый темп удалого мотива, выбывая по земле каблучками. Это были минуты истинного его наслаждения...»* [5, с. 257–257].

В этом светлом, добром просторе возникает взаимная любовь Егора Ильича и Настасьи Евграфовны. На их пути к семейному счастью – интриги Фомы Фомича. Он поддерживал планы генеральши женить сына на деньгах. Перепетии романной истории еще более драматизируются в пародийно-водевильной атмосфере капризов Фомы, истериками Генеральши, *объяснения в любви, погоней, катастрофой*. И, наконец, Фома Фомич Опискин *созидает всеобщее счастье*. Но это – первый уровень произведения. Второй – более сложный и глубокий. Своим самовозвышением Опискин противопоставляет себя родной почве, всему русскому, в его глазах отсталому по сравнению с передовой Европой. Возомнив себя проповедником культуры, он представляет себя европейски образованным просветителем, *учит* крепостных крестьян и дворовых – нравственности, астрономии, французскому языку, превращая свои поучения в насмешку и издевательство. Выражающую народную душу русскую пляску, в особенности – *Камаринскую*, Опискин противопоставляет *французскому диалекту*. Обитатели Степанчикова проявляют по отношению к Фоме Фомичу всепрощение, всепримирение, всечеловечность, особенно по возвращении его после изгнания. Проявляющаяся при этом безмерная сентиментальность пародируется. Но пародийно-саркастическое изображение капризов Опискина выражает парадоксализм, нелепость насаждения на русскую почву противоречащих народному духу европейских правил. Кульминация взаимоотношений Егора Ильича и Фомы Фомича возникает во время грозы в Ильин день. За оскорбление, нанесенное Настасье Евграфовне, Фома Фомич получил такой удар кулаком Егора Ильича, *«что притворенные двери растворились настезь, и Фома, слетев кубарем по семи каменным ступенькам,*

растянулся на дворе» [5, с. 354]. Эта сцена показывает, что русский человек и Россия может очень долго терпеть, но ... когда *«в самое сердце что-то укусило»* [5, с. 357] – и постоять за себя тоже может. Но Фома Фомич понял, как может он вернуться в дом Егора Ильича и восстановить там свое могущество. Добившись благословения молодых генеральшей, он получает всеобщее прощение. Таким образом, сюжетная коллизия первого уровня разрешена, но не полностью: молодые получили благословение, но Фома торжествует. Даже в день всеобщего ликования Фома не может примириться с русской душой, которая проявляется и в *Камаринской*, и с русским мужиком, символизированном Фомой в Фалалее: *«...Я кричу: дайте мне человека, чтоб я мог любить его, - кривляется он перед всеми, - а мне суют Фалалея! Фалалея ли я полюблю? Захочу ли я полюбить Фалалея? Могу ли я, наконец, любить Фалалея, если б даже хотел? Нет; почему нет? Потому что он Фалалей»* [5, с. 373]. Он испытывает Фалалея на правдивость: какой сон тот видел? Фалалей – в слезах, но ответ его искренен: *«Про белого быка»* [5, с. 375]. Эта сцена объединяет, усиливает и обобщает рифмующиеся с ней предшествующие ситуации, подготавливая вывод о постоянстве русской души. Но и могущество Фомы полностью восстановлено, благодаря русскому всепрощению, всепримирению, всечеловечности. Таким образом, коллизия второго сюжетного уровня полностью не разрешена.

«Село Степанчиково и его обитатели» впервые в творчестве Достоевского имеет *Заключение*. Оно завершает первый сюжетный уровень. С одной стороны, торжество Фомы – полное и непоколебимое. С другой, – герои в своем счастье прославляют Всевышнего. Настенька говорит: *«...мы в страшном долгу у Бога <...> надо теперь стараться быть добрее, делать все добрые дела»* [5, с. 381]. Эта ситуация обобщает и завершает присущее героям произведения Христианское воззрение.

От *Заключения* графически – чертой – отделен – без заглавия – текст, функционирующий как *эпilog*. Конфликт второго сюжетного уровня разрешен не полностью: лжеевропеизм в России сохраняется. Фома Фомич остался в доме Егора Ильича, даже и после смерти генеральши. Но его могущество ограничено. Сергей Александрович замечает: *«Вообще нужно заметить, что Фома хоть и куражился, хоть и капризничал в доме дяди по-прежнему, но прежних, деспотических и наглых распеканий, какие он позволял себе с дядей, уже не было <...> и это, кажется, сделала Настенька. Она почти неприметно заставила Фому кой-что уступить и кой в чем покориться. Она не хотела видеть унижения мужа и настояла на своем желании. Фома ясно видел, что она его почти понимает»* [5, с. 387]. Эти сведения о Фоме Фомиче, так же, как и о других героях, объединяют, усиливают, обобщают и завершают идею произведения, что соответствует функции *эпилога* [13].

Таким образом, в «Селе Степанчикове и его обитателях» Достоевский *понимаяще овладел* и *завершил* как единое целое глубинную черту социальной действительности России XIX в. – влияние на русскую жизнь лжеевропеизации. Такой тип жанрового завершения, по определению П. Н. Медведева, характеризует романский жанр.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1846 года // Современник. – 1847. – № 1. – С. 28.
2. Валуев Д. А. Сборник исторических и статистических сведений о России и народах ей единоверных и единоплеменных. – М., 1845.
3. Викторovich В. А. Жанр записок в творчестве Толстого и Достоевского // Лев Толстой и русская литература. – Горький, 1981.
4. Герцен А. И. Колокол, 1858. 15 февр. л. 9.
5. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. – Т. 3. – Петрозаводск, 1997.
6. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.. В 30 т. – Л., 1972 – 1990.
7. Заваркина М. В. Жанр как категория поэтики (проблемы, тенденции, перспективы) // Проблемы исторической поэтики. – 2020. – Т. 18. – № 1. – С. 7–5. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1582887863.pdf (дата обращения: 10.05.2020).
8. Захаров В. Н. Поэтика парадокса в «Дневнике писателя» Достоевского // Аспекты поэтики Достоевского в контексте литературно-культурных диалогов. – Вып. 2. – СПб, 2011.
9. Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. – М., 2013.
10. Захаров В. Н. Проблема жанра в школе Бахтина // Русская литература. – 2007. – № 3.
11. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского. Типология и поэтика. – Л., 1985.
12. Кавелин К. Д. Отечественные записки. 1846. – Т. 47. Критика.
13. Краснов Г. В. Сюжеты русской классической литературы. – Коломна, 2001.
14. Лихачев Д. С. Избранные работы. – В 3 т. – Т. 3. – Л., 1987. – С. 290.
15. Медведев П. Н. Собр. Соч. В 2 т. – Т. 2. – СПб., 2018.
16. Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. – Т. 1. – М., 1962.
17. Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. – М., 2011.
18. Плетнев П. А. Современник. 1846. – Т. 42.
19. Родина Т. М. Достоевский. Повествование и драма. – М., 1984.
20. Сакулин П. Н. Социологический метод в литературоведении. – М., 1925.
21. Толковый словарь живаго великорусскаго языка Владимира Даля. – Т. 1. – СПб.– М., 1880.
22. Толковый словарь русского языка под ред. проф. Д. Н. Ушакова. – Т. 1. – М., 1935.
23. Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М., 1977.
24. Фельетоны сороковых годов. – М.–Л., 1930.
25. Фриче В. М. Социология искусства. – М.–Л., 1929.
26. Чернышевский Н. Г. О новых условиях сельского быта // Современник. – 1858. – № 2.
27. Шкловский В. Б. О теории прозы. – М., 1925.
28. Эйхенбаум Б. М. Сквозь литературу. – Л., 1924.

III. Язык и стиль Достоевского

УДК 811.161.01

С. Н. Шепелева
Москва, Россия

ЦВЕТОВОЙ СТРОЙ РУССКОЙ ПРОЗЫ: РОМАНЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE COLOR SYSTEM OF RUSSIAN PROSE: DOSTOEVSKY'S NOVELS

***Аннотация.** Трудно найти в России писателя более «национального» (как с точки зрения исследователей – литературоведов, психологов, культурологов – так и просто читателей), способного чутко различать «свое» и «чужое», который имеет достаточно оснований для причисления его к «самым русским», «истинно русским» писателям. Не углубляясь здесь в эту проблему, примем такой взгляд в качестве рабочей гипотезы и попробуем проанализировать характер цветового мира романов Достоевского – в связи со спецификой цветового строя русской национальной культуры.*

***Annotation.** It is difficult to find in Russia a more «national» writer (both from the point of view of researchers – literary critics, psychologists, cultural scientists – and just readers), who is able to sensitively distinguish between «ours» and «someone else's», truly Russian writers. Without delving into this problem here, let us take this view as a working hypothesis and try to analyze the nature of the color world of Dostoevsky's novels – in connection with the specifics of the color system of Russian national culture.*

***Ключевые слова:** ассоциативная сема цвета, визуальная парадигма, контекст, метафорическое значение, поэтический образ, русская живопись, цветовая подсистема романа, спектральные оттенки, цветообозначения*

***Key words:** associative seme of color, visual paradigm, context, metaphorical meaning, poetic image, Russian painting, color subsystem of the novel, spectral shades, color designations*

Трудно найти в России писателя более «национального» (как с точки зрения исследователей – литературоведов, психологов, культурологов – так и просто читателей), способного чутко различать «свое» и «чужое», который имеет достаточно оснований для причисления его к «самым русским», «истинно русским» писателям. Не углубляясь здесь в эту проблему, примем такой взгляд в качестве рабочей гипотезы и попробуем проанализировать характер цветового мира романов Достоевского – **в связи со**

спецификой цветового строя русской национальной культуры. Эмпирическую базу исследования составил словоуказатель цветовой лексики, полученный посредством проверки (компьютерной обработки по системе программ DiaLex) текстов романов Достоевского на встречаемость в них слов-цветообозначений. Цветовую лексическую группу составили слова, объединенные общей (интегрирующей) цветовой семьей, отвечающей вышеуказанным спектральным и неспектральным цветам. **Помимо прямых цветономинаций в рассмотрение были включены слова с ассоциативной семьей цвета** (например, *мак, серебро, медь*) в тех случаях, когда цветное значение слова актуализируется в данном контексте, а **также некоторые эмоционально-оценочные слова, выражающие, например, эмоциональную реакцию персонажа** (*покраснел, побледнел*).

Были обследованы следующие семь групп текстов:
 произведения первого периода творчества (1845–59 гг.);
 роман «Униженные и оскорбленные» (1861 г.);
 роман «Преступление и наказание» (1866 г.);
 роман «Идиот» (1868 г.);
 роман «Бесы» (1871 г.);
 роман «Подросток» (1875 г.);
 роман «Братья Карамазовы» (1879–80 гг.).

Результаты подсчетов представлены в Таблице 1.

Таблица 1. Результаты подсчетов слов-цветообозначений

Цвет	1пер.	УО	ПН	Ид	Бс	Пд	БрК
Красный	189	36	40	77	98	83	113
Оранжевый	9	–	2	2	9	7	10
Желтый	18	6	29	6	19	12	22
Зеленый	26	9	17	24	21	4	12
Голубой	19	7	8	12	5	3	15
Синий	24	3	3	11	13	9	11
Фиолетовый	–	–	1	–	1	–	–
Белый	128	98	62	124	117	64	107
Черный	68	49	37	41	40	32	45

Далее, в качестве примера, приведены слова-цветообозначения с адресами (соответствующая страница ПСС) и с частотой их встречаемости в романе «Бесы» (сокращенно – Бс). В скобках указана соответствующая цитата страницы романа «Бесы». Помета Тх указывает страницу главы «У Тихона».

Не учитывались вхождения слов, которые могут обозначать цвет, но в данном контексте несут (преимущественно) другое значение (материала,

фактуры предмета, метафорическое не цветное, etc.): *белый, бледный, бронзовый, золотой, красный, кровавый, серебро, серебряный, соломенный, чернить* и некоторые другие. Например:

Костюм был изящен и характерен: длиннополый черный сюртук, почти доверху застегнутый, но шегольски сидевший; мягкая шляпа (летом **соломенная**) с широкими полями; галстук белый, батистовый, с большим узлом и висячими концами; трость с **серебряным** набалдашником, при этом волосы до плеч. (Бс 19)

В Дрездене, в галерее, существует картина Клод Лоррена, по каталогу, кажется, «Асис и Галатея», я же называл ее всегда «**Золотым** веком», сам не знаю почему. (Бс 21)

Может быть, вам скучно со мной, Г-в (это моя фамилия), и вы бы желали... не приходите ко мне вовсе? – проговорил он тем тоном **бледного** спокойствия, который обыкновенно предшествует какому-нибудь необычайному взрыву. (Бс 74)

Инженер слушал с презрительною и **бледною** улыбкой. (Бс 77)

Золотая середина: ни глуп, ни умен, довольно бездарен и с луны соскочил, как говорят здесь благоразумные люди, не так ли? (Бс 175)

Ну да вот инженер приезжий, был секундантом у Ставрогина, маньяк, сумасшедший; подпоручик ваш действительно только, может, в **белой** горячке, ну, а этот уж совсем сумасшедший, – совсем, в этом гарантирую. (Бс 276)

Генерал почмокал губами и вдруг провозгласил, вертя между пальцами **золотую**, жалованную табакерку <...>. (Бс 232)

Мы, знаете, сядем в ладью, веселки кленовые – паруса шелковые – на корме сидит **красна** девица, свет Лизавета Николаевна... или как там у них, черт, поется в этой песне... (Бс 299)

Моря и океаны водки испиваются на помощь бюджету, а в Новгороде, напротив древней и бесполезной Софии, – торжественно воздвигнут **бронзовый** колоссальный шар на память тысячелетию уже минувшего беспорядка и бестолковщины. (Бс 375)

Старый истрепанный зеленый капитанский бумажник найден на полу пустой; но сундук Марьи Тимофеевны не тронут, и риза **серебряная** на образе тоже не тронута; из капитанского платья тоже все оказалось цело. (Бс 397)

Я вам должна признаться, у меня тогда, еще с самой Швейцарии, укрепилась мысль, что у вас что-то есть на душе ужасное, грязное и **кровавое**, и... и в то же время такое, что ставит вас в ужасно смешном виде. (Бс 401)

Один из слушателей как-то заметил ему, что он напрасно «представляется»; что он ел, пил, чуть не спал в доме Юлии Михайловны, а теперь первый же ее и **чернит**, и что это вовсе не так красиво, как он полагает. (414).

Однако, случаи, когда не цветовое значение слова (материала, фактуры, etc.) в данном контексте находится в тесной связи с цветовой характеристикой (или не имеется в виду вовсе), включены в рассмотрение. Например:

Поразило меня тоже его лицо: волосы его были что-то уж очень черны, светлые глаза его что-то уж очень спокойны и ясны, цвет лица что-то уж очень нежен и бел, румянец что-то уж слишком ярк и чист, зубы как **жемчужины**, губы как **коралловые**, – казалось бы, писаный красавец, а в то же время как будто и отвратителен. (Бс 37)

А эта, бывало, всю ночь одна в углу сидит без танцев, со своею **бирюзовою** мухой на лбу, так что я уж в третьем часу, только из жалости, ей первого кавалера посылаю. (Бс 49)

Сурмит тоже брови, и без того длинные, тонкие, темные. (Бс 114)

Кстати, костюм его отличался на этот раз необыкновенной изысканностью: почти бальное, батистовое с вышивкой белье, белый галстук, новая шляпа в руках, свежие **соломенного** цвета перчатки и даже, чуть-чуть, духи. (Бс 120)

Я как-то говорил о наружности этого господина: высокий, курчавый, плотный парень, лет сорока, с багровым, несколько опухшим и обрюзглым лицом, со вздрагивающими при каждом движении головы щеками, с маленькими, **красными**, иногда довольно хитрыми глазками, в усах, в бакенбардах и с зарождающимся мясистым кадыком, довольно неприятного вида. (Бс 136)

В самом деле, с чем же и поздравлять наших прекрасных и благонаправленных девиц и от каких поздравлений они всего больше **краснеют**? (Бс 160)

В комнате было людно – человек до дюжины одних посетителей, из коих двое сидели у Семена Яковлевича за решеткой; то были **седенький** старичок, богомолец, из «простых», и один маленький, сухенький заходящий монашек, сидевший чинно и потупив очи. (Бс 257)

Когда вошел Петр Степанович, он [Кармазинов] кушал утреннюю свою котлетку с подстаканом **красного** вина. (Бс 285)

Они представляли собою цвет самого **ярко-красного** либерализма в нашем древнем городе и были весьма тщательно подобраны Виргинским для этого «заседания». (Бс 302)

Эта большая Белая зала, хотя и ветхой уже постройки, была в самом деле великолепно: огромных размеров, в два света, с расписанным по-старинному и отделанным под **золото** потолком, с хорами, с зеркальными простенками, с красною по белому драпировкою, с мраморными статуями (какими ни на есть, но все же статуями), с старинною, тяжелою, наполеоновского времени мебелью, белою с **золотом** и обитою красным бархатом. (Бс 359)

<...> он [гений] уже совсем утопал и захлебывался, то пред ним мелькнула льдинка, крошечная льдинка с горошинку, но чистая и прозрачная, «как замороженная слеза», и в этой льдинке отразилась Германия или, лучше сказать, небо Германии, и радужною игрой своею отражение напомнило ему ту самую слезу, которая, «помнишь, скатилась из глаз твоих, когда мы сидели под **изумрудным** деревом, и ты воскликнула радостно: «Нет преступления!» (Бс 367)

Но особенно припоминаю одного худощавого, высокого парня, из мещан, испитого, курчавого, точно **сажей** вымазанного, слесаря, как узнал я после. (Бс 397)

Были гравюры «светского содержания» и из времен мифологических, а тут же, в углу, большой кювет с сившими **золотом** и **серебром** иконами, из которых одна древнейших времен, с мощами. (Тх 7)

Было тридцать два рубля, три **красных** и две **желтых**. (Тх 15)

Особый случай представляет употребление прилагательного *цветной*:

Я уверен, что летом он ходит непременно в каких-нибудь **цветных** прюнелевых ботиночках с перламутровыми пуговками сбоку. (Бс 71)

Комната Марьи Тимофеевны была вдвое более той, которую занимал капитан, и меблирована такого же топорного мебелью; но стол пред диваном был накрыт **цветною** нарядною скатертью <...>. (Бс 214)

В первом примере имеется в виду *не черный*, во втором – *не белый* (возможно, разноцветный). Но из-за неопределенности цветообозначения слово *цветной*, конечно, не рассматривается.

Можно отметить и метафорическое употребление прилагательного *агатовый*:

Нет-с, просто-запросто этот вздох «напомнил ему ее первый вздох, тридцать семь лет назад, когда, «помнишь, в Германии, мы сидели под *агатовым* деревом, и ты сказала мне «К чему любить? Смотри, кругом растет вохра, и я люблю, но перестанет расти вохра, и я разлюблю». (Бс 367)

По всей вероятности, это пример вычурного, претенциозного словоупотребления (речь идет о стиле Кармазинова). Скорее всего здесь имеет место реализация известной парадигмы поэтического образа «растение – драгоценное» [4, с. 352]. *Агатовое* здесь в одном ряду с *изумрудным* (Бс 367). В данном контексте «работает» и цвет, но какой именно из агатовых оттенков, сказать с абсолютной определенностью нельзя. Как правило, *агатовый* обозначает *черный* (ср. *агатовые глаза*), но возможно, имеется в виду радужность окраски этого камня, многообразие и нечеткость его оттенков, что делает затруднительным отнесение его к одной из спектральных групп. В связи с этим *агатовый* в данном контексте не вошел в список анализируемых цветономинаций.

На материале слов-цветообозначений проверена **гипотеза о целостности цветового мира романов.**

О целостности той или иной подсистемы можно судить по соответствию ее элементов так называемому закону Ципфа (каковой закон известен также под именами закона Парето, Лотки, Юла, Мандельброта и др.). Существует несколько различных способов теоретического вывода этого закона (см., например [5; 6; 7]). Основная же суть его заключается в том, что если какая-то целостная система (например, текст – литературный, музыкальный, etc.) состоит из элементов, которые могут быть ранжированы по частоте своей распространенности (встречаемости), то между рангом $г$ любого элемента и частотой $р$ его встречаемости должна иметь место статистическая связь, близкая к гиперболическому распределению. Это означает, например, что элемент с рангом 2 (то есть второй по распространенности в данном тексте) должен иметь частоту, вдвое меньшую, чем элемент с рангом 1 – самый распространенный в тексте, а элемент с рангом 3 – втрое меньшую частоту, и т.д. Впрочем, крутизна описанного падения частот может быть и иной, – важен лишь факт такого рода зависимости.

Иначе говоря, зависимость $р$ от $г$, построенная в логарифмических координатах по обеим осям, должна обнаруживать весьма крутой спад (при росте значений $г$), основной участок которого должен хорошо аппроксимироваться линейной функцией (и угол наклона соответствующей прямой к оси частот есть мера разнообразия системы, богатства «словаря» ее элементов). Эта закономерность неоднократно подтверждалась на самых различных массивах *эмпирической* информации, в том числе на целостных произведениях искусства: распределение словоупотреблений в романах и поэтических циклах, мотивов в музыкальных произведениях (см., например, [3,

с. 70–106]), площадей различных цветовых элементов по поверхности живописного произведения [1], etc. В то же время на нецелостных текстах (например, при механическом объединении двух текстов, даже принадлежащих одному автору) закон Ципфа не выполняется. Так что выполнимость этого закона является существенным аргументом в пользу того, что рассматриваемая система действительно представляет собой некую органическую, структурированную целостность.

Эмпирический материал подтверждает гипотезу о целостности цветовых подсистем романов. Структура частот девяти цветовых элементов действительно соответствует закону Ципфа, обнаруживая резкое падение частоты при росте ранга – с крутизной, по абсолютной величине близкой к таковой для многих аналогичных ситуаций, а также с типичной для них небольшой нелинейностью в области низких рангов [3; 7]. Это позволяет говорить о наличии в романе как бы автономной «цветовой подсистемы» (наподобие упорядоченной структуры – «подрешетки» какого-то элемента, играющего роль примеси в сильно легированном кристалле).

Наконец, мы имеем возможность сопоставить этот цветовой мир с цветовым миром русской живописи, представляющим (как уже отмечалось ранее) визуальную парадигму русской национальной культуры. И здесь мы получаем два вывода, вполне отвечающих нашим исходным теоретическим предпосылкам.

1. Если вести речь об «отражении» действительности, то необходимо сравнить иерархию частот цветовых элементов в творчестве Достоевского с иерархией тех же цветовых элементов, выступающих в роли «обычных» цветов в русской живописи. И оказывается, что коэффициент Спирмена между этими двумя упорядочениями равен 0.29 (статистически незначим). Столь низкая величина свидетельствует о практической независимости выбора компонентов действительности, осуществлявшегося русской живописью – с одной стороны, и Достоевским – с другой. Иначе говоря, здесь мы имеем дело с обширным «сектором свободы» художественного творчества (в противоположность «сектору необходимости»; оба термина введены Д. С. Лихачевым [2, с. 167–184]: творчество писателя не сковано никакими требованиями культурной парадигмы, рамками «культурных условностей»).

2. Когда же мы говорим о «моделировании», необходимо сопоставить цветовую иерархию у Достоевского с иерархией «главных» цветов русской живописи. И тогда выясняется, что коэффициент ранговой корреляции между этими двумя иерархиями весьма высок – равен 0.60 (значим на 5%-м уровне). Такое сходство иерархий – аргумент в пользу несомненной причастности писателя к русской национальной цветовой парадигме. (Кстати, сопоставление цветовой иерархии Достоевского с таковой для

«главных цветов» во французской живописи дает коэффициент Спирмена 0,17 – статистически незначимую величину).

Что же касается конкретных цветовых элементов, то у Достоевского преобладают **в точности те же цвета, что функционируют в качестве «главных» в русской живописи: красный, зеленый и белый**: на их долю приходится около 68 % спектральных словоупотреблений у Достоевского (Ср. более 59 % «главных» спектральных цветоупотреблений в русской живописи).

Таким образом, анализ цветовой лексики Достоевского с точки зрения моделирования приводит к заключению, что здесь мы уже имеем дело преимущественно с «сектором необходимости»: **творчество писателя испытало весьма сильное воздействие со стороны цветовой системы русской национальной культуры в целом.**

Итак, к числу основных результатов следует отнести:

1. Во всех обследованных группах текстов относительное число цветообозначений хотя и невелико, но достаточно постоянно.

2. В подавляющем большинстве случаев цветообозначения, фигурирующие в каждом произведении, образуют целостность. Об этом свидетельствует выполнимость так называемого закона Ципфа: линейная зависимость логарифма числа цветообозначений, отвечающей каждой из цветовых градаций (спектральных и несспектральных) от логарифма ранга этой градации. (Первый ранг обычно принадлежит красному цвету, второй ранг – зеленому и т. д.)

3. Для всех групп текстов характерна практически одна и та же иерархия используемых «главных цветов». Так, например, коэффициент ранговой корреляции Спирмена между иерархиями цветообозначений в первом периоде творчества Достоевского и в романе «Униженные и оскорбленные» равен 0,883 и т. д. Построенная «усредненная» (по всем семи группам текстов) иерархия цвето-обозначений обнаруживает высокую корреляцию с иерархиями в каждой группе: с произведениями первого периода 0,857; с романом «Униженные и оскорбленные» – 0,955; с романом «Преступление и наказание» – 0,946; с романом «Идиот» – 0,893; с романом «Бесы» – 0,893; с романом «Подросток» – 0,607 и с романом «Братья Карамазовы» – 0,893. Все значения статистически существенны на 1%-м либо 5%-м уровне.

4. Предварительные **результаты по сопоставлению цветовой системы прозы Ф. М. Достоевского с прозой других русских писателей свидетельствуют об идентичности их цветовых структур.** Так, «средний» Достоевский и «Повести Белкина» А. С. Пушкина имеют коэффициент корреляции между их иерархиями спектральных цветов, равный 0,793 (статистически значим на 5%-м уровне).

5. Наконец, – и это главное, – **иерархия спектральных цветов в прозе Достоевского оказалась почти идентичной иерархии «главных» спектральных цветов русской живописи: коэффициент корреляции 0,714 (значим на 5%-м уровне). Между тем с «просто цветами» русской живописи проза Достоевского имеет коэффициент корреляции 0,18 (который, разумеется, статистически незначим). Это свидетельствует, с одной стороны, о довольно высокой степени «свободы воли» художественного творчества писателя, а с другой – о высокой роли его национальной идентификации.**

Совокупность полученных результатов эмпирически подтверждает теоретический тезис об определяющей («парадигмальной») роли живописи в цветовой жизни национальной культуры.

Завершая анализ, можно отметить желательность выполнения аналогичных исследований на текстах иных русских – и не только русских – писателей, с целью выявления особенностей их цветового мира, прежде всего в связи со спецификой различных национальных культур.

Равным образом мы можем считать «сквозное» проникновение «флюидов» семантики культуры, их «эхо» во всех сферах – феноменом несомненно существующим и вполне измеримым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волошин Б. А., Орлов Ю. К. Обобщенный закон Ципфа–Мандельброта и распределение долей цветковых площадей в произведениях живописи. – Тбилиси, 1972.
2. Лихачев Д. С. Будущее литературы как предмет изучения: Заметки и размышления // Новый мир. – 1969. – № 9.
3. Орлов Ю. К. Невидимая гармония // Число и мысль. – Вып. 3. – М., 1980.
4. Павлович Н. В. Язык образов. Парадигмы образов в русском поэтическом языке. – М., 1995.
5. Петров В. М., Яблонский А. И. Математика и социальные процессы (Гиперболические распределения и их применение). – М., 1980.
6. Gotitsyn G., Petrov V. Information and Creation: Integrating the Two Cultures. – Basel, 1995.
7. Martindale C. Fame more fickle than fortune: On the distribution of literary eminence // Poetics. – 1995. – V. 23.

М. М. Коробова
Москва, Россия

СЛОВО «ПРИМИРЕНИЕ» У ДОСТОЕВСКОГО: ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

DOSTOEVSKY'S WORD "RECONCILIATION": A LEXICOGRAPHIC INTERPRETATION

Аннотация. В статье рассматривается слово «примирение» во всех жанровых разновидностях текстов Достоевского, всего 59 употреблений. Сравниваются лексические характеристики слова «примирение» по данным толковых словарей русского литературного языка и авторского словаря языка – Идиоглоссария Достоевского. Отмечаются особенности употребления слова «примирение» как идиоглоссы – важного элемента языковой картины мира писателя. В качестве приложения приводится словарная статья для слова «примирение» из нового тома Идиоглоссария Достоевского.

Abstract. The article examines the word «reconciliation» in all genre varieties of Dostoevsky's texts, in total 59 uses. The lexical characteristics of the word «reconciliation» are compared according to the explanatory dictionaries of the Russian literary language and the author's dictionary of the language - Dostoevsky's Idioglossary. The peculiarities of the use of the word «reconciliation» as an idioglossa, an important element of the writer's linguistic picture of the world, are noted. The dictionary entry for the word «reconciliation» from the new volume of Dostoevsky's Idioglossary is given as an appendix.

Ключевые слова: авторская лексикография, идиоглосса, слово «примирение», Достоевский

Key words: author's lexicography, idioglossa, the word «reconciliation», Dostoevsky

Нынешний, юбилейный для Ф. М. Достоевского год наша группа Словаря языка Достоевского отмечает выпуском очередного, 5-го, тома Идиоглоссария для слов – идиоглосс – в интервале букв По–С, и примечательно, что именно этот том в год 200-летия Федора Михайловича включает чрезвычайно важные для Достоевского слова. В 5-й том вошли такие слова, как *почва, преступление, русский, сладострастный, слезы, смирение, смех, страдание, страх* и многие другие слова – элементы языковой картины мира писателя, см. [6]. Среди этих слов есть место и для слова *примирение*. Оно относится к числу низкочастотных – всего 59 употреблений

на всем корпусе текстов¹, но тем не менее, мы считаем, слово *примирение* имеет статус идиоглоссы², что я постараюсь здесь обосновать.

Но предварительно хотелось бы сделать одно замечание, а именно: в интересах последующих рассуждений стоит обратить внимание на соотношение общих словарей языка и словарей языка писателя, в том числе на значение авторской лексикографии как части лексикографии в целом. Можно сказать, что это отношения «дополнительной дистрибуции», так как данные авторских словарей дополняют и углубляют наше знание о том или ином слове. И наше описание будет состоять из двух частей: 1. Характеристика лексемы *примирение* как единицы русского литературного языка по данным толковых и специализированных словарей; 2. Характеристика употреблений лексемы *примирение* и особенностей этих употреблений в текстах Достоевского, при необходимости с привлечением для сравнения текстов других авторов-современников.

1. Характеристика лексемы *примирение* как единицы русского литературного языка. С грамматической точки зрения слово *примирение* – отглагольное прилагательное, производное при помощи суффикса *-ение* от глагола *примири́ть*. Это важная в данном случае характеристика, т. к. она имеет «лексикографические последствия»: в практике составления толковых словарей отглагольные прилагательные обычно не имеют собственного определения значений, а толкуются посредством отсылки к соответствующему глаголу и далеко не всегда имеют иллюстрирующие примеры, а только речения.

С точки зрения словообразования слово *примирение* является частью большого словообразовательного гнезда, вершина которого восходит к слову *мир*, но в данном случае нас интересует только фрагмент производных слов от приставочного образования *мир* – *мири́ть* – *примири́ть*. В Словаре современного русского литературного языка в 17 тт. (далее ССРЛЯ) [4] описываются такие лексемы из этого фрагмента словообразовательного гнезда: *примиренец*, *примирение*, *примиренность*, *примиренно*, *примиренный*, *примиренческий*, *примиренчество*, *примири́тель*, *примири-*

¹ Словарные статьи Идиоглоссария составляются на всем корпусе текстов, соответствующем Полному собранию сочинений Ф.М. Достоевского [1].

² Идиоглосса – «<...> это “сквозное” слово, встречающееся во многих произведениях писателя и во всех функционально-жанровых разновидностях речи – художественных текстах, публицистике, письмах, деловой прозе. Идиоглосса обладает мощным ассоциативным потенциалом <...> образует в текстах большое словообразовательное поле и обладает другими качествами, концентрированно выражая своеобразие авторского языка и позволяя использовать в его описании максимальное число лексикографических параметров» [2, с. 16].

тельница, примирительно, примирительность, примирительный, примирить, примириться, примирять, примиряться, примиряюще, примиряющий (далее мы сравним этот список со словариком Ф. М. Достоевского).

Что касается семантики слова *примирение*, то толковые словари для него как отглагольного существительного не дают полных прямых толкований, и практически нужно каждый раз их реконструировать, обращаясь к значениям глагола, к которому отсылает статья. Например, вот как для слова *примирение* выглядит статья из ССРЛЯ [4, с. 596]:

Примирение, *ье, я, ср.* 1. Действие по знач. глаг. примирять, примирить и по 1–3-му знач. глаг. примиряться, примириться. *Прошло несколько дней, и вражда между двумя соседями не унималась. Новое обстоятельство уничтожило и последнюю надежду на примирение.* Пушкин. Дубровский, I, 1. *Потом между ними произошла из-за чего-то ссора. Возможность примирения исключалась: и тот и другой были самолюбивы.* Нов.-Прибой, Цусима, II, 4. || Мир, согласие после ссоры, вражды. *Нам приходилось дорожить только что наладившимся примирением. Оно удлиняло передышку.* Фурм. Мятеж, 3. 2. Состояние по 2-му знач. глаг. примиряться, примириться. *За дальним Средиземным морем, Под небом ярче твоего, Искал я примиренья с горем И не нашел я ничего!* Некр. Тишина.

С точки зрения стилистики слово *примирение* не имеет специальных помет в словарях, т. е. в целом его следует квалифицировать как нейтральное слово, но интуиция носителя русского литературного языка, даже не специалиста, подсказывает, что при этом его можно охарактеризовать как тяготеющее к книжному стилю (в первую очередь, за счет суффикса *-ение*).

2. Характеристика употреблений лексики *примирение* и особенностей этих употреблений в текстах Достоевского. Обратимся теперь к словарю языка Достоевского. Мы уже отметили, что в его текстах слово *примирение* принадлежит к словам с небольшой частотой – всего 59 употреблений, при этом распределение этого слова по жанровым разновидностям текстов выглядит так: в художественной прозе оно встретилось 28 раз, в публицистике – 29, в письмах – 2.

Кроме слова *примирение*, в текстах Достоевского используется еще семь слов с основой *примир-*, это такие слова, как *примиренно* (1 р.), *примиритель* (4), *примирительный* (7), *примирить* (18), *примириться* (44), *примирять* (10), *примиряться* (11).

Из этого списка в Идио-гlossарий нами включен также глагол *примириться*, т. е. для него есть отдельная словарная статья, см. [6]. Но все же именно отглагольное существительное *примирение* представляется наиболее репрезентативным при описании мировидения Достоевского.

Итак, как же построена словарная статья **Примирение** и о чем она «говорит».

Во-первых, для этого слова нами выделено три значения, которые в Идиоглоссарии [6] представлены эксплицитно:

1. Преодоление противоречий, достижение согласия, взаимопонимания, единения.
2. Терпимое, снисходительное отношение к каким-л. отрицательным явлениям.
3. Прекращение вражды, возобновление добрых семейных или дружеских отношений.

Как видим, семантизация слова *примирение*, проведенная на основе анализов текстов Достоевского, во многом отличается от его семантизации в общих толковых словарях. И дело не только в том, что это не отсылочные, а полноформатные толкования. Если провести реконструкцию толкований по данным ССРЛЯ¹, то толкования значений должны были бы выглядеть приблизительно так: **1.** *Восстановление согласия, мирных отношений между кем-либо* || *Прекращение состояния ссоры, вражды между кем-либо* || *Терпимость по отношению к чему-либо* || *Довольствование, удовлетворение чем-либо* || *Мир, согласие после ссоры, вражды*. **2.** *Терпимое отношение к чему-либо*.

Выделенные (реконструированные) таким образом компоненты значения, конечно же, представлены и в текстах Достоевского – это и а) примирение как совершенное субъектом/субъектами действие, точнее акт со стороны нескольких лиц, и в этом случае обязателен в качестве пресуппозиции факт ссоры, прерванных отношений между лицами (это значение в Идиоглоссарии представлено по порядку третьим; см. также в Приложении примеры к зн. **3**); и б) примирение как терпимое отношение к чему-л. (см. зн. **2**). При этом и в том и в другом случае названные значения в Идиоглоссарии корректируются в сторону конкретизации на основе анализа контекстов, и в толкование вводятся компоненты, актуальные в текстах Достоевского для этих значений. Так, для зн. **3** вводится компонент «возобновление добрых семейных или дружеских отношений», а в зн. **2** вводится компонент оценки – терпимое отношение «к каким-л. отрицательным явлениям» (как представляется, для языка Достоевского важно в формулировке зн. **2** акцен-

¹ Для этого нужно преобразовать соответствующие отсылочные глагольные толкования в номинативные, т. е., например, по данным ССРЛЯ формулировке зн. **1** глагола *примирять*: *Восстанавливать согласие, мирные отношения между кем-либо*; *мирить* (см. [2, с. 598]) для существительного *примирение* может соответствовать толкование в виде **Восстановление согласия, мирных отношений между кем-либо* и т. д.

тировать аксиологический характер этого значения, которое могло бы сопровождаться пометой *неодобр.*, т. к. речь идет о явлении недостойном, о том, что можно было бы определить как примиренчество или конформизм).

И наконец, поговорим о первом значении слова *примирение* в языке Достоевского, формулировка которого в нашем Идиоглоссарии фактически не имеет прямых соответствий с определениями в существующих толковых словарях. Речь идет о контекстах, или о ситуациях, когда в пресуппозиции у значения не имеется в виду ни ссора, ни конформизм, а подразумевается некая искомая гармония отношений в мире, когда, образно говоря, автором взыскуется «мир всего мира». И эта сторона значения слова *примирение*, высвечиваемая Достоевским, по-видимому, для него очень ценна и важна. Это значение сформулировано нами как «преодоление противоречий, достижение согласия, взаимопонимания, единения». Очевидно, что это значение более абстрактное, отвлеченное – и публицистическое – по сравнению со зн. 2 и зн. 3, т. к. в контекстах, где оно реализуется, в центре внимания не межличностные отношения отдельных людей (персонажей), как напр., в зн. 3, а иной уровень, уровень абстрактных категорий, т. к. в зн. 1 речь идет о примирении либо как о некоем высшем состоянии человеческой души, либо как об идеале общественных отношений, это, если можно так выразиться, «бытийное», а не «бытовое» значение, или можно сказать, что, к примеру, зн. 3 – это «про поведение человека, про его поступки», а зн. 1 – это «про мировоззрение человека, про понимание им ценностей высшего порядка». В связи с этим примечательны синтагматические и ассоциативные связи слова *примирение* в зн. 1 и зн. 3. Для зн. 3 лексическое окружение таково: *слезы, надменно, отвергать, оскорбление, мать, дочь, утешение, просить прощения, дуэль*. А для зн. 1: *сострадание, любовь, ясность, спокойствие духа, высший синтез жизни, примирительный взгляд, благороднейший дар природы, национальность, народность, цивилизация* и др.

Вот почему мы считаем слово *примирение* идиоглоссой Достоевского. Если бы контексты его произведений исчерпывались только зн. 3 и зн. 2, то в этом не было бы его отличия от большинства других авторов, а акцентированность в семантической структуре слова зн. 1, которое является индивидуализированным для авторского языка придает ему статус особого, важного слова. Идиоглоссный статус слова *примирение* можно подтвердить еще и тем, что в «сокровищнице слов», в тезаурусе Достоевского, оно входит в одну тематическую группу с такими словами, как *единение, соединение*. Эти слова также описаны в Идиоглоссарии (см. соответственно [5; 6]), в тезаурусе же они входят в раздел ЧЕЛОВЕЧЕСТВО – ЕВРОПЕЙСКАЯ МОДЕЛЬ ЦИВИЛИЗАЦИИ (см. [3, с. 198]), а слова *единение, примирение, соединение*

можно назвать заветными словами Достоевского, если иметь в виду его поиск общественного национального идеала и устремленность к его достижению. Вот косвенное свидетельство о сознаваемой им важности примирения, из письма С. А. Толстой: *Главное же, я, в конце речи [о Пушкине], дал формулу, слово **примирения** для всех наших партий и указал исход к новой эре.* [1, т. 30.1, с. 188]. Приведем в заключение еще один контекст из «Дневника писателя», раскрывающий идиоглоссный статус этого слова: *<...> мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести **примирение** в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечелочной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону!* [1, т. 26, с. 148].

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 тт. – Л.: «Наука», 1972–1990.
2. Караулов Ю. Н., Гинзбург Е. Л. Опыт типологизации авторских словарей // Русская авторская лексикография XIX–XX вв. Антология. – М.: Азбуковник, 2003. С. 4–16.
3. Ружицкий И. В. Язык Ф. М. Достоевского: идиоглоссарий, тезаурус, эйдос. – М.: Лексрус, 2015. – 543 с.
4. Словарь современного русского языка. – В 17-тт. – Т. 11. Пра–пятью. – М.–Л., 1961.
5. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. Г-3 / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов. – М.: Азбуковник, 2010.
6. Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. По–С / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; главный редактор чл.-корр. РАН Ю. Н. Караулов; науч. ред. И. В. Ружицкий. – М.: Азбуковник, 2021 – [в печати]

Приложение

ПРИМИРЕНИЕ <59:28, 29, 2, ->

1. Преодоление противоречий, достижение согласия, взаимопонимания, единения.

☐ [Неточка] Но в иную счастливую, нетревожную минуту в этом взгляде [Александры Михайловны], пронизавшем в сердце, было столько ясного, светлого, как день, столько праведно-спокойного; эти глаза, голубые как небо, сияли такою любовью, смотрели так сладко, в них отражалось всегда такое глубокое чувство симпатии ко всему, что было благородно, ко всему, что просило любви, молило о сострадании, – что вся душа покорялась ей, невольно стремилась к ней и, казалось, от нее же принимала и эту ясность, и это спокойствие духа, и **примирение**, и любовь. (НН 229) «Что же в том, что это болезнь? – решил он [князь Мышкин] наконец. – Какое до того дело, что это напряжение ненормальное, если самый результат, если минута

ощущения, припоминаемая и рассматриваемая уже в здоровом состоянии, оказывается в высшей степени гармонией, красотой, дает неслыханное и негаданное дотоле чувство полноты, меры, **примирения** и восторженного молитвенного слияния с самым высшим синтезом жизни?» (Ид 188)

☐ Мы [в России] знаем, что не оградимся уже теперь китайскими стенами от человечества. Мы предугадываем, и предугадываем с благоговением, что характер нашей будущей деятельности должен быть в высшей степени общечеловеческий, что русская идея, может быть, будет синтезом всех тех идей, которые с таким упорством, с таким мужеством развивает Европа в отдельных своих национальностях; что, может быть, все враждебное в этих идеях найдет свое **примирение** и дальнейшее развитие в русской народности. <...> Недаром заявили мы такую силу в самоосуждении, удивлявшем всех иностранцев. Они упрекали нас за это, называли нас безличными, людьми без отечества, не замечая, что способность отрешиться на время от почвы, чтоб трезвее и беспристрастнее взглянуть на себя, есть уже сама по себе признак величайшей особенности; способность же примирительного взгляда на чужое есть высочайший и благороднейший дар природы, который дается очень немногим национальностям. (Пб 18: 37) Кстати, кто-то удостоверял, что мы, то есть именно наш журнал [«Время»], берем на себя **примирение** цивилизации с народным началом. Мы считаем этот отзыв не более как за милую шутку. Не одному человеку сказать это неизвестное слово и разгадать всю эту загадку. (Пб 18: 66) Это [газета «День»] все те же славянофилы, то же чистое, идеальное славянофильство, нимало не изменившееся, у которого идеалы и действительность до сих пор так странно вместе смешиваются; для которого нет событий и нет уроков. Те же славянофилы, с тою же неутомимою враждой ко всему, что не ихнее, и с тою же несправедливою **примирения**; с тою же ярою нетерпимостью и мелочною, совершенно нерусскою формальностью. (Пб 19: 58) Есть у нас [в образованном обществе], впрочем, одно утешение, одна великая наша гордость перед народом нашим, а потому-то мы так и презираем его: это то, что он национален и стоит на том изо всей силы, а мы – общечеловечески убеждены, да и цель свою поставили в общечеловечности, а стало быть, безмерно над ним возвысились. Ну вот в этом и весь раздор наш, весь и разрыв с народом, и я прямо провозглашаю: уладь мы этот пункт, найди мы точку **примирения**, и разом кончилась бы вся наша рознь с народом. (ДП 25: 17) [Об обращении польской эмиграции к русскому обществу с предложением политического примирения под эгидой России] Волки перерядились в овец и заговорили в тоне как будто посланников всей польской «эмиграции» за границей. Они стали предлагать **примирение**: примите, дескать, нас, мы видим тоже, что братство славян несомненно, и не хотим отстать. (ДП 26: 57)

☒ [И.С. Тургеневу] Мысль статьи (писал ее Страхов) была такая: что поляки до того презирают нас как варваров, до того горды перед нами своей европейской цивилизацией, что нравственного (то есть самого прочного) **примирения** их с нами на долгое время почти не предвидится. (Пс 28.2: 34) [С. А. Толстой] О такой же великой особенности Пушкина: перевоплощаться в гении чужих наций *совершенно* никто-то не заметил до сих пор, никто-то не указал на это. Главное же, я, в конце речи, дал формулу, слово **примирения** для всех наших партий и указал исход к новой эре. (Пс 30.1: 188)

2. Терпимое, снисходительное отношение к каким-л. отрицательным явлениям.

☐ [Рассказчик о «господах всезнайках»] Люди, о которых они знают всю подноготную, конечно, не придумали бы, какие интересы руководствуют ими, а между тем многие из них этим знанием, равняющимся целой науке, положительно утешены, достигают самоуважения и даже высшего духовного довольства. Да и наука соблазнительная. Я видал ученых, литераторов, поэтов, политических деятелей, обретавших и обретших в этой же науке свои высшие **примирения** и цели, даже положительно только этим сделавших карьеру. (Ид 8)

☞ <...> сколько грустного цинизма, сколько тяжелых впечатлений вынесет этот мальчик [просящий милостыню] из своего детства. И не отразится ли этот цинизм в его нравственном развитии? А если отразится, то чем? отвращением ли к этому цинизму или одним из тех **примирений**, которые губят душу навеки? (*Пб 19: 78*) [О героинях романов Жорж Занд] Правда, среди милосердия, терпения и признания обязанностей долга являлась и чрезвычайная гордость запроса и протеста, но гордость-то эта и была драгоценна, потому что исходила из той высшей правды, без которой никогда не могло бы устоять, на всей своей нравственной высоте, человечество. Эта гордость не есть вражда *quand même* [также. – *фр.*], основанная на том, что я, дескать, тебя лучше, а ты меня хуже, а лишь чувство самой целомудренной невозможности **примирения** с неправдой и пороком, хотя опять-таки повторяю, чувство это не исключает ни всепрощения, ни милосердия; мало того, соразмерно этой гордости добровольно налагался на себя и огромнейший долг. (*ДП 23: 35*) [О Н.А. Некрасове] Или, напротив того, скорбь поэта не проходила и после стихов, не удовлетворялась ими; красота их, сила, в них выраженная, угнетала и мучила его самого, и если, будучи не в силах совладать с своим вечным демоном, с страстями, победившими его на всю жизнь, он и опять падал, то спокойно ли примирялся с своим падением, не возобновлялись ли его стоны и крики еще сильнее в тайные святые минуты покаяния, – повторялись ли в сердце его с каждым разом так, что сам он, наконец, мог видеть ясно, чего стоит ему его демон и как дорого заплатил он за те блага, которые получил от него. Одним словом, если он и мог *примиряться* моментально с демоном своим и даже сам мог пускаться оправдывать «практичность» свою в разговорах с людьми, то оставалось ли такое **примирение** и успокоение навечно или, напротив, улетало мгновенно из сердца, оставляя по себе еще жгуче боль, стыд и угрызения? (*ДП 26: 123*)

3. Прекращение вражды, возобновление добрых семейных или дружеских отношений.

☞ [Марья Александровна Зине] Не думай, дитя мое, что я хочу играть твоим сердцем! Нет, Зина, ты найдешь во мне настоящую мать и, может быть, обливаясь слезами, у ног моих, у ног *низкой женщины*, как ты сейчас назвала меня, сама будешь просить **примирения**, которое ты так долго, так надменно до сих пор отвергала. (*ДС 322*) [Иван Петрович Анне Андреевне о том, почему Ихменев писал письмо Наташе] <...> он [Ихменев], наверно, слышал <...> что Алеша скоро оставляет ее [Наташу]. Он мог понять, каково было ей теперь, и по себе почувствовал, как необходимо было ей утешение. Но все-таки он не мог преодолеть себя, считая себя оскорбленным и униженным дочерью. Ему, верно, приходило на мысль, что все-таки не она идет к нему первая; что, может быть, даже она и не думает об них [родителях] и потребности не чувствует к **примирению**. Так он должен был думать, заключил я мое мнение, и вот почему не докончил письма, и, может быть, из всего этого произойдут еще новые оскорбления, которые еще сильнее почувствуются, чем первые, и, кто знает, **примирение**, может быть, еще надолго отложится. (*УО 393*) – Зверков! я прошу у вас прощенья, – сказал я [Парадоксалист] резко и решительно, – Ферфичкин, и у вас тоже, у всех, у всех, я обидел всех! | – Ага! дуэль-то не свой брат! – ядовито прошипел Ферфичкин. | Меня больно резнуло по сердцу. | – Нет, я не дуэли боюсь, Ферфичкин! Я готов с вами же завтра драться, уже после **примирения**. Я даже настаиваю на этом, и вы не можете мне отказать. Я хочу доказать вам, что я не боюсь дуэли. Вы будете стрелять первый, а я выстрелю на воздух. (*ЗП 147*) [О Наталье Васильевне] Манеры светской провинциальной дамы и при этом, правда, много такту; изысканный вкус, но преимущественно в одном только умении одеться. Характер решительный и владычествующий; **примирения** наполовину с нею быть не могло ни в чем: «или все, или ничего». <...> Спорить с этой барыней было невозможно: дважды два для нее никогда ничего не значили. Никогда ни в чем не считала она себя несправедливою или виноватою. (*ВМ 26*)

Примечания. В качестве знаков примирения в художественной прозе Достоевского отмечаются *объятия, слезы, улыбка; броситься к ногам; целовать руки, ноги; пожать руку, протянуть руку* и др.: Δ[Алеша Наташе] <...> ты сейчас узнаешь, объясню; я затем и приехал,

чтоб объяснить; только, ей-богу, в этот раз я ни в чем перед тобой не виноват, ни в чем! Ни в чем! | Наташа подняла голову и взглянула на него... Но ответный взгляд его сиял такою правдивостью, лицо его было так радостно, так честно, так весело, что не было возможности ему не поверить. Я думал, они вскрикнут и бросятся друг другу в объятия, как это уже несколько раз прежде бывало при подобных же примирениях. Но Наташа, как будто подавленная счастьем, опустила на грудь голову и вдруг... тихо заплакала. Тут уж Алеша не мог выдержать. Он бросился к ногам ее. Он целовал ее руки, ноги; он был как в исступлении. (УО 235) [Семен Семенович] <...> я не вытерпел и с увлечением бросился целовать у ней [Елены Ивановны] ручки, чему она не противилась, хотя и выдрала меня легонько, в знак примирения, за уши. (Кр 203) <...> он [Раскольников] вдруг, молча и с улыбкой, протянул руку сестре. Но в улыбке этой мелькнуло на этот раз настоящее неподдельное чувство. Дуня тотчас же схватила и горячо пожалла протянутую ей руку, обрадованная и благодарная. В первый раз обращался он к ней после вчерашней размолвки. Лицо матери осветилось восторгом и счастьем при виде этого окончательного и бессловного примирения брата с сестрой. | – Вот за это-то я его и люблю! – прошептал все преувеличивающий Разумихин, энергически повернувшись на стуле. – Есть у него эти движения!.. (ПН 172) Он [Епанчин] застал супругу и дочку в объятиях одну у другой и обливавших друг друга слезами. Это были слезы счастья, умиления и примирения. (Ид 428) [Марья Татьяна Павловне] «Да уж постараюсь сегодня особо, сударыня; пожалуйста ручку-с», – и поцеловала в знак примирения барыне ручку. (Пд 299)Δ

Словоуказатель  примирение НН 229 УО 393 Ид 263, 424 Бс 469 БрК 344[6] примирением УО 407[1] примирении ПН 175 Бс 222[2] примирению УО 203, 393[2] примирения ДС 322 УО 226, 327, 392, 428, 429 ЗП 147 Кр 203 ПН 172 Ид 8, 188, 428 ВМ 26 Бс 199 Тх 28 Пд 299[16] примирениях УО 235[1]  примирение Пб 18: 37, 37, 50, 66 Пб 20: 58 ДП 23: 47 ДП 26: 57, 58, 121, 123, 148[11] примирении Пб 18: 37 Пб 19: 61[2] примирений Пб 19: 78[1] примирению Пб 19: 43 ДП 26: 58, 133, 157, 174[5] примирения Пб 18: 55 Пб 19: 58 ДП 23: 35, 47 ДП 24: 48 ДП 25: 17, 17 ДП 26: 58, 124, 133[10]  примирения Пс 28.2: 34 Пс 30.1: 188[2]

Комментарий

АФРЗ В высказываниях обобщающего характера Δ<...> мы, то есть, конечно, не мы, а будущие грядущие русские люди поймут уже все до единого, что стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и всесоединяющей, вместить в нее с братскою любовью всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону! (ДП 26: 148)Δ См. также Пб 18: 50 Пб 19: 43 в КОМБ2.

КОМБ2 Δ[Алеша Ивану Петровичу] Вы знаете: всему причиною [разлада между Ихменевым и князем Валковским] эта семейная гордость, эти совершенно ненужные ссоры, какие-то там еще тяжбы!.. Но <...> все это должно прекратиться. Мы все соединимся опять и тогда уже будем совершенно счастливы, так что даже и старики помирятся, на нас глядя. Почему знать, может быть, именно наш брак послужит началом к их примирению! (УО 203) [Кириллов П. Верховенскому] Вы политический обманщик и интриган, вы хотите свести меня на философию и на восторг, и произвести примирение, чтобы разогнать гнев, и, когда помирюсь, упротить записку, что я убил Шатова. (Бс 469) Наша новая Русь поняла, что один только есть цемент, одна связь, одна почва, на которой все сойдется и примирится, – это всеобщее духовное примирение, начало которому лежит в образовании. (Пб 18: 50) У него [русского человека] инстинкт общечеловечности. Он инстинктом угадывает общечеловеческую черту даже в самых резких исключительностях других народов; тотчас же соглашается и примиряет их в своей идее, находит им место в своем умозаключении и нередко открывает

точку соединения и примирения в совершенно противоположных, сопернических идеях двух различных европейских наций, – в идеях, которые сами собою, у себя дома, еще до сих пор, к несчастью, не находят способа примириться между собою, а может быть, и никогда не примирятся. (*Пб 18: 55*) Из смеси двух старых жизней может выйти новая. Открывайте свою жизнь мужикам и изучайте жизнь их, и, конечно, от этого будете ближе к желаемому нами примирению, ближе к уничтожению сословной нашей раздельности; но передавайте народу тайны жизни нашей во всей их полноте, оставляя на его выбор худое и хорошее, и тогда он помирится с вами, потому что поверит вам: иначе он зачувствует сознаваемое вами превосходство над ним и будет последнее горше первого. (*Пб 19: 43*) Тем не менее, повторяю, на суд граждан он [Н.А. Некрасов] должен идти, ибо сам признал этот суд. Таким образом, если б тот вопрос, который поставился у нас выше: удовлетворялся ли поэт стихами своими, в которые облекал свои слезы, и примирялся ли с собою до того спокойствия, которое опять позволяло ему пускаться с легким сердцем в «практичность», или же, напротив того, – примирения бывали лишь моментальные, так что он сам презирал себя, может быть, за позор их, потом мучился еще горче и больше, и так во всю жизнь, – если б этот вопрос, повторяю, мог бы быть разрешен в пользу второго предположения, то, уж конечно, тогда мы бы тогда могли примириться и с «гражданином» Некрасовым, ибо собственные страдания его очистили бы перед нами вполне нашу память о нем. (*ДП 26: 124*) Δ См. также **Дпримирение** <...> примирительного *Пб 18: 37Δ* в зн. 1; **Дпримирялся** <...> примиряться <...> **примирение** *ДП 26: 123Δ* в зн. 2.

АССЦ братство, братская любовь, взгляд, виноватый, вражда, враждебный, всепрощение, гордость, движения, дочь, дратья, дуэль, евангельский Христов закон, Европа, европейские нации, любовь, мать, милосердие, народ, нетерпимость, общая гармония, общечеловеческий, общечеловечность, объяснить, объятия, оскорбления, оскорбленный, поверить, пожать руку, понять, почва, преодолеть себя, просить прощения, простительный, противоположный, Пушкин, раздельность, раздор, разрыв, рознь, русские, связь, семейная гордость, сестра, синтез, слезы, согласие, соединиться, сопернический, сострадание, спорить, ссоры, считать себя виноватым, терпение, тязбы, улыбка, униженный, утешение, целовать руки, чувство симпатии. **СЧТ1 примирение** всеобщее *ДП 23: 47* всеобщее духовное *Пб 18: 50* дешевое *ДП 26: 121* нравственное *Пс 28.2: 34* окончательное и бессловное ПН 172 самое прочное *Пс 28.2: 34* скорое УО 392 формальное УО 226 Ид 263; **примирение** с западниками *ДП 26: 133* с Наташей УО 429 с неправдой и пороком *ДП 23: 35* с собой Тх 28; брата с сестрой ПН 172 Епанчиных с князем Львом Николаевичем Ид 263 наше с их цивилизациями *ДП 23: 47* цивилизации с народным началом *Пб 18: 37, 66* последователей реформы Петра с народным началом *Пб 18: 37*; **примирение** наполовину ВМ 26; **примирение** надолго отложится УО 393 произойдет лишь на час БрК 344 стало необходимостью *Пб 18: 37*; **примирения** высшие Ид 8 моментальные *ДП 26: 124* подобные УО 235; **примирения** достичь Тх 28 искать *ДП 24: 48* просить *ДП 322*; **примирения** день УО 429 желание *ДП 26: 133* знак Кр 203 Пд 299 невозможность *ДП 23: 35* необходимость УО 392 неспособность *Пб 19: 58* попытка *ДП 26: 58* пункт *ДП 25: 17* слезы УО 428 Ид 428 слово *Пс 30.1: 188* точка *Пб 18: 55* *ДП 25: 17* чувство Ид 188; при виде **примирения** осветиться восторгом и счастьем [о лице] ПН 172; **безо** всякого **примирения** исключать Бс 199; **для** **примирения** стать всем слугами *ДП 23: 47*; **до** **примирения** отлагаться УО 226; **после** **примирения** дратья ЗП 147; **к** **примирению** не чувствовать потребности УО 393 послушать началом УО 203 призывать *ДП 26: 174*; **к** **примирению** выходка *ДП 26: 58* исход *ДП 26: 157* шаг *ДП 26: 133*; **примирение** брать на себя *Пб 18: 66* внести [в европейские противоречия] *ДП 26: 148* найти *Пб 18: 37* *ДП 24: 48* отвергать *ДП 26: 121* предлагать *ДП 26: 57* принимать ПН 229 произвести Бс 469; **примирения** обрести Ид 8; с **примирением** выйти УО 407; **в** **примирении** что-то было напряженное ПН 175; **на** **примирении** настаивать Бс 222; **о** **примирении** говорить *Пб 18: 37*; **при** **примирениях** бывать УО 235.

СЧТ2 Дво что бы то ни стало надо выйти с прощением и примирением УО 407 обретавших и обретших в этой же науке свои высшие **примирения** и цели Ид 8 все враждебное в этих

идеях найдет свое **примирение** и дальнейшее развитие в русской народности *Пб 18: 37* открывает точку соединения и **примирения** в совершенно противоположных, сопернических идеях двух различных европейских наций *Пб 18: 55* отвращением ли к этому цинизму или одним из тех **примирений**, которые губят душу навеки *Пб 19: 78* оставалось ли такое **примирение** и успокоение навечно *ДП 26: 123* призывал обе партии русские к единению и **примирению** и признавал законность той и другой *ДП 26: 174Δ* Примечания. В *противопоставлении* ΔПартия движения шла собственным путем и осмыслила свой путь собственным анализом. Но и признав необходимость почвы, она прежнюю жизнью, прежним разлитием убедилась, что дело не в проклятии, а в **примирении** и в соединении, что реформа, отжившая век свой, все-таки внесла к нам великий элемент общечеловечности, заставила нас осмыслить его и поставила его в нашем будущем как главное назначение наше, как закон природы нашей, как главнейшую цель всех стремлений русской силы и русского духа. (*Пб 19: 61Δ*) В *амплификации* ΔК тому же бедный Иван Федорович, случившийся тут же при допросе, совершенно испортил все дело ответом. По его мнению, телеграммы тут не было никакой, а что еж – «просто еж, и только, – разве означает, кроме того, дружество, забвение обид и **примирение**, одним словом, все это шалость, но во всяком случае невинная и простительная». (Ид 424)Δ См. также Ид 428 в зн. 1; Ид 229 в зн. 2; Ид 428 в зн. 3. В *параллелизме* ΔПоследовало молчание. Что-то было напряженное во всем этом разговоре, и в молчании, и в **примирении**, и в прощении, и все это чувствовали. (ПН 175) – Я вам [Ставрогину] радостную весть за сие скажу, – с умилением промолвил Тихон, – и Христос простит, если только достигнете того, что простите сами себе... О нет, нет, не верьте, я хулу сказал: если и не достигнете **примирения** с собою и прощения себе, то и тогда он простит за намерение и страдание ваше великое... (Тх 28) Вы [оппоненты журнала «Время»] нападаете еще на нас за почву, за народное начало, за соединение и **примирение**; но об этом мы с вами говорить не будем, потому что считаем это дело серьезным. (*Пб 20: 58*) Это [«расширение взгляда» после Петровской реформы] не просвещение в собственном смысле слова и не наука, это и не измена тоже народным русским нравственным началам, во имя европейской цивилизации; нет, это именно нечто одному лишь народу русскому свойственное, ибо подобной реформы нигде никогда и не было. Это, действительно и на самом деле, почти братская любовь наша к другим народам, выжитая нами в полтора века общения с ними; это потребность наша всеслужения человечеству, даже в ущерб иногда собственным и крупным ближайшим интересам; это **примирение** наше с их цивилизациями, познание и *извинение* их идеалов, хотя бы они и не ладили с нашими; это нажитая нами способность в каждой из европейских цивилизаций или, вернее, – в каждой из европейских личностей открывать и находить заключающуюся в ней истину, несмотря даже на многое, с чем нельзя согласиться. (*ДП 23: 47Δ*)

НСТ См. Бс 469 в **КОМБ2**.

МРФ В *форме мн. ч.* См. Ид 8 *Пб 19: 78* в зн. 2; *ДП 26: 124* в **КОМБ2**; УО 235.

ИРОН См. Ид 8 в зн. 2.

ТРП В *метонимии* Δ[Иван Петрович] Впрочем, и теперь Нелли долго упорствовала, долго намеренно таила от нас слезы **примирения**, накопившие в ней, и наконец отдалась нам совсем. (УО 428)Δ В *метафоре* Δ[Из некролога Н.А. Некрасову] <...> хоронили мы воистину «печальника народного горя» и вечного страдальца о себе самом, вечного, неустанного, который никогда не мог успокоить себя, и сам с отвращением и самобичеванием отвергал дешевое **примирение**. (*ДП 26: 121Δ*)

СЛБР См. **ПРИМИРИТЬСЯ**.

М. К.

ЧТО ВИДИТ ЧИТАТЕЛЬ В «ПРЕСТУПЛЕНИИ И НАКАЗАНИИ»

WHAT DOES A READER SEE IN “CRIME AND PUNISHMENT”

Аннотация. В статье рассматриваются некоторые возможности использования компьютерных технологий с целью визуализации семантического поля «страх» в текстовом пространстве романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Показывается процедура построения графика, иллюстрирующего распределение единиц данного поля на страницах романа, что позволяет выявить ситуации, в которых страх – не только Раскольникова, но и других персонажей – проявляется сильнее всего. Делается предположение о взаимосвязи семантического поля «страх» с полем «смех».

Abstract. The article considers some possibilities of using computer technologies for the purpose of visualizing the semantic field 'fear' in the textual space of Fyodor M. Dostoevsky's novel "Crime and Punishment". The procedure for constructing the graph that illustrates the distribution of units of this field on the pages of the novel is shown, which allows us to identify the situations in which fear – not only of Raskolnikov, but also of other characters – manifests itself most strongly. An assumption about the relationship of the semantic field 'fear' with the field 'laughter' is also made.

Ключевые слова: семантическое поле, текстовое семантическое поле, визуализация, картирование, Достоевский.

Key words: semantic field, textual semantic field, visualization, mapping, Dostoevsky.

Нет никакой необходимости специально доказывать тот факт, что современный читатель Достоевского, особенно читатель молодой, очень сильно отличается от читателя XIX века. И дело здесь не столько в том, что изменился русский язык, его лексический состав, построение текста, в том числе и художественного, сколько, например, в том, что стали другими фоновые знания читателя, в результате чего текст воспринимается, видится часто совсем иначе. Так, для читателя-современника Достоевского, хорошо знакомого с Петербургом, не составляло особого труда разгадать используемые в «Преступлении и наказании» аббревиатуры-криптонимы – в *С-м переулке*; к *К-ну мосту* и множество других и проследить тем самым путь Раскольникова по улицам города. Современному же читателю для разгадки этих зашифрованных топонимов необходимо обратиться к специальной литературе или воспользоваться расширенным комментарием к роману. Или – *бесконечноэтажный дом* (рассказ «Чужая жена и муж под кроватью»),

который в понимании современного читателя окажется каким-нибудь небо-скребом, а у Достоевского это «всего лишь» семиэтажное здание.

Различия, однако, состоят не только в этом, в конце концов, все чита-тели так или иначе отличаются друг от друга и по-разному воспринимают литературное произведение. Важно, на наш взгляд, учитывать также изме-нения, произошедшие в самом процессе чтения, причем не только литера-турного текста, но вообще любого, его видения, основной причиной чего является, безусловно, влияние компьютерных технологий: бумажная книга уже практически полностью, если говорить о молодежной среде, уступила место электронной, а на смену электронной читалке пришли планшеты и смартфоны. Как следствие – линейное, горизонтальное уступает место даже не чтению по диагонали, но чтению вертикальному, вследствие чего происходит прежде всего восприятие всей страницы текста в целом, и внешний облик страницы, ее картинка становится важнее гипотаксиса, ли-нейных связей слов. Собственно, во многом схожим было и восприятие первых книг – букварей, библейских текстов и др., когда писцы и типо-графы уделяли первостепенное внимание внешнему облику – буквы, слова, расположению частей текста, иллюстрациям и т. д. Только, в отличие от современного видения текста такого рода, картинность восприятия текста непременно переходила в линейное. По всей видимости, по этой же при-чине слоговой принцип обучения грамоте в настоящее время уходит на вто-рой план, дети все чаще начинают читать, запоминая слово целиком.

Смеем предположить, что на восприятие и понимание литературного произведения современным читателем большое влияние оказывает насы-щенность страницы текста словами того или иного семантического поля (далее – СП), ключевым же для романа «Преступление и наказание», а также вообще для языковой личности Достоевского, его тезауруса высту-пает поле «страх», обоснование чему мы дали в [15]. Цель настоящей статьи – используя компьютерные технологии, показать возможности визуализа-ции данного поля, отражающей видение читателем текста.

Охарактеризуем основные из используемых нами лингвистических по-нятий. **Семантической поле** – группа лексических единиц, объединенных общим значением. Ср.: «Семантическое поле – иерархическая структура множества языковых единиц, объединенных общим (инвариантным) значе-нием и отражающих в языке определенную понятийную сферу, лексическая категория высшего порядка, синтезирующая в себе частные категории (си-нонимиию, антонимиию и др.)» [12, с. 8]. Основными типами связей между единицами СП являются парадигматические отношения – смыслового сбли-жения, противопоставления, родо-видовые, эпидигматические и синтагма-тические – гипотаксис, сочетаемостный потенциал слова. **Текстовое семан-**

тическое поле (далее – ТСП) – это СП, реконструируемое на материале какого-либо конкретного текста, в нашем случае – романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Ср.: «иерархически организованная система семантических микрополей, образующих единое семантическое поле текста» [1, с. 223]. «Общему (инвариантному) значению СП, выражаемому именем поля, т. е. его ядром, соответствует тема ТСП, которая представляет обычно синтез ряда подтем» [12, с. 9]. Типы отношений между единицами ТСП аналогичны видам связей между единицами СП. **Ассоциативное поле** (далее – АП) – «совокупность ассоциатов, т. е. реакций на слово-стимул» [9, с. 44]. Соответственно, **текстовое ассоциативное поле** (далее – ТАП) – представляет собой группу лексических единиц, объединяемых вокруг значимого для данного текста, романа «Преступление и наказание», слова, в конкретном случае – соотносимых с лексемами, входящими в ядро и центр СП «страх». Единицы АП и ТАП могут быть связаны всеми возможными типами отношений – фонетическими (например, на основе паронимической аттракции), эпидигматическими, парадигматическими, синтагматическими, родо-видовыми, фоновыми и прагматическими. **Языковая картина мира** (далее – ЯКМ) рассматривается нами как иерархия связанных между собой СП.

Принципиально важными свойствами обозначенных типов полей являются следующие: 1) наличие структуры, включающей в себя имя поля, или его доминанту, обладающую наименее контекстно обусловленным значением, входящим как архисема во все единицы поля; ядро поля, образуемое ближайшим окружением доминанты; центр поля – лексема, имеющие более сложные и часто контекстно обусловленные значения; периферию поля – лексические единицы, в значении которых архисема поля выражена имплицитно, т. е. они всегда обусловлены контекстом. Следует иметь в виду то, что границы между ядром поля, особенно ТСП и ТАП, его центром и периферией часто довольно сильно размыты, таким образом, можно говорить об их большой условности; 2) принципиальная взаимосвязь, пересечение, взаимодействие различных полей как в ЯКМ, так и в семантическом пространстве текста. Наличие таких областей пересечения полей может быть непосредственным образом связано с тематическим содержанием и идеей литературного произведения.

Существует несколько способов визуализации СП (а также ТСП, АП и ТАП), чаще всего это построение иерархической многоступенчатой схемы, например, синоптической. В статье мы покажем возможности и некоторые результаты использования рендеринга, т. е. визуализации с помощью компьютерных программ – получение изображения по заданной математической модели на основании имеющихся сведений о строении и свойствах объекта (фрагмента СП «страх»), конкретно – посредством графического

изображения и картирования.

Для выявления текстового семантического поля «страх» в романе «Преступление и наказание» предпринимаются следующие шаги:

1. Определяется состав СП «страх» в русской ЯКМ. На данном этапе работы рассматриваются только лексемы, их ЛСВ, входящие в ядро и центр СП. Единицы периферийной зоны (например, для «Преступления и наказания», символическое употребление слов, метафор и т. д., которое ассоциативно может быть связано со «страхом», – *шляпа, зеленый драдедамовый платок, кровь на сапогах* и т. д.), несмотря на их безусловную в определенных случаях значимость, во внимание, как правило, не принимались. Для реконструкции СП «страх» использовались материалы словарей тезаурусного типа [2; 3; 4; 11; 13; 16; 17; 19; 20], Русского ассоциативного словаря [10], словообразовательного словаря [23], а также традиционных толковых словарей русского языка [5; 6; 8; 14; 18; 21; 24]. На настоящем этапе исследования анализировались только парадигматические отношения между входящими в семантическое поле лексическими единицами (за исключением отношения противопоставления), синтагматические связи (гипотаксис) не учитывались.

Таким образом, если говорить о структуре СП, взятого нами в качестве исходного материала, то его фрагмент характеризуется следующим:

1.1. Имя поля – «страх» как 1) «состояние сильной боязни, тревоги, беспokoяствия, душевного смятения перед какой-л. ожидаемой или воображаемой опасностью, бедой и т. п.»; 2) «события, предметы, вызывающие чувство сильной боязни, ужаса». Эти дефиниции лексемы *страх* предлагаются в [22], где также как омоним выделяется *страх* в значении «очень, чрезвычайно, в высшей степени» (в романе «Преступление и наказание» в таком значении не встречается).

1.2. Состав ядра и центра СП «страх» – само слово *страх*, однокоренные слова и их ближние синонимы. Такие лексические единицы, как, например, *ужастик*, мы сразу исключаем из состава поля, поскольку изначально ясно, что они не могут входить в ЯКМ Достоевского. В лемматизированном виде в ядро и центр СП «страх» входят следующие лексемы, точнее – их ЛСВ, релевантные для данного поля: *страх, бесстрашие, бесстрашный, неустрашимый, острастка, страховать, страховка, страховкой, страховочный, страхолюдина, страшила, страшилище, страшилка, страшить, страшиться, страшно, страшный, стращать, устрашать, устрашение, устрашиться; испуг, запугивать, испуганно, испуганность, испуганный, испугать, испугаться, пугало, пугать, пугаться, пугливый, вспугивать, вспугиваться, вспугнуть, выпугиваться, выпугнуть, запуганный, запугать, запугиваться, напугать, непуганый, отпугать, отпугивать, отпугиваться, отпугнуть, перепуг, перепугать, перепугаться, попугать,*

погугивать, припугнуть, пуганый, пугач, пугливость, пугнуть, распугать, распугивать, распугиваться, распугнуть, спугнуть; ужас, ужасать, ужасаться, ужасающе, ужасающий, ужаснейший, ужасно, ужаснуть, ужасный и так далее для лексем *боязнь, опасение, трусость* и *паника*. Для большей полноты картины в качестве исходного материала во фрагмент СП «страх» мы также включили некоторые лексемы и их словообразовательные парадигмы, находящиеся на границе центральной и периферийной областей СП «страх»: *тревога, робость, беспокойство, волнение, дрожь, жуть, оцепенение, смерть* и *избегать*. В состав ТСП входят чаще всего не леммы, а словоформы, что, конечно, следует учитывать при реконструкции ТСП, т. е., например, для группы «страх» – *страх, страха, страхе, страхи, страхом, страху, страшен, страшна, страшная, страшнее, страшно, страшное, страшной, страшном, страшною, страшные, страшный, страшным, страшных, струшусь, страшишься, страшится* и т. д., фиксация которых и явилась заключительным этапом работы по реконструкции фрагмента интересующего нас СП. Следует отметить, что некоторая фрагментарность исходного материала компенсируется в данном случае его значимостью, рассматриваются в основном наиболее важные в структуре СП «страх» лексемы.

2. Текст романа «Преступление и наказание» при помощи специальной компьютерной программы разбивается на словоформы, которых, с учетом написанных латиницей, насчитывается 25 749 единиц. Далее осуществляется поиск словоформ, входящих в СП «страх» в русской ЯКМ, т. е. выявленных нами ранее, и встречающихся в тексте романа, их 290: *застрахованы, мучительно-страшное, острастка, страх, страха, страхе, страхи, страхом, страху, страшен, страшна, страшная, страшнее, страшнее-с, страшно, страшное, страшной, страшном, страшною, страшные, страшный, страшным, страшных* и др. Безусловный интерес, выходящий, однако, за рамки обозначенной в названии статьи темы, представляет частота употребления в романе отдельных словоформ, например: *ужасно* (73), *боясь* (31), *страшно* (16), *испугалась* (10), *испугался* (9) и т. д. И здесь необходимо сделать оговорку: конечно, многие из обнаруженных словоформ могут быть связаны с разными значениями, т. е. входить в разные СП, например, как в СП «страх», так и в СП «мера, степень» (*страшно устал* и т. п.). Возникает, таким образом, вопрос о чистоте полученных эмпирических данных, который, однако, частично снимается тем, что мы принимаем во внимание только парадигматическую составляющую СП, более того, как было сказано в начале статьи, анализируются особенности вертикального чтения, видение страницы текста целиком, а при таком восприятии слова понимаются в их основном значении, большинство же ЛСВ включенных

для анализа лексем, за исключением находящихся в пограничной с периферией СП зоне, например, глагола *избегать*, входит в СП «страх».

3. Выявленные 290 словоформ служат исходным лексическим материалом, распределение которого в тексте романа «Преступление и наказание» и подлежит учету посредством специально разработанной компьютерной программы *Distributio*¹, позволяющей определить и отразить в графике страницы произведения², наиболее насыщенные этими словоформами, т. е. своего рода точки кульминации страха (см. рис. 1). Отметим, что ниже представлены лишь предварительные данные, необходима их дальнейшая верификация.

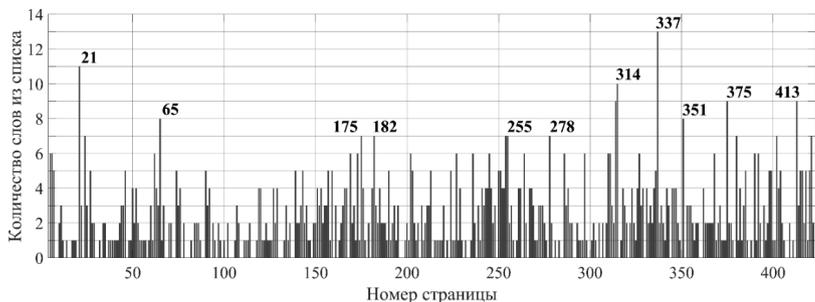


Рис. 1. Распределение словоформ ядра и центра семантического поля «страх» в тексте романа «Преступление и наказание»

4. Существует несколько возможностей интерпретации полученного графика, например:

4.1. Выявление ситуаций в романе, в большей степени, чем другие, насыщенных словоформами, входящими в ядро и центр СП «страх». Анализ данных ситуаций с точки зрения их составляющих.

Так, вершины на графике соответствуют следующим ситуациям: «Заключительная часть монолога Мармеладова»; «Раскольников в момент убийства Лизаветы»; «Диалог Раскольникова с Пульхерией Александровной»; «Первый разговор Раскольникова с Соней»; «Размышления Лужина о Лебезятникове»; «Раскольников в начале признания Соне в совершенном убийстве»; «Раскольников на панихиде в квартире Сони»; «Разговор Раскольникова с Порфирием Петровичем о явке с повинной»; «Диалог Свидригайлова с Дуней»; «О Дуне, Разумихине и Пульхерии Александровне после приговора Раскольникову». Как мы видим, далеко не все ситуации

¹ © Вс. И. Ружицкий

² Нумерация страниц в романе «Преступление и наказание» дается по [7].

страха связаны с Раскольниковым, его преступлением и страхом разоблачения, как это можно было бы предположить.

Анализ составляющих этих ситуаций можно проводить, например, следующим образом:

«Раскольников в момент убийства Лизаветы» (стр. 65):

- персонажи: Раскольников, Лизавета;
- место действия: квартира Алены Ивановны, старухи-процентщицы;
- время действия: 9 июля, в самый жаркий день того лета (1865-го года), около восьми часов вечера, после убийства старухи-процентщицы;
- поступки, действия персонажей: [Раскольников] сидел на корточках; вскочил, схватил топор и выбежал из спальни; бросился на Лизавету с топором; совсем было потерялся, схватил узел Лизаветы, бросил его опять и побежал в прихожую; как будто забывался или, лучше сказать, забывал о главном и прилеплялся к мелочам; догадался вымыть себе руки и топор; опустил топор лезвием прямо в воду, схватил лежавший на окошке, на расколоте блюдечке, кусочек мыла и стал, прямо в ведре, отмывать себе руки; вытащил и топор, вымыл железо, и долго, минуты с три, отмывал дерево; все оттер бельем; долго, со вниманием, осматривал топор у окна; [Лизавета] стояла среди комнаты и смотрела в оцепенении на убитую сестру; задрожала как лист, мелкою дрожью; приподняла руку, раскрыла было рот, но все-таки не вскрикнула и медленно, задом, стала отодвигаться от него в угол; даже руки не подняла защитить себе лицо; только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку; медленно протянула руку к Раскольникову, как бы отстраняя его; так и рухнула.

4.2. Визуализация выявленных ситуаций страха в романе «Преступление и наказание» посредством картирования, заключающегося в том, что при помощи специальной программы¹ все слова (знаменательные и служебные) на странице текста обозначаются прямоугольниками, среди которых выделяются цветом входящие в ТАП «страх» (см. рис. 2). Это уже шаг к построению ТАП, поэтому во внимание принимаются не только словоформы ядра и центра СП, но также синтагматические связи, как ближние, так и дальние, и другие типы отношений, существующие между текстовыми ассоциатами (на рис. 2 дан упрощенный вариант картирования, в котором текстовые ассоциаты выделены одним цветом). Для большей наглядности на рис. 3 представлена соответствующая страница романа в ПСС с описанием эпизода убийства Раскольниковым Лизаветы.

¹ © Вс. И. Ружицкий

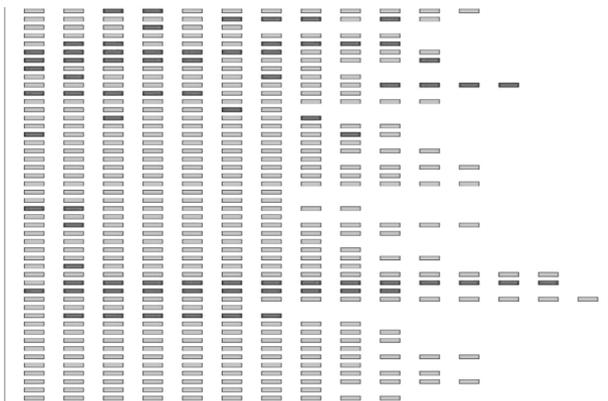


Рис. 2. Результаты картирования ситуации «Раскольников в момент убийства Лизаветы»

Затем опять мертвая тишина, с минуту или две. Он сидел на корточках у сундука и ждал едва перевода дух, но вдруг вскочил, схватил топор и выбежал из спальни.

Среди комнаты стояла Лизавета, с большим узором в руках, и смотрела в оцепенении на убитую сестру, вся белая как полотно и как бы не в силах крикнуть. Увидав его выбежавшего, она задрожала как лист, мелкою дрожью, и по всему лицу ее побежали судороги; приподняла руку, раскрыла было рот, но все-таки не вскрикнула и медленно, вадом, стала отодвигаться от него в угол, пристально, в упор, смотря на него, но всё не крича, точно ¹⁰ ей воздуху недоставало, чтобы крикнуть. Он бросился на нее с топором; губы ее перекосились так жалобно, как у очень маленьких детей, когда они начинают чего-нибудь пугаться, пристально смотрят на пугающий их предмет и собираются закричать. И до того эта несчастная Лизавета была проста, забыта и напугана раз навсегда, что дано руки не подняла защитить себе лицо, хотя это был самый необходимо-естественный жест в эту минуту, потому что топор был прямо поднят над ее лицом. Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и медленно протянула ее к нему вперед, как бы ²⁰ отстраняя его. Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени. Она так и рухнула. Раскольников совсем было потерялся, схватил ее узел, бросил его опять и побежал в прихожую.

Страх охватывал его всё больше и больше, особенно после этого второго, совсем неожиданного убийства. Ему хотелось поскорее убежать отсюда. И если бы в ту минуту он в состоянии был правильнее видеть и рассуждать; если бы только мог сообразить все трудности своего положения, всё отчаяние, всё безобразно и всю нелепость его, понять при этом, сколько затруднений, ³⁰ а может быть, и злодейств еще остается ему преодолеть и совершить, чтобы вырваться отсюда и добраться домой, то очень может быть, что он бросил бы всё и тотчас пошел бы сам на себя объявить, и не от страха даже за себя, а от одного только ужаса и отвращения к тому, что он сделал. Отвращение особенно поднималось и росло в нем с каждою минутою. Ни за что на свете не пошел бы он теперь к сундуку и даже в комнаты.

Но какая-то рассеянность, как будто даже задумчивость, стала повенному овладевать им: минутами он как будто забывался или, лучше сказать, забывал о главном и прилеплялся к мелочам. ⁴⁰ Впрочем, заглянув на кухню и увидав на лавке ведро, наполненное водою, он догадался вымыть себе руки и топор. Руки его были в крови и липли. Топор он опустил лезвием прямо в воду, схватил лежавший на окошке, на расколоте блюдечке, кусочек мыла и стал, прямо в ведре, отмывать себе руки. Отмыв их, он вытаскил и топор, вымыл железо, и долго, минуты с три, отмывал дерево, где закрывались, пробуя кровь даже мылом. Затем всё оттер белым, которое тут же сушилось на веревке.

Рис. 3. Описание убийства Раскольниковым Лизаветы (страница текста в ПСС)

4.3. Выявление наименее насыщенных единицами СП ‘страх’ ситуаций, т. е. тех мест романа, где страха очень мало или его вообще нет, где страх исчезает.

Есть, по всей видимости, и другие возможности использования данных, полученных посредством технологий, описанных выше.

Перспективы исследования мы видим в возможности реконструкции других СП, связанных с СП «страх», в выявлении областей пересечения этих СП, одним из которых является поле «смех», вообще ключевое в ЯКМ Достоевского, что позволит глубже понять и замысел произведения, и – шире – особенности авторской языковой личности. «Страх», «смех», «смерть» («боль», «страдание») очевидным образом соседствуют, например, не только в романе «Преступление и наказание», но и в «Бесах» (вспомним диалог Ставрогина с Лебядкиной).

Интересно, что, несмотря на аргументированные в статье соображения о значимости СП «страх» в романе «Преступление и наказание», среди предлагаемых в школе тем для сочинений и эссе мы не нашли ни одной, связанной с этим концептом, как и с концептом «смерть». Есть «совесть», «страдание», «милосердие», «смирение», «гордость», «добро», «зло», «убийство», «мечь» и др., но не «страх». О морально-философских понятиях всегда проще порассуждать...

ЛИТЕРАТУРА

1. Абрамов В. П. Семантические поля русского языка. – М.: Акад. пед. и соц. наук РФ; Краснодар: Кубан. гос. ун-т, 2003. – 338 с.
2. Абрамов Н. Словарь русских синонимов и сходных по смыслу выражений. – М.: Русские словари, 1994. – 502 с.
3. Бабенко Л. Г. Словарь-тезаурус синонимов русского языка. – М.: Изд-во: «АСТ-Пресс», 2008.
4. Большой толковый словарь русских глаголов / под общ. ред. Л. Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 2007.
5. Даль Вл. Толковый словарь живаго великорусскаго языка: В 4-х т. – СПб; Москва, 1994.
6. Дмитриев Д. В. Толковый словарь русского языка. – М.: Астрель: АСТ, 2003.
7. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Ленинград: Наука, 1973. – Т. 6. – 423 с.
8. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000.
9. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. – Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
10. Караулов Ю. Н., Сорокин Ю. А., Тарасов Е. Ф., Уфимцева Н. В., Черкасова Г. А. Русский ассоциативный словарь: В 2-х т. – М.: ООО «Изд-во Астрель» ООО «Изд-во АСТ», 2002.
11. Морковкин В. В. Лексическая основа русского языка: Комплексный учебный словарь. – М.: Русский язык, 1984.

12. Новиков Л. А. Эскиз семантического поля // Новиков Л. А. Избранные труды. Т. II: Эстетические аспекты языка: Miscellanea. – М.: Изд-во РУДН, 2001. – С. 554–570.
13. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка / под общ. рук. акад. Ю. Д. Апресяна. – Москва; Вена: Языки славянской культуры: Венский славистический альманах, 2004 г.
14. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1994.
15. Ружицкий И. В., Ма Цзинян. Семантическое поле ‘страх’ в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2021. – № 3. – С. 48–58.
16. Русский идеографический словарь: Мир человека и человек в окружающем его мире / отв. ред. Н. Ю. Шведова. – М.: Азбуковник, 2011.
17. Русский семантический словарь / под общ. ред. Н. Ю. Шведовой. – М.: Азбуковник, 1998.
18. Словарь русского языка: В 4-х т. / под ред. А. П. Евгеньевой. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999.
19. Словарь синонимов русского языка / под ред. Л. Г. Бабенко. – М.: Астрель, АСТ, 2011.
20. Словарь синонимов: Справочное пособие / под ред. А. П. Евгеньевой. – Л.: Наука, 1975.
21. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. / под ред. В. И. Чернышева. – Москва; Ленинград: Изд-во Академии Наук СССР, 1950–1965.
22. Словарь языка Достоевского: Идиоглоссарий. Т. V (По–С) / под ред. Ю. Н. Караулова; науч. ред. И. В. Ружицкий. – М.: Азбуковник, 2021 (в печати).
23. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х т. – М.: Рус. яз., 1985.
24. Толковый словарь русского языка / под ред. проф. Д. Н. Ушакова. Т. 1–4. – М.: Гос. ин-т «Советская энциклопедия», 1935–1940.

**ЛЕКСЕМЫ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИЕ НЕПРИВЛЕКАТЕЛЬНЫЙ
ОБЛИК ЧЕЛОВЕКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»**

**LEXEMES CHARACTERIZING THE UNATTRACTIVE FACE OF A
MAN IN THE WORK OF F. DOSTOEVSKY "CRIME AND PUNISHMENT"**

Аннотация. В статье рассматриваются лексемы, характеризующие непривлекательный облик человека в русском и таджикском языках. Приводятся примеры из художественного текста. Прилагательным, представляющим отрицательное описание человека, основываясь на оценке его внешности, свойственна широкая сочетаемость, что объясняется протекающим в них процессом полисемии.

Abstract. The article examines lexemes that characterize the unattractive appearance of a person in the Russian and Tajik languages. Examples from literary text are given. Adjectives that represent a negative description of a person, based on an assessment of his appearance, are characterized by wide compatibility, which is explained by the processes of polysemia occurring in them.

Ключевые слова: облик, человек, лексема, синонимы, антонимы, черты лица, прилагательные

Key words: appearance, person, lexeme, synonyms, antonyms, facial features, adjectives

Ряд интересующего нас антонимо-синонимический блока включает в свой состав следующие лексемы: **безеб** – **хунукситора** – **беандом** – **баднамо** – **хунук** – **бенур** – **назарногир** – **кабех** – **нафратангез** – **зишт** – **мискиннамо** – **аждахопайкар** – **девсурат** – **аблахваш** – **девананамо**.

Безеб – некрасивый, непривлекательный на вид; характеризующийся неправильностью очертаний, отсутствием гармонии красок, тонов, линий и т.п., имеющий непривлекательные черты лица.

Беандом – непривлекательный на вид; характеризующийся неправильностью очертаний, отсутствием гармонии красок, тонов, линий и т.п., имеющий непривлекательные черты лица.

Назарногир – непривлекательный, некрасивый невзрачный, незаметный на вид.

Хунукбашара – неприятный, отталкивающий, внушающий отвращение, несимпатичный.

Хунукситора – неприятный, отталкивающий, некрасивый на вид.

Баднамо – не нравящийся своим внешним видом, некрасивый.

Хунук – вызывающий отвращение своим внешним видом, непривлекательный.

Бенур – некрасивый, невыразительный, невзрачный.

Нафратангез – вызывающий отвращение, антипатию, отвратительный.

Зишт – безобразный, отвратительный, уродливый.

Мискиннамо – бедный на вид, внешне бедно выглядевший.

Аждахопайкар – вызывающий, внушающий чувство страха своим внешним видом, очень громадный.

Девсурат – вызывающий, внушающий чувство страха своим внешним видом, очень страшный на вид.

Девпайкар – очень громадный, очень страшный на вид.

Девонанамо – сумабродный.

Девмонанд – 1. подобный диву, демону; 2. *пер.* демонический.

Камтир ўро девонанамо гуфт, лекин афту андомаи ва гапзаданҳоии девонаҳо барин не-ку! (Дж.Икромӣ, с.22) - Дилором говорила, что она не в своем уме, но она вовсе не похожа на **помешанную**. (Дж.Икромии, с.23).

Пас аз дафн карда баромадани духтараш, миришаб гириду нолон ба роҳрави ҳавлиши дарун даромад ва занашро, ки аз гирияду фишон овозгир шуда буд, руҳош ханчол, мӯҳош парешон ва афташ ба девонагон монанд буд, њеғ зада баровард. (Икромӣ, с.329) – Миришаб, забыв обо всем на свете, рыдал как **безумный**. Холдорхон от крика и воплей совсем охрипла. С исцарапанным лицом, распуценными волосами, она была олицетворением ужаса и горя. (Икромӣ, с.191)

Доминанте ряда некрасивый “отличающийся неправильностью очертаний, отсутствием гармонии красок, тонов, линий и т.п., непривлекательный на вид” (МАС 11, с. 452) – в таджикском языке соответствуют прилагательные **безеб, бадрӯ, хунукситора, кабах, беандом, хунук** в буквальном переводе звучат как *некрасивой формы, непривлекательный, несимпатичный, невзрачный*.

Таджикское прилагательное в рассматриваемом значении обычно выступает в сочетании с существительными «фигура», «внешность» и существительными-наименованиями лиц, частей тела человека: *некрасивая наружность, некрасивое лицо, некрасивая женщина, некрасивая фигура* и т.п.

Первое выражение таджикского языка **безеб** – *некрасивый* имеет более широкий круг употребления, чем данное понятие в русском языке, поскольку используется для характеристики не только некрасивой внешности человека. Наравне с выражениями, буквально переводящимися на русский как “этот человек нехорошо выглядит” – этот человек **некрасивый**, “его лицо невзрачное” – он некрасив лицом, существуют и другие: кинофильми

безеб, кори безеб, хислати безеб, хонаи безеб – в значении «плохой», **авҳоли безеб, авзои безеб** – выражение подразумевает, что ему нездоровится, или он очень сердится, или чем-то недоволен. Прилагательному *неинтересный* разг. “некрасивый, непривлекательный” – **безеб, бадруй** выражения “*непривлекательный и нехорошо выглядящий*”: *Ў чунон сарулибоси ганда пӯшида буд, ки ҳатто одами ба ин гуна пӯшок одаткарда ҳам шарм медушту бо чунин сару либоси қизда-қизда рӯзона ба кӯча намебаромад.* (Достоевский «*Чиноят ва ҷазо*», с. 56).

По сведениям, приведенным в словаре русского языка под редакцией К. С. Горбачевича, прилагательное русского языка в данном значении применяется обычно по отношению к женщине (Горбачевич 2001, с. 280). Оно обычно употребляется в сочетаниях: неинтересная внешность, неинтересная женщина и т.п.:

– *Это вечернее строгое платье, – стала объяснять пожилая неинтересная женщина, которую сперва никто не заметил на сцене.* (Василий Шукшин. *Внутреннее содержание (1960–1971)*). – *Ин куртаи чидди идо-наро, – мефаҳмонид зани солхурдаи назарногир, сараввал дар сахна касе ахамият надод.* (X.Ш.). А соответствующие таджикские выражения стилистически нейтральны и употребляются по отношению и к женщине, и к мужчине.

Русским прилагательным *невзрачный* “непривлекательный, некрасивый на вид” (МАС II, с. 426), *неказистый* “некрасивый, непривлекательный на вид; невзрачный” (МАС II, с. 450), *неприглядный* “непривлекательный на вид; невзрачный” (МАС II, с. 469), *непригожий* “устар. и прост, обычно крат. ф. с непривлекательной внешностью; некрасивый” (МАС II, с. 469), *дурной* “обычно крат. ф. некрасивый, безобразный (о человеке)” (МАС I, с. 454) и *нехороший* “обычно крат. ф. внешне некрасивый, непривлекательный” (МАС II, с. 492) соответствуют одни и те же таджикские выражения **безеб, бенур, бехусн, баднамо, бадсурат**.

Кроме того, прилагательным *неприглядный, неказистый* двуязычный толковый словарь в качестве переводного эквивалента предлагает еще третье выражение, соответственно звучащее как «бадманзар»: *Я удивился, что Шурик, с виду такой неказистый, вдруг заговорил о важном.* [Александр Иличевский. *Перс (2009)*] – *Ман дар ҳайрат афтодам, хангоме, ки Шурики назарногир нохост дар бораи қизи заруре сухан оғоз кард.* (X.Ш.).

Таджикское прилагательное **«безеб»** можно считать полным эквивалентом русского слова *некрасивый* по отношению к внешности человека, а аналоги **«бадруй», «баданом»** имеют более яркую отрицательную оценку внешности человека. Прилагательному *непрезентабельный* – книж. “имеющий неприглядную, непрестижную внешность” (Горбачевич 2001,

с. 280) – в таджикском языке соответствуют выражения, в буквальном переводе звучащие как **бадсурат**, **бадафт**, **баднамо**, **назарногир**, **бенур**, **безеб**, **бенамуд** *невзрачная внешность – киефаи безеб; невзрачный человек – одами назарногир*.

Таджикские выражения в рассматриваемом значении обычно употребляются в функции определения, и к тому же первое выражение стилистически высокое, не используется в разговорной речи, сочетается только с существительными – наименованиями лиц.

Прилагательные, выражающие отрицательную характеристику человека, как например, **аблахнамо**, **девсурат**, **хунукбашара**, **шумруй**, чаще всего употребляются в разговорной речи: *Чавон ин қадар ҳам тарсу ва бечора набуд, баръакс, ӯ мутлақо ин хел одам набуд: аммо чанд вақт ин ҷониб ӯ ба як ҳолати тундмиҷозӣ ва парешонаҳволи афтода буд, ки ин ҳолатиаш ба ҳолати одами савдой монандӣ дошт.* (“Чинойт ва чазо” Ф. Достоевский, с. 8)

В прилагательных **безеб**, **бадафт**, **кабех**, **зишт**, **тундрӯ**, **баданом**, **баднамо** на первое место выдвигается не только сема *некрасивый*, а в первую очередь, внимание акцентируется на том или ином физическом изъяне, телесном повреждении, «не нравящийся, не располагающий к себе своим внешним видом».

Прилагательным, представляющим отрицательное описание человека на основе оценки его внешности свойственна широкая сочетаемость, что объясняется протекающим в них процессом полисемии. Помимо названия лиц они сочетаются с характеризующими черты лица, части тела человека существительными, а также со словами «вид», «внешность», «наружность»: *Саиша ҳам зуд-зуд меомад, ҳамеша тундрӯ буда, ҳама вақт шитоб мекард.* (Горький, с. 136) – *Часто прибежала Саиша, всегда нахмуренная, всегда торопливая и почему-то все более угловатая, резкая.* (Горький, с. 123).

Прилагательное **назарногир** не может сочетаться с названиями частей тела или черт лица человека. Этот факт объясняется тем, что для него не является основным значение характеристики внешнего облика человека. Прежде всего, оно выступает в значениях «1. Недоступный зрению; 2. Незначительный, неважный».

Таджикская языковая картина мира предполагает также использование в речи носителей прилагательных со значением характеристики внешности человека, содержащих в себе сравнительную оценку преимущественно с такими реалиями, которые выражают животных или мифологических персонажей, в частности:

Филмард – здоровый, крепкого телосложения.

Говчусса (*досл.* «тело как у коровы») – человек богатырского телосложения.

Аждахопайкар (досл. «стан как у чудовища») – страшный, очень крупного телосложения.

Гурбагун – похожий чем-либо на кошку.

Лўлибашара – имеющий нечто цыганское в облике, характере.

Хайвонсурат – некрасивый, отталкивающий.

Паришамонл – красивый, прекрасный, очаровательный.

Занаксурат, занакбашара – похожий чем-либо на женщину.

Характерной особенностью данных прилагательных является то, что они характеризуют и дают оценку внешности человека, сопоставляя его с животным, с чем-либо другим или с другим человеком, которые, во-первых, наделены определенным характером, манерой держаться, походкой, поведением или красотой.

Каждое из животных, вступающее в сравнение с характеризуемым человеком, символизирует те или иные признаки (например, *слон* демонстрирует «медлительность, неуклюжесть, громадное телосложение, обладает определенными, типичными чертами лица»), вследствие чего эти прилагательные, при сравнении человека с каким-нибудь животным, прежде всего, конечно, обращают внимание на схожесть в характере человека и животного. О факте неполного их сходства говорят содержащиеся в них прилагательные «-подобный», «-образный». Однако они намекают на отдельные схожие черты во внешности. Свидетельством служит то, что большая часть этих прилагательных сочетается со словами «вид», «наружность», «лицо», «характер». Например: *ҷавони филмард, духтари лўлибашара, марди занакбашара*.

Шахси хайвонсурат может обозначать «человек, напоминающий своей внешностью, чертами лица животного», **марди занакбашара** – «мужчина, своими чертами и фигурой напоминающий женщину», а выражение **зани мардаксифат** – «женщина, своими чертами и фигурой напоминающая мужчину» и т.п.

Прилагательные **занакбашара** и **мардаксифат** характеризуются тем, что первое из них употребляется только по отношению к лицам мужского пола, а второе – по отношению к лицам женского пола.

Паришамонл относится к книжному пласту лексики таджикского языка, является эмоционально окрашенным и выражает красоту внешности человека, уподобляя его перу, а **лўлибашара** к просторечной лексике.

Следует отметить также и то, что количество единиц данной лексико-семантической группы в таджикском языке значительно превалирует над числом прилагательных русского языка, которые характеризуют общую оценку внешности человека.

ЛИТЕРАТУРА

1. Акрамов М. Прилагательные словосочетания современного таджикского языка: учебн. пособие. – Душанбе: Дониш, 1977. – 165 с., на тадж. языке.
2. Горький М. Мать: роман. – М.: «Детская литература», 1982. – 167 с.
3. Горький М. Мадар (Мать): роман. – Душанбе: «Адиб», 1989. – 400 с.
4. Достоевский Ф. М. «Преступление и наказание» // Авдеенко Е. «Преступление и наказание»: Стиль художественного мышления: Достоевский – Эсхил. – М., 2011. – № 3. – С. 145–169.
5. Икромидж. Дочь огня. – М.: Известия, 1965. – 456 с.
6. Икромидж. Двенадцать ворот Бухары: трилогия. – М.: Сов. писатель, 1987. – 768 с.
7. Икромидж. «Духтари оташ» («Дочь огня»): роман. – Душанбе: Ирфон, 1983. – 528 с.
8. Икромидж. «Духтари оташ» фасли дуйум «Дарбадарӣ» («Дочь огня», второй сезон «Скитание»). – Душанбе: «Адиб», 2009. – 560 с.
9. Калонтаров Я. И. Краткий таджикско-русский словарь. – М.: Гос. изд-во иностр. и нац. словарей, 1955. – 616 с.
10. Калонтаров Я. Новый таджикско-русский словарь. – Душанбе, 2008. – 320 с.
11. Луғатномаи осори. С. Айни. (Словарь творчества С. Айни) / (мухаррирон: Рахим Хошимов Х. Рауфов). – Душанбе: Дониш, 1978. – 236 с.
12. Ожегов С. И. Словарь русского языка: около 5700 слов / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М., 1988. – 748 с.

СОСТАВНОЕ ИМЕННОЕ СКАЗУЕМОЕ В РОМАНЕ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

COMPOSITIVE NOMINAL SAINT IN THE NOVEL
F. M. DOSTOEVSKY "IDIOT"

Аннотация. Статья посвящена анализу составного именного сказуемого односоставного и двусоставного предложения в тексте романа Ф. М. Достоевского «Идиот», углубленно рассмотрено составное именное сказуемое. На основе этого найден и проанализирован данный вид сказуемого в 1 части романа, выявлены особенности употребления составного именного сказуемого автором.

Abstract. The article is devoted to the analysis of a compound nominal predicate of one-part and two-part sentences in the text of the novel by F. M. Dostoevsky's "The Idiot", the composite nominal predicate is considered in depth. On the basis of this, this type of predicate was found and analyzed in part 1 of the novel, the peculiarities of the use of a compound nominal predicate by the author were revealed.

Ключевые слова: синтаксис, сказуемое, составное именное сказуемое, связки, именная часть, Ф. М. Достоевский, роман «Идиот», язык Достоевского.

Key words: syntax, predicate, compound nominal predicate, ligaments, nominal part, F.M. Dostoevsky, the novel "The Idiot", the language of Dostoevsky.

Е. М. Галкина-Федорук так определяет составное именное сказуемое: «Именным составным сказуемым называется такое сказуемое, в котором вещественное и грамматическое значение выражены двумя самостоятельными словами – связкой (иногда нулевой и присвяточным членом (последний называется также предикативным членом). В составном именном сказуемом грамматическое значение (времени, лица, наклонения) выражает связка, которая вместе с тем служит способом соединения сказуемого. Например: *Губы его были плотно сжаты* (Л.Толстой) [5, с. 159].

В отношении понимания природы составного именного сказуемого, его значения в научной и учебной литературе нет расхождений. При анализе языкового материала будем учитывать, что всякое сказуемое, основное значение которого выражено 1) именными частями речи, а также 2) причастием и 3) синтаксически или фразеологически неразложимым сочетанием слов именного типа, а грамматическое значение времени и наклонения в таком сказуемом выражается связкой, является составным именным [6, 303–304].

Для анализа составных именных сказуемых был взят текст романа

Ф. М. Достоевского «Идиот», проанализировано 16 глав первой части произведения.

Изучение языка писателей имеет определенную традицию и признается важным. По мнению В. И. Чернышева, «...изучение языка писателей известной эпохи должно бы было дать представление о грамматическом строении языка в эту эпоху» [1, с. 6].

Л. В. Щерба считает, что «целью и задачей изучения языка художественного произведения является показ тех лингвистических средств, посредством которых выражается идейное содержание и связанное с ним эмоциональное содержание литературных произведений» [цит. по: 1, с. 170].

Как отмечает Е. А. Иванчикова, в литературной критике XIX века язык Достоевского подвергался лишь самой общей оценке – обычно в конце журнальных рецензий, после анализа других сторон соответствующих произведений [4, с. 7].

О языке и стиле произведений Достоевского писали в XIX веке К. С. Аксаков, В. Г. Белинский, А. Григорьев, Д. В. Григорович, Н. А. Добролюбов [4, с. 10]. Они отмечали как достоинства, так и недостатки языка произведений Достоевского. По их мнению, «произведения Достоевского страдают многословием, неотделанностью, нестройностью слога, однотипностью и однообразием речи героев» [4, с. 10].

По наблюдениям Е. А. Иванчиковой, язык Достоевского стал объектом специального внимания лишь в советское время, начиная с 20-х годов XX века [4, с. 10].

В исследованиях 20–30-х годов XX века большинство ученых обращались к литературоведческому анализу произведений Ф. М. Достоевского.

Но и в работах литературоведческого характера можно найти много верных и ценных для лингвиста наблюдений над стилем и языком произведений Достоевского. Так, литературовед В. Ф. Переверзев в своей книге о Достоевском (1925) пишет: «Речь Достоевского точно торопится и задыхается. Слова то громоздятся беспорядочной толпой, как будто мысль торопливо ищет себе выражения и не может схватить его, то обрывается коротко, резко, падают отрывистыми фразами, иногда одним словом, там, где грамматически необходимо было бы целое предложение» [4, с. 11].

Еще больший интерес к творчеству Ф. М. Достоевского начался в 50-е годы XX века. Более углубленно изучаются стилевые и языковые особенности произведений писателя в литературоведческих трудах, появляются статьи лингвистического характера о языке Достоевского.

Совершались попытки собственно лингвистического подхода к исследованию произведений Достоевского. Например, Г. Я. Сими́на в статье «Наблюдения над языком и стилем романа «Преступление и наказание» (1957) рассматривает лексические, морфологические и стилистические

средства, которые характеризуют стиль Достоевского. Наблюдения над языком писателя находим в работах К. А. Утехиной, О. И. Меншутиной [4, с. 20–21].

Стоит отдельно выделить исследования академика В. В. Виноградова стиля и языка Достоевского, которые «освещены идеей о целостности структуры художественного произведения». Лингвистический аспект в исследовании данных категорий не является самостоятельным, он тесно соприкасается с аспектами стилистики и поэтики. В своей книге «Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский» В. В. Виноградов детально описывает лексико-стилистический состав и своеобразие синтаксического строя повести «Двойник» [2, с. 3–187].

Е. А. Иванчикова в монографии «Синтаксис художественной прозы Достоевского» ставит задачу – выделить и описать приметы синтаксического почерка Достоевского. Произведения Достоевского, по мнению Е. А. Иванчиковой, характеризуются индивидуальным синтаксисом: «употребление в разных произведениях привычных, излюбленных, иногда специфичных по форме синтаксических построений» [4, с. 25].

Изучение синтаксиса дает возможность обнаружить в художественных текстах писателя устойчиво повторяющиеся, однотипные синтаксические образования, сгруппировать их и описать.

Таким образом, исследователи проявляют постоянный интерес к изучению языка произведений Достоевского. Можно предположить, что появятся исследования, анализирующие структуру простого осложненного и сложного предложений.

В тексте романа Ф. М. Достоевского «Идиот» (16 глав первой части) методом сплошной выборки были найдены конструкции с составным именным сказуемым .

По наблюдению Н. М. Чиркова, «Ф. М. Достоевский неоднократно дает внешние портреты своих героев и от автора, от рассказчика или через других действующих лиц» [7].

Для этого автор использует составные именные сказуемые, например:

Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек, тоже лет двадцати шести или двадцати семи, роста немного повыше среднего, очень белокур, густоволос, со впалыми щеками и с легонькою, востренькою, почти совершенно белую бородкой;

Глаза его были большие, голубые и пристальные (князь Мышкин) [3, с. 6];

Она была несколько худа лицом, может быть, и бледна (Настасья Филипповна) [3, с. 50].

Анализ собранного языкового материала показывает, что именные ска-

зуемые автор использует в речи героев, показывая их интересы, самооценки, состояние здоровья, положение в обществе, интеллектуальное развитие.

– ...*А что я в таком виде и с узелком, то тут удивляться нечего: в настоящее время мои обстоятельства **неказисты*** (князь Мышкин о себе) [3, с. 7];

– *Я должен вам заметить, Гаврила Ардалионович, – сказал вдруг князь, – что я прежде действительно был так нездоров, что и в самом деле **был почти идиот*** (князь Мышкин о себе) [3, с. 25].

Приведенные примеры позволяют сделать вывод, что составные именные сказуемые активно используются в авторском повествовании и в речи героев романа.

Составные именные сказуемые писатель употребляет при описании помещения: *Из пассажиров были и возвращавшиеся из-за границы; но более **были наполнены** отделения для третьего класса, и все людом мелким и деловым, не из очень далека* [3, с. 4];

при описании внешности людей: *Все, как водится, устали, у всех **отяжелели за ночь глаза**, все **назяблись**, все лица **были бледно-желтые**, под цвет тумана* [3, с. 3];

их физического состояния: *Он **был рассеян**; улыбка, взгляд, задумчивость Гани стали еще более **тяжелы**, на взгляд князя, когда они оба **остались наедине**;*

*Но князь молчал и **был серьезен**; все ждали его ответа* [3, с. 3];

характеристика определенных человеческих качеств: *Но **умный и ловкий** человек он **был бесспорно**;*

*Ему хотелось жениться хорошо; **Ценитель красоты он был** чрезвычайный* [3, с. 35, 55].

Анализ собранного языкового материала позволяет сделать вывод, что Ф. М. Достоевский в романе «Идиот» довольно часто использует составные именные сказуемые как в авторской речи, так и в речи героев (князь Мышкин, Ганя Иволгин, Епанчины, Рогожин). Он использует данный вид сказуемых при описании внешности героев, их физического и психического состояния, используя составное именное сказуемое, дает определенную характеристику героям, оценивает с положительной или отрицательной стороны событие, обстановку. Составное именное сказуемое позволяет кратко, но емко передать все вышеперечисленные категории.

Детальное изучение форм составного именного сказуемого позволяет увидеть особенности их использования в тексте романа: в речи героев, в авторском тексте.

Количественные результаты носят предварительный характер, так как была исследована только часть романа (всего 16 глав первой части).

Проведенное исследование является начальным этапом по изучению функционирования составного именного сказуемого в тексте романа Ф. М. Достоевского и, на наш взгляд, может быть продолжено.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О языке художественной литературы. – М.: Гослитиздат, 1959. – 250 с.
2. Виноградов В. В. Эволюция русского натурализма: Гоголь и Достоевский // В. В. Виноградов. Поэтика русской литературы. Избранные труды. – М.: Наука, 1976. – 3–187 с.
3. Достоевский Ф. М. Идиот: роман / Ф.М. Достоевский. – М.: Издательство АСТ, 2018. – 640 с.
4. Иванчикова Е. А. Синтаксис художественной прозы Достоевского. – М.: Наука, 1979. – 290 с.
5. Современный русский язык. Ч.П (Морфология. Синтаксис) / под ред. Е. М. Галкиной-Федорук. – М.: Изд-во МГУ, 1964. – 254 с.
6. Современный русский язык / Р. Н. Попов и др. 2-е изд. – М., 1986. – 184 с.
7. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. – М.: Наука, 1964. – Режим доступа: <http://dostoevsky-lit.ru/>, свободный (дата обращения: 20.09.2021).
8. Чичерин А. В. Поэтический строй языка в романах Достоевского / А. В. Чичерин // Чичерин А. В. Идеи и стиль : О природе поэтического слова. 2-е изд., доп. – М.: Советский писатель, 1968. – 175–227 с.

СПЕЦИФИКА ВЫРАЖЕНИЯ ЭМПАТИИ В РЕЧИ АДВОКАТА ФЕТЮКОВИЧА В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БРАТЬЯ КАРАМАЗОВЫ» В СОПОСТАВЛЕНИИ С РЕЧЬЮ В. Д. СПАСОВИЧА В ЗАЩИТУ БАНКИРА КРОНЕНБЕРГА

SPECIFICS OF EMPATHY EXPRESSION IN THE SPEECH OF LAWYER FETYUKOVICH IN F. DOSTOYEVSKY'S NOVEL "THE BROTHERS KARMAZOV" IN COMPARISON WITH V. SPASOVICH'S SPEECH IN DEFENSE OF BANKER KRONENBERG

Научный руководитель: канд. филол. наук, доцент, доцент кафедры теоретической и прикладной лингвистики Института лингвистики Российского государственного гуманитарного университета **Н. Ю. Муравьева**

Аннотация. В статье исследуется специфика средств выражения эмпатии в речи адвоката Фетюковича в защиту Дмитрия Карамазова в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Данная речь рассматривается в сопоставлении с реальной речью адвоката В. Д. Спасовича для выявления особенностей передачи эмпатии в речи адвоката в художественном тексте по сравнению с речью адвоката, в действительности произносимой во время судебного заседания.

Abstract. This paper investigates the specifics of the means of expressing empathy in the speech of lawyer Fetyukovich in defense of Dmitry Karamazov in the novel "The Brothers Karamazov" by Fyodor Dostoevsky. This speech is considered in comparison with a real speech by lawyer V. Spasovich in order to identify the peculiarities of empathy transmission in the lawyer's speech in fiction text compared to the lawyer's speech, actually pronounced during the trial.

Ключевые слова: эмпатия, речь адвоката, Ф. М. Достоевский, «Братья Карамазовы», В. Д. Спасович

Key words: empathy, lawyer's speech, F. Dostoevsky, "The Brothers Karamazov", V. Spasovich

Ф. М. Достоевский внимательно следил за Судебной реформой 1864 года, в частности подробно освещая различные ее этапы как редактор журналов «Время», «Гражданин», «Эпоха» [12, с. 198]. Особенно интересовала Ф. М. Достоевского фигура адвоката, ставшего одним из важнейших участников процесса благодаря законодательному закреплению «состязательности» как одного из важнейших принципов работы системы правосудия после судебной реформы Александра II [11, с. 165]. В целом отношении

Ф. М. Достоевского к адвокатуры можно охарактеризовать как отрицательное [11, с. 200]. В «Дневнике писателя» анализу речей известных адвокатов своего времени В. Д. Спасовичу, Б. И. Утину, В. И. Люстих Ф. М. Достоевский посвящает сразу несколько глав, там же он дает следующую характеристику адвокатуры в целом: *«Но я все-таки восклицаю невольно: да, блестящее установление адвокатура, но почему-то и грустное. ... Мне все представляется какая-то юная школа изворотливости ума и засушения сердца, школа извращения всякого здорового чувства по мере надобности, школа всевозможных посягновений, бесстрашных и безнаказанных, постоянная и неустанная, по мере спроса и требования, и возведенная в какой-то принцип, а с нашей привычки и в какую-то доблесть, которой все аплодируют»* [4, с. 178].

Собирательным образом талантливого адвоката, отличающегося высоким слогом, красноречием и мастерством убеждения, является адвокат Фетюкович, выступающий в качестве защитника Мити Карамазова в романе «Братья Карамазовы». Речь адвоката Фетюковича представлена в X–XIII главах двенадцатой книги романа под названием «Судебная ошибка» и имеет своей целью доказать невиновность Мити Карамазова в убийстве его отца.

Известно, что речь адвоката Фетюковича задумывалась Ф. М. Достоевским как своеобразный ответ на речь адвоката В. Д. Спасовича в защиту банкира Кроненберга (настоящее имя подсудимого – Станислав Кроненберг, но Ф. М. Достоевский в «Дневнике писателя» пишет «Кронеберг»), которую писатель анализировал в своем «Дневнике писателя» [2, с. 76]. Кроненберг обвинялся в истязании своей незаконнорожденной семилетней дочери, и, несмотря на обилие улик против подсудимого, адвокату удалось добиться оправдательного приговора для своего подзащитного благодаря использованию ряда риторических приемов. Глубочайший анализ этих приемов представлен в книге В. В. Виноградова «О языке художественной прозы», где подробно рассматривается, как с помощью замены экспрессивной бытовой лексики на юридические термины; намеренного рассмотрения свидетельств против подсудимого отдельно, а не в совокупности; использования определенного типа повествования, где подсудимый предстает как главный, положительный персонаж; а также сопоставления власти отца над ребенком, и власти суда, закона над гражданами адвокат убеждает судей в безвредности и оправданности действий подсудимого, невзирая на то, что изначально дело предстало в совсем невыигрышном свете для подсудимого [1].

Речь адвоката Фетюковича во многом строится по схеме, использованной В. Д. Спасовичем при создании своей речи. В обеих речах совокупность улик довлеет над подсудимым, и поэтому адвокат разбирает каждую из них

отдельно, на что указывают, в частности, названия глав романа, включающих речь адвоката «Денег не было. Грабежа не было», «Да и убийства не было». В обеих речах поднимается проблема отцов и детей, но, если В. Д. Спасович настаивает на святости власти отца и фактически строит на этом свою защиту, Ф. М. Достоевский, возмущенный такими рассуждениями В. Д. Спасовича, как будто полемизирует с ним, вкладывая в уста адвоката Фетюковича вопрос о том, всякий ли отец вообще имеет право называть себя отцом. В свете полемики Ф. М. Достоевского с В. Д. Спасовичем можно рассматривать и неудачный исход дела Карамазова, которого присяжные все же признают виновным в убийстве отца, несмотря на то, что речь адвоката Фетюковича произвела на публику, по крайней мере на образованную ее часть, исключительно положительное впечатление [2, с. 79–80].

Не только содержанием, но и языковым оформлением речь адвоката Фетюковича перекликается с речью В. Д. Спасовича. Так, например, активно используя в речи адвоката Фетюковича лексические повторы и повторы конструкций, Ф. М. Достоевский придает ей пародийность, несколько утрируя экспрессивные средства, которые используют адвокаты, желая эмоционально воздействовать на публику: *«Конечно, в высокоталантливой обвинительной речи мы услышали все **строгий анализ характера и поступков подсудимого, строгое критическое отношение к делу, а главное, выставлены были такие психологические глубины для объяснения нам сути дела, что проникновение в эти глубины не могло бы вовсе состояться при сколько-нибудь намеренно и злобно предубежденном отношении к личности подсудимого**»* [3, с. 756].

Принимая во внимание схожесть речи адвоката Фетюковича с речью В. Д. Спасовича, в настоящей статье мы хотели бы рассмотреть особенности передачи эмпатии адвоката по отношению к подсудимому, которая, по оценке французского лингвиста А. Рабателя, активно используется в адвокатских речах для создания позитивного образа подсудимого и убеждения присяжных/судей действовать выгодным для него образом [13, с. 173]. Развивая идеи А. Рабателя, а также опираясь на исследование лексических средств выражения эмпатии Л. В. Козяревич [8] и анализ судебных речей адвоката Ф. Н. Плевако [6], мы выдвинули гипотезу о том, что категория эмпатии передается в речи адвоката с помощью языковых средств из 5 лингвистических подкатегорий: оценки, эмотивности, пассивности, обобщения, побуждения. В статье будут отдельно рассмотрены средства выражения эмпатии, принадлежащие к каждой из перечисленных подкатегорий, с целью выявить особенности передачи эмпатии в речи адвоката в художественном тексте по сравнению с реальной речью адвоката.

Подкатегория оценки

Рассмотрим особенности использования средств выражения оценки для передачи эмпатии. С помощью языковых средств, выражающих категорию оценки, адвокат может изобразить подсудимого в выгодном свете, используя преимущественно положительную оценку по отношению к нему и преимущественно отрицательную оценку – в отношении его противников.

Так, как в речи В. Д. Спасовича, так и в речи адвоката Фетюковича можно выделить три типа героев/участников событий:

- 1) подсудимый и его близкие, которые оцениваются адвокатом преимущественно положительно;
- 2) прокурор, к которому применяются в равной мере оба типа оценки;
- 3) противники подсудимого, которые удостоиваются только отрицательной оценки.

Отдельно в речи В. Д. Спасовича необходимо рассмотреть фигуру потерпевшей, семилетней дочери Кроненберга. По существу, она тоже выступает в качестве отрицательного персонажа в повествовании адвоката, однако, понимая, что исключительно негативное изображение семилетнего ребенка не будет правдоподобно, адвокат начинает ее описание именно с положительной характеристики, и в дальнейшем приписывает негативные черты ее характера неправильному воспитанию (в следующем примере полужирным выделена положительная оценка, а подчеркиванием – отрицательная): *«Девочка... **необыкновенно шустрая, необыкновенно понятливая, живая, вспыхивающая как порох, с сильным воображением, развитая физически хорошо; ... вообще здоровье ее в цветущем состоянии.** Это хорошая сторона — как физическая, так и нравственная. Но есть и теневая, нехорошая сторона, зависящая отчасти и от воспитания. Она воспитывалась между мужицкими детьми без присмотра; у де Комба ее не перевоспитали; когда отец привез ее к себе, он нашел в ней много недостатков: неопрятность, неумение держать себя, начатки болезни от дурной привычки, но главное, что возмущало отца,— это постоянная, даже бесцельная, ложь» [10, с. 67].*

В обоих речах характеристика всех участников дела не строго однозначна: и поведение Дмитрия Карамазова, и поступки Кроненберга изредка, но характеризуются негативно. Интересно, что в обоих речах негативная оценка некоторых качеств подсудимого в итоге всегда используется адвокатом в интересах подсудимого, как, например, в следующем фрагменте из «Братьев Карамазовых», где «легкомысленность» Мити фактически изображается как объяснение его решения взять деньги у Катерины Ивановны, несмотря на то, что это должно было унижать его достоинство: *«Напротив,*

они были предложены именно так, что их еще можно было принять, **особенно такому легкомысленному человеку, как наш подсудимый**» [3, с. 744]. В речи В. Д. Спасовича похожим образом адвокат признает, что родитель не может давать ребенку пощечины в качестве воспитательной меры, только чтобы в дальнейшем оценить такой метод воспитания как более предпочтительный по сравнению с сечением розгами: *«К. давал пощечины ребенку... Я признаю, что пощечина не может считаться достойным одобрения способом отношения отца к дитяти. Но я знаю также, что есть весьма уважаемые педагоги, например английская и немецкая, которые считают удар рукой по щеке нисколько не тяжелее, а, может быть, в некоторых отношениях предпочтительнее сечения розгами»* [10, с. 60].

Важным различием между двумя речами является специфика передачи оценки. Если в речи адвоката в художественном тексте оценке подвергается сама личность подсудимого и других участников процесса (*«кто виноват, что при хороших наклонностях, при благородном чувствительном сердце он [подсудимый] получил такое нелепое воспитание»* [3, с. 753]), то в речи адвоката В. Д. Спасовича оценка передается значительно более осторожно и касается исключительно поступков и поведения подсудимого/других участников процесса (*«К. [Кроненберг] — магистр прав: он знал свои законы, он понимал, что может сделать для дитяти, и захотел сделать самое большее, что только может делать по закону»* [10, с. 54]).

Подкатегория эмотивности

Средства выражения эмотивности позволяют адвокату сфокусировать внимание публики на эмоциях подсудимого, оставляя переживания всех остальных участников ситуации без внимания, и тем самым вызвать сочувствие именно к подсудимому. В обеих речах эта категория выражается преимущественно с помощью эмотивной лексики.

Помимо этого, в речи адвоката в художественном тексте появляются прямые цитаты, передающие потенциальные переживания и реакции подсудимого, которые адвокат как бы приписывает ему: *«И вот у него рождается мысль, что эти же полторы тысячи, которые он продолжает носить на себе в этой ладонке, он придет, положит пред госпожою Верховцевой и скажет ей: “Я подлец, но не вор”»* [3, с. 744].

В речи адвоката В. Д. Спасовича такой прием отсутствует (только единжды приводится цитата госпожи Жезинг), так как ввиду формата адвокатской речи введение большого количества прямых цитат создало бы чрезмерную театральность, которую адвокат старается избегать в своей речи, изображая себя в первую очередь как «бесстрастного исследователя» [1, с. 125].

В целом речь адвоката Фетюковича значительно более свободная в проявлении эмоций. Кроме уже упомянутых средств, эмотивность в этой речи выражается также с помощью аффективной лексики, эмотивной номинации, восклицаний, лексических повторов, анафоры, антитезы. Объяснением пониженной эмоциональности речи В. Д. Спасовича может быть стремление адвоката сохранить свой образ объективного судьи, а также некоторые ограничения, накладываемые спецификой адвокатской речи, от убедительности которой зависит судьба подсудимого.

Подкатегория пассивности

С помощью средств выражения пассивности адвокат изображает подсудимого как пассивную личность, находящуюся во власти других людей, обстоятельств или своих эмоций. Пассивность в речах обоих адвокатов выражается преимущественно с помощью каузативных конструкций, передающих отсутствие контроля подсудимого над своими эмоциями или над обстоятельствами, жертвой которых он становится. Так, например, момент совершения подсудимым наказания, за которое он судится, передается следующим образом: *«Потом явилась минута гнева, совершенно справедливого и законного, и наказание было произведено»* [10, с. 61]. Здесь в активной роли выступает не сам подсудимый, совершавший действие, а овладевшее им ощущение гнева. Кроме того, далее следует пассивная конструкция *«наказание было произведено»*, в которой не указывается актант.

В речи адвоката Фетюковича на синтаксическом уровне для передачи пассивности подсудимого используется также конструкция с действительным причастием, передающая власть другого над подсудимым: *«Он побежал сломя голову не грабить, а лишь узнать, где она, эта женщина, его сокрушившая»* [3, с. 745]. Кроме того, в этой речи используется лексика, выражающая непреднамеренность действий подсудимого. Например, в следующем фрагменте наречия *внезапно*, *нечаянно* передают отсутствие контроля подсудимого над ситуацией лексически, а каузативное сочетание *в ревнивом бешенстве* делает это на уровне синтаксиса: *«не по написанному он побежал, то есть не для обдуманного грабежа, а побежал внезапно, нечаянно, в ревнивом бешенстве!»* [3, с. 745].

При этом важно отметить, что В. Д. Спасович в целом изображает банкира Кроненберга как активную фигуру, когда речь идет об отношении подсудимого к своей дочери, на что указывает, в частности, параллель между властью отца и властью суда, которая создается адвокатом для убеждения присяжных в правомерности поведения Кроненберга [1, с. 144]: *«отрицать власть отеческую, отрицать право наказывать так, чтобы это наказание подействовало, вы не можете, не отрицая тем самым своей собственной власти, власти уголовной»* [10, с. 70]. Таким образом, на наш взгляд, средства выражения пассивности используются в речи В. Д. Спасовича

только для объяснения чрезмерности наказания, в то время как необходимость наказания изображается адвокатом как совершенно очевидная, что делается, в частности, с помощью средств выражения обобщения, которые будут рассмотрены в следующем разделе.

Подкатегория обобщения

В рамках подкатегории обобщения наблюдаются наиболее значительные различия между двумя речами. В целом переход в генеритивный регистр речи (по классификации Г. А. Золотовой [5, с. 402–405]) используется адвокатом для рассмотрения поведения подсудимого на более абстрактном уровне с целью изобразить поступки подсудимого как более естественные. Для этого в обеих речах используется обобщение, оформляемое с помощью абстрактной лексики, местоимение *мы*, передающее инклюзивность [7, с. 90], а также ссылки на другие преступления, которые являются общеизвестными или которые адвокат встречал в своей практике.

Однако, если в речи адвоката В. Д. Спасовича средства выражения обобщения этим фактически ограничиваются, то в речи адвоката Фетюковича появляется также большое количество ссылок на библейские сюжеты, включающих прямые цитирования, а также на художественные тексты, в том числе на иностранных языках. Так, в одном из обращений к присяжным используется часть латинской фразы «*Vivos voco. Mortuos plango. Fulgura frango*» («Живых призываю. Мертвых оплакиваю. Молнии ломаю») («*vivos voco*», которая, вероятнее всего, является отсылкой к стихотворению Ф. Шиллера «Колокол»: «*Но как человек и гражданин взываю — vivos voco! Мы на земле недолго, мы делаем много дел дурных и говорим слов дурных. А потому будем же все ловить удобную минуту совместного общения нашего, чтобы сказать друг другу и хорошее слово*» [3, с.755].

На наш взгляд, отсутствие таких ссылок в речи адвоката В. Д. Спасовича объясняется разной ориентированностью речей: реальная речь адвоката в первую очередь обращена к присяжным/судье, в связи с чем адвокат должен достаточно осторожно подбирать выражения, чтобы они были понятны людям любого уровня образования, а речь адвоката в художественном тексте существует в рамках литературного произведения, в связи с чем для нее в большей мере свойственна интертекстуальность [9, с. 51].

Подкатегория побуждения

Наконец, средства выражения побуждения позволяют адвокату оформить призывы к присяжным, касающиеся судьбы подсудимого. В речи адвоката Фетюковича подкатегория побуждения также представлена значительно более широко, чем в речи В. Д. Спасовича. Так, В. Д. Спасович в своей речи для передачи побуждения использует почти исключительно конструкции с глаголом в форме изъявительного наклонения будущего вре-

мени или с лексикой, выражающей долженствование. С их помощью адвокат изображает желаемое поведение присяжных как существующее в реальности, тем самым как будто не оставляя другого выбора присяжным, кроме как действовать выгодным для подсудимого образом: *«Если вы вдумаетесь в эту странную постановку вопроса, вы, господа присяжные заседатели, должны будете сказать, что в таких пределах вы наказывать не можете»* [10, с. 71].

В речи адвоката Фетюковича такое использование изъявительного наклонения также присутствует, но, помимо этого, появляются различные виды повелительных конструкций, например, императивные конструкции с глаголом в 1 или во 2 лице: *«Будем же все искренни»* [3, с. 752]; *«О, не верьте ей, нет, не „изверг“ клиент мой, как она его называла!»* [3, с. 754]. При этом интересно, что использование в этой речи форм повелительного наклонения в сочетании с частицами (*«Будем же все искренни»*) и междометиями (*«О, не верьте ей...»*), а также аналитических форм повелительного наклонения (например, *«Пусть у других народов буква и кара, у нас же дух и смысл, спасение и возрождение погибших»* [3, с. 758]) несколько смягчает высказывания такого типа, делая их скорее ближе к восклицаниям, призванным убедить присяжных на эмоциональном уровне, чем к побуждению, которое напрямую требовало бы от присяжных определенных действий.

Менее свободное использование языковых средств, выражающих побуждение, в реальной речи адвоката по сравнению с речью адвоката в художественном тексте может объясняться тем, что В. Д. Спасович ввиду принятия на себя роли «беспристрастного исследователя» [1, с. 126] не может себе позволить открыто просить за своего подзащитного, а должен скорее создать у присяжных впечатление, что они сами пришли к решению оправдать подсудимого. Речь адвоката Фетюковича, напротив, открыто эмоциональная и подчеркнута искренняя, на что адвокат сам указывает в самом начале своей речи *«...я выскажу мою мысль и в самом начале, ибо имею слабость приступать прямо к предмету, не припрятывая эффектов и не экономизируя впечатлений. Это, может быть, с моей стороны нерасчетливо, но зато искренно»* [3, с. 737].

Таким образом, сопоставление речи адвоката Фетюковича с речью В. Д. Спасовича, являвшейся ее прототипом, выявило в целом значительно более свободное и менее регламентированное использование средств выражения эмпатии. Например, в речи адвоката Фетюковича допускается оценка личности подсудимого и его противников, в то время как в речи В. Д. Спасовича средства выражения оценки используются менее активно и только в отношении конкретных поступков подсудимого и других участ-

ников процесса. В речи адвоката Фетюковича представлен также значительно более широкий набор средств выражения эмотивности (эмотивная, аффективная лексика, восклицания, лексические повторы, анафоры, антитезы, каузативные конструкции, передающие власть эмоций), кроме того, здесь появляются прямые цитаты высказываний, которые, по мнению адвоката, должны отражать переживания и реакции подсудимого, тогда как адвокат В. Д. Спасович передает эмотивность с помощью весьма ограниченного использования эмотивной лексики, и эмотивных каузативных конструкций. Помимо этого, для речи Фетюковича характерны более широкий набор императивных конструкций и ссылки на более разнообразные источники в генеритивном регистре речи.

На наш взгляд, такие особенности речи Фетюковича можно объяснить ее спецификой как части литературного произведения, которая, во-первых, воспринимается в основном в письменном виде, а, во-вторых, направлена фактически не на присяжных или судью, а на читателя, что дает автору возможность сделать речь адвоката более эмоциональной и красочной в сравнении с реальной речью адвоката, которая произносится для присяжных, решающих судьбу подсудимого, и неизбежно является более осторожной и сдержанной.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виноградов В. В. О художественной прозе // В.В. Виноградов / О языке художественной прозы. Избр. тр. – М., 1980. – С. 56–176.
2. Гольденвейзер А.А. В защиту права: Статьи и речи / А. А. Гольденвейзер. – Нью-Йорк: Издательство имени Чехова, 1952. – 267 с.
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы / Ф.М. Достоевский. — М.: Издательство «Художественная литература», 1973. — 835 с.
4. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 9 т. 9.: В 2. кн. – Кн. 1: Дневник писателя / Ф.М. Достоевский; сост., примеч., вступ. статьи и коммент. Касаткиной Т. А. – М.: АСТ, 2004. – 844 с.
5. Золотова Г. А., Онипенко Н. К., Сидорова М. Ю. Коммуникативная грамматика русского языка / Г.А. Золотова, Н.К. Онипенко, М.Ю. Сидорова; под общ. ред. доктора филол. наук Г.А. Золотовой. – М., 2004. – 544 с.
6. Калинина А. Д. Особенности выражения эмпатии в речи адвоката Ф. Н. Плевако / А. Д. Калинина // Язык. Культура. Этнос. Чтения памяти Э. Ф. и Ф. Г. Чиспяковых: Сборник научных статей / Науч. ред. В. М. Телякова, отв. ред. И. А. Пушкарева. – Новокузнецк ; Красноярск, 2021. С. 299–307.
7. Крапивкина О. А. Прагматический потенциал местоимения *мы* в юридических дискурсивных практиках // Вестн. Сев. (Арктич.) федер. ун-та. Сер.: Гуманит. и соц. Науки. – 2018 № 3. – С. 90–98.
8. Козяревич Л. В. Вербальні й невербальні засоби емпатизації діалогічного дискурсу (на матеріалі англосовітної прози ХХ століття) : дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2006. – 191 с.

9. Солодуб Ю. П. Интертекстуальность как лингвистическая проблема / Ю.П. Солодуб. – Филологические науки. – 2000. № 2. – С. 51–57.
10. Спасович В. Д. Сочинения / В. Д. Спасович. – Т.6 : Судебные речи (1875-1882). 1894. – СПб.: Юрид. кн. склад «Право», 1913. – 378 с.
11. Судебные уставы от 20 ноября 1864 г. с изложением рассуждений на коих они основаны. Изданные Государственной канцелярией. – СПб., 1897. – Т. 1.
12. Юхнович Ю. В. Адвокаты Ф. М. Достоевского: из истории «куманинского процесса» // Достоевский и мировая культура. – Филологический журнал. – 2020. – № 2(10). – С. 197–210.
13. Rabatel A. 2013. Empathie et émotions argumentées en discours. Le discours et la langue. Cortil-Wodon Editions modulaires européennes. Pp. 159-177.

**КОНЦЕПТУАЛЬНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ОППОЗИЦИИ
НАРОД – ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО**

**CONCEPTUAL CONTENT OF THE OPPOSITION *THE PEOPLE – INTEL-
LIGENTSIA* IN “A WRITER'S DIARY” by F. M. DOSTOYEVSKY**

Аннотация. Статья посвящена анализу концептов «народ» и «интеллигенция» в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. Концептуальный анализ проводится с позиций коммуникативно-когнитивного подхода, в рамках которого концепты изучаются на основе моделирования ассоциативно-смысловых полей. Выявлены основные направления ассоциирования концептов «народ» и «интеллигенция» и их текстовое наполнение. Проанализированы качества характера народа и интеллигенции, их идеалы, отношение к работе, к долгу, к Богу.

Abstract. The article analyzes concepts of “the people” and “intelligentsia” in “A Writer's diary” by F.M. Dostoevsky. The conceptual analysis is carried out from the communicative-cognitive approach, in which concepts are studied on the basis of the modeling associative-semantic fields. The main directions of associating the concepts “the people” and “intelligentsia” and also their textual content are identified. The following constitute the object of analysis: the character traits of the people and the intelligentsia, their ideals, attitude to work, to duty, to God.

Ключевые слова: концептуальная структура, концепт, народ, интеллигенция, Ф. М. Достоевский

Key words: conceptual structure, concept, the people, intelligentsia, F. M. Dostoevsky

Вопросы взаимоотношений народа и интеллигенции привлекают внимание исследователей, начиная с 19 века. Термин *интеллигенция* впервые встречается в 1836 г. в дневнике В. А. Жуковского [5, с. 62], а понятие *интеллигенция* связано «с предложением писателя и журналиста П. Д. Боборыкина назвать творческие группы людей умственного труда, ориентированные на исполнение гражданского и нравственного долга перед народом, на стремление приобщить его к достижениям мировой и отечественной культуры» [8, с. 14].

В шестидесятые годы XIX века задачи интеллигенции были сформулированы представителями движения народников, которое составляли выходцы из дворянской и разночинной молодежи, и заключались в просвещении и обучении народа, помощи ему в организации сельского хозяйства и поддержании здоровья.

В рамках данной статьи будет представлен анализ концептуального содержания оппозиции **народ – интеллигенция** в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского. За основу анализа взята методика, разработанная в рамках направления «коммуникативная стилистика текста», в основе которой лежит моделирование ассоциативно-смысловых полей (см. работы Болотновой Н. С., Васильевой А. А., Карпенко С. М., Пушкаревой И. А. и др.). Анализ концептуальных структур проводится с учетом актуализированных ими текстовых смыслов.

Понятийное содержание лексемы *народ*, актуализированное в «Дневнике писателя», отражено в одном из приведенных в толковом словаре значений: «3. *только ед. ч.* Основная трудовая масса населения страны (в эксплуататорских государствах – угнетаемая господствующими классами)» [6, с. 389]. Интеллигенция определяется как «социальная группа, состоящая из людей, обладающих образованием и специальными знаниями в области науки, техники, культуры и профессионально занимающихся умственным трудом» [7, с. 671]. В данных дефинициях отражено основное концептуальное противопоставление – физический труд и умственный труд. Анализ концептов *народ* и *интеллигенция* осуществлялся по следующим параметрам: 1) качества характера; 2) отношение к работе; 3) представление о долге; 4) отношение к Богу; 5) идеалы; 6) особенности поведения.

Тема народа в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского – одна из ключевых. И. Волгин в предисловии к «Дневнику писателя» отмечает, что «вопрос о народе ставится Достоевским во главу угла и с разрешением этого вопроса связывается все будущее России» [2, с. 27]. Характеризуя народ, писатель отмечает такие его качества, как *грубость, невежественность, простодушие, честность, искренность, жалостливость, широкий всеоткрытый ум*. Истоки положительных качеств народа Достоевский видит в самых основах его духовной жизни, в стремлении к идеалу: «*А идеалы его сильны и святы, и они-то и спасли его в века мучений; они срослись с душой его искони и наградили ее навеки простодушием и честностью, искренностью и широким всеоткрытым умом, и все это в самом привлекательном гармоническом соединении*» [4, с. 250]. Отрицательные качества привнесены в жизнь народа исключительно средой, в которой он находится, условиями его существования: «*А если притом и так много грязи, то русский человек и тоскует от нее всего более сам, и верит, что все это – лишь наносное и временное, наваждение дьявольское, что кончится тьма и что непременно воссияет когда-нибудь вечный свет*» [4, с. 250]. Антонимическая парадигма **тьма – свет** усиливает контраст между настоящим, которое является временным, и будущим, находящимся в области желаемого и ожи-

даемого, являющегося предметом народных мечтаний, веры и устремлений. Следует отметить, что противопоставление является основным приемом характеристики народа.

Грубость, невежество русского народа Достоевский объясняет обстоятельствами русской истории: *«народ наш до того был предан разврату и до того был развращаем, соблазняем и постоянно мучим, что еще удивительно, как он дожил, сохранив человеческий образ, а не то что сохранив красоту его»* [4, с. 249]. Причина бедственного положения народа объясняется условиями его жизни, приводящими к пьянству. К ядерной части концепта *народ* относятся такие ассоциаты, как *пьянство, разврат, закутил, запил, воровство, сквернословие, пьяные гуляки*, которые встречаются в многочисленных текстовых фрагментах: *«Всего более не люблю я последних дней масленицы, когда черный народ допивается до последней степени своего безобразия»* [3, с. 80]; *«Народ закутил и запил – сначала с радости, а потом по привычке»* [3, с. 111]; *«Остается, стало быть, проповедовать, чтобы народ пил немножко только поменьше»* [3, с. 72]; *«...о пьянстве, или, скорее, о возможности исцеления от язвы всенародного пьянства...»* [3, с. 107]. Вместе с тем народ знает, что *«среда зависит вполне от него, от его непрерывного покаяния и самосовершенствования. Энергия, труд и борьба – вот чем перерабатывается среда. Лишь трудом и борьбой достигается самобытность и чувство собственного достоинства»* [3, с. 20]. В описании причин бедственного положения народа наблюдаются некоторые противоречия: с одной стороны, – это внешние обстоятельства (на что указывают и краткие страдательные причастия (был) *развращаем, соблазняем*), с другой стороны, – признание необходимости собственных усилий по преобразованию среды.

Условия жизни народа также описаны с помощью антонимической парадигмы **праздничное времяпровождение – тяжелый беспросветный труд**. В очерках «Маленькие картинки», «Учителю» Достоевский описывает картины жизни «рабочего» Петербурга: *«Гуляки из рабочего люда <...> ходят по праздникам пьяные, иногда толпами, давят и натываются на людей – не от буйства, а так, потому что пьяному и нельзя не натываться и не давить; сквернословят вслух <...> потому что пьяному и нельзя иметь другого языка, кроме сквернословного»* [3, с. 127]; *«Я набросал лишь несколько грустных мыслей о праздничном времяпровождении чернорабочего петербургского люда. Скудость их радостей, забав, скудость их духовной жизни, подвалы, где возрастают их бледные, золотушные дети...»* [3, с. 133]. Тяжелый труд, «заевшая среда» [3, с. 26] – эти условия жизни определяют и соответствующий характер времяпровождения представителей народа.

Качества народа представлены в максимальной степени выражения в своих крайних проявлениях, для этого писатель использует как узуальную, так и текстовую антитезу: **разврат – целомудрие; сквернословие – красота; мерзости – великие и святые вещи**. Принцип контраста является определяющим в организации ассоциативно-смыслового поля концепта «народ»: *«Народ наш не развратен, а очень даже целомудрен, несмотря на то, что это бесспорно самый сквернословный народ в целом мире, – и об этой противоположности, право, стоит хоть немножко подумать»* [3, с. 137].

Нужно отметить, что стремление к идеализации народа в целом было характерно для писателей 19 века. А. П. Чехов в книге «Остров Сахалин» писал: «...у лучших русских писателей замечалось стремление к идеализации каторжных, бродяг и беглых» [9]. В то же время такое стремление осуждалось и признавалось крайне опасным другими представителями интеллигенции. Так, Н. А. Бердяев в работе «Судьба России» отмечал: «Для России представляет большую опасность увлечение органически-народными идеалами, идеализацией старой русской стихийности, старого русского уклада народной жизни, упоенного натуральными свойствами русского характера» [1].

На страницах «Дневника» Достоевский отмечает этот факт: все, что есть в русской литературе *«истинно прекрасного, то все взято из народа»* [4, с. 250]. Именно у народа и Гончаров, и Тургенев заимствовали *«простодушие, чистоту, кротость, широкость ума и незлобие, в противоположность всему изломанному, фальшивому, наносному и рабски заимствованному»* [там же].

Антонимическая парадигма **мерзости – великие и святые вещи** представлена в рассуждениях писателя о стремлении народа к идеалу. Историческими идеалами народа являются представители монашества, религиозные просветители, служители православной церкви – Сергей, Феодосий Печерский, Тихон Задонский [4, с. 250]. Достоевский призывает судить русский народ *«не по тем мерзостям, которые он так часто делает, а по тем великим и святым вещам, по которым он и в самой мерзости своей постоянно воздыхает»* [4, с. 249]. Да и в самом народе есть *«прямо святые, да еще какие: сами светят и всем нам путь освещают!»* [там же].

Спасение русского народа, его силу и правду писатель связывает с православной верой: *«Не в нем ли одном и правда и спасение народа русского, а в будущих веках и для всего человечества?»* [3, с. 70]. В следовании традициям православия, в сохранении образа Христа заключается и назначение русского народа, его миссия и высший долг: *«И может быть, главнейшее предызбранное назначение народа русского в судьбах всего человечества и состоит лишь в том, чтоб сохранить у себя этот божественный*

образ Христа во всей чистоте, а когда придет время, явить этот образ миру, потерявшему пути свои!» [3, с. 70–71]. Народу свойственно «сердечное знание Христа», он «любит образ его по-своему, то есть до страдания» [3, с. 44–45].

Частотным ассоциатом на слово-стимул *народ* является лексема *страдание*: «...самая коренная духовная потребность русского народа есть потребность страдания, всегдашнего и неутолимого, везде и во всем» [3, с. 42]; «У русского народа даже в счастье непременно есть часть страдания, иначе счастье его для него не полно» [там же]; «Страданием своим русский народ как бы наслаждается» [там же]. В православной культуре страдание рассматривается как возможность искупления грехов, очищение души. Противопоставление внешних условий жизни народа и его духовного потенциала отражено и в текстовой антонимической оппозиции **грязь – бриллианты**: «...у кого хоть раз билось сердце по страданиям народа, тот поймет и извинит всю непроходимую наносную грязь, в которую погружен народ наш, и сумеет отыскать в этой грязи бриллианты» [4, с. 249].

Говоря о народе, писатель использует образные средства: текстовые парафразы – *освобожденный богатырь* [3, с. 111], *варвар, ждущий света* [4, с. 249], *русский безобразник* [3, с. 42]; эпитеты – *черный народ*, *синекдоху – современный Влас* [3, с. 48]. Внешний облик представителей народа отражен в характеристике мужика Марья. Писатель изображает Марья, запечатлевая в нем типичные черты русского крестьянина: «плотный, довольно рослый, с сильною проседью в темно-русой окладистой бороде» [4, с. 255]. При этом актуализируется антонимическая парадигма **внешний вид – внутреннее состояние**: «Отупелые рожи пьяниц, в рваных халатах и сюртучишках, толпятся у кабаков [3, с. 80]; «...только Бог, может, видел сверху, каким глубоким и просвещенным человеческим чувством и какою тонкою, почти женственной нежностью может быть наполнено сердце иного грубого, зверски невежественного крепостного русского мужика...» [4, с. 257]. Контраст внешнего вида и внутреннего состояния усиливается антитезой **просвещенный – невежественный**. Противоположные семантические компоненты содержатся и в сочетаниях *женственная нежность – грубый мужик*. Слово-интенсив *зверски* имеет высокую степень экспрессивности, усиливает семантику лексемы *невежественный*.

Таким образом, в «Дневнике» характеристика народа представлена на основе принципа контраста, качества народа показаны как взаимоисключающие, полярные, достигающие крайнего предела, максимальной амплитуды в своем проявлении. В ассоциативно-смысловое поле концепта, построенного как на синтагматических ассоциациях (например, атрибутив-

ные характеристики: *невежественный, сквернословный, грубый, целомудрен и др.*), так и на парадигматических, основу которых составляют приведенные выше антонимические парадигмы, входят текстовые смыслы: **характеристика народа через его отношение к труду, долгу; стремление к идеалу; вера в Бога; потребность в страдании как основа духовной жизни.** Для Достоевского характерна идеализация народа, на страницах «Дневника» неоднократно подчеркиваются **красота души, целомудрие, стремление к Богу, стремление к идеалу:** «*В русском человеке из просто-народья нужно уметь отвлекать красоту его от наносного варварства*» [4, с. 249].

Через противопоставление к народу характеризуется интеллигенция, которая в «Дневнике» представлена как «образованное сословие». В очерке «Старые люди» Достоевский пишет о Белинском и Герцене как представителях интеллигенции: «*Герцену как будто сама история предназначила выразить собою в самом ярком типе этот разрыв с народом огромного большинства образованного нашего сословия. В этом смысле это тип исторический. Отделяясь от народа, они естественно потеряли и Бога*» [3, с. 9–10]. В приведенном контексте подчеркивается «разрыв с народом». Отношение интеллигенции к народу показано также на основе контрастных характеристик: «*К русскому народу они питали лишь одно презрение, воображая и веруя в то же время, что любят его и желают ему всего лучшего. Они любили его отрицательно, воображая вместо него какой-то идеальный народ, – каким бы должен быть, по их понятиям, русский народ*» [3, с. 9–10]. Текстовый оксюморон *любили отрицательно* создает иронический контекст, отражает некоторую двусмысленность ситуации. Отмечаются такие качества представителей интеллигенции, как **начитанность, склонность к рефлексии, остроумие.** Герцен «*заводил революции и подстрекал к ним других и в то же время любил комфорт и семейный покой. Это был художник, мыслитель, блестящий писатель, чрезвычайно начитанный человек, остроумец, удивительный собеседник (говорил он даже лучше, чем писал) и великолепный рефлектер*» [3, с. 10]. При характеристике Белинского приводятся такие черты характера, как **восторженность, страстность, способность проникаться идеей,** это «*всеблаженный человек, обладавший таким удивительным спокойствием совести*» [3, с. 11]. Для интеллигенции характерны **жертвенность, нравственный долг.** Эти качества демонстрируют жены декабристов: «*Они бросили все: знатность, богатство, связи и родных, всем пожертвовали для высочайшего нравственного долга, самого свободного долга, какой только может быть*» [3, с. 14].

Рассуждения о качествах народа и интеллигенции приводят писателя к вопросу, который он ставит на страницах «Дневника»: «*Что лучше – мы*

или народ? Народу за нами или нам за народом?» [4, с. 251]. И писатель здесь же дает на него ответ: «*это мы должны преклониться перед народом, и ждать от него всего, и мысли и образа; преклониться перед правдой народной и признать ее за правду...*» [там же]; «*... вряд ли мы столь хороши и прекрасны, чтобы могли поставить самих себя в идеал народу и потребовать от него, чтоб он стал непременно таким же, как мы*» [там же].

Достоевский постоянно сравнивает народ с умственно развитыми слоями общества: «*Я даже имею дерзость утверждать, что эстетически и умственно развитые слои нашего общества несравненно развратнее в этом смысле нашего грубого и столь неразвитого простого народа*» [3, с. 137].

На страницах «Дневника» проводится мысль о необходимости не только помощи интеллигенции народу (см., например, очерк «Мечты и грезы»), но и о возведении этой помощи в обязанность, в долг представителей интеллигенции. В очерке «По поводу выставки» утверждается мысль о «*неоплатном долге высших классов народу*» [3, с. 88].

Тенденция к описанию образа с констатацией его полярных качеств прослеживается и при характеристике интеллигенции. Так, в очерке «Нечто о вранье» используется оксюморон: «*С недавнего времени меня вдруг осенила мысль, что у нас в России, в классах интеллигентных, даже совсем не может быть нелгущего человека. Это именно потому, что у нас могут лгать даже совершенно честные люди*» [3, с. 138].

Таким образом, проведенный анализ показал, что в организации концепта *народ* большая роль отводится принципу контраста, в ассоциативном поле данного концепта содержатся антонимические парадигмы. Образ народа показан через противоположные качества, которые присущи ему в равной мере. Концепт *интеллигенция* раскрывается в соотнесенности с концептом *народ*. Отмечаются такие качества интеллигенции, как **склонность к рефлексии, жертвенность, образованность, склонность к иронии**. Подчеркивая мысль об единении народа и интеллигенции, писатель утверждает **духовное превосходство и ведущую роль народа**: «*Себя и нас спасет, ибо опять-таки – свет и спасение воссияют снизу...*» [3, с. 49].

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Судьба России [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://proxy.coollib.net/b/94795-nikolay-aleksandrovich-berdyayev-sudba-rossii/read> (дата обращения: 15.10.2021).
2. Волгин И. Поверх барьеров. Загадка «Дневника писателя» // Достоевский Ф. М. Дневник писателя. – В 2 т. – Т. 1 / вст. статья И. Волгина. – М.: Книжный клуб 36.6, 2011. – С. 5–40.
3. Достоевский Ф. М. Дневник писателя. 1873 // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений: в 15 т. – Т. 12. – СПб.: Наука, 1994. – С. 5–161.

4. Достоевский Ф. М. Дневник писателя: в 2 т. – Т. 1 [Электронный ресурс] / вступ. ст. И. Волгина. – М., 2011. – 800 с. – Режим доступа: https://www.fedordostoevsky.ru/pdf/diary_2011.pdf (дата обращения: 10.10.2021).
5. Зейферт Е. И. Интеллигентность как доброжелательность (опыт интерпретации смысла) // Судьбы российской интеллигенции: прошлое, настоящее, будущее: сб. статей XX Международной теоретико-методолог. конференции, РГГУ, 2019 / под общ. ред. Ж. Т. Тощенко. – М.: РГГУ, 2019. – С. 61–68.
6. Словарь русского языка в 4-х т. – Т. 2 / гл. ред. А. П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1986. – 736 с.
7. Словарь русского языка в 4-х т. – Т. 1 / гл. ред. А. П. Евгеньева. – М.: Русский язык, 1981. – 702 с.
8. Тощенко Ж. Т. Эволюция смыслов жизни русской/российской интеллигенции (ретроспективный анализ) // Судьбы российской интеллигенции: прошлое, настоящее, будущее: сб. статей XX Международной теоретико-методолог. конференции, РГГУ, 2019 / под общ. ред. Ж. Т. Тощенко. – М.: РГГУ, 2019. – С. 14–23.
9. Чехов А. П. Остров Сахалин (Из путевых записок). – Режим доступа: http://dugward.ru/library/chehov/chehov_ostrov_sahalin.html (дата обращения: 11.10.2021).

IV. Культурно-исторический контекст и художественный мир Достоевского

УДК 37.378.16

Р. Кидэра
Киото, Япония

«ПОДРОСТОК» И ЭКОНОМИКА КАПИТАЛИЗМА XIX ВЕКА

“A RAW YOUTH” AND CAPITALIST ECONOMY OF THOSE DAYS

Аннотация. В романе «Подросток» Ф. М. Достоевского описывается «идея» молодого героя Аркадия. Объяснение Аркадия об идее иногда меняется, и не ясно, что такое его идея на самом деле, но мы понимаем, что первый этап идей – это стать богатым как Ротшильд, второй этап – духовные вопросы. Анализируя его идею и сам роман с точки зрения тогдашнего капитализма как исторический фон, мы можем понимать, что первый этап его идей тоже довольно интересен.

Abstract. *A Raw Youth* written by F. M. Dostoevsky describes the “idea” of young hero Arkady. Arkady’s explanation about it sometimes changes, and it is not clear what is it actually. But we understand that the first stage of his idea is to become rich like Rothschild, the second stage is mental question. Analyzing his idea and the novel itself from the viewpoint of capitalism of those days as a historical background, we can understand that the first stage of his idea is also quite interesting.

Ключевые слова: Ротшильд, А. И. Герцен, капитализм, Ф. М. Достоевский
Key words: Rothschild, A. I. Herzen, capitalism, F. M. Dostoevsky

1

В данной статье я буду рассматривать тему денег в романе «Подросток» (1875) и психологию героя Аркадия, который написал этот роман как свои записки, а также его «идею» с точки зрения капитализма как тогдашней социальной ситуации. Конечно, «Подросток» – это роман, который поднимает не только вопрос денег. Аркадий ищет благообразия. Аркадий встречается со стариком Макаром Ивановичем, и через разговор с ним его духовная чистота раскрывается. Это исследует, например, японский исследователь Кэнъити Мацумото¹. В данной работе я намеренно не буду толковать молодого Аркадия с точки зрения религии и психологии и постараюсь рассмотреть проблему лишь с точки зрения развития капитализма, который явля-

¹ Matsumoto Kenichi *Dosutoefusukii “Miseinen” ni okeru благообразие ni tsuite.* “Gengo bunka” No.12-2, Doshisyu daigaku Gengo Bunka Gakkai, 2008, pp.191-244.

ется социальным фоном этой эпохи. В этом романе психологические проблемы Аркадия выражаются через вопрос денег, и посредством изучения этого вопроса мы лучше сможем понять натуру Аркадия.

Вадим Шнайдер изучает русскую литературу второй половины XIX в. В книге «Russia's Capitalist Realism: Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov»¹ Шнайдер указывает, что развитие акционерной компании, банков и железной дороги изменило не только внешний облик жизни людей, но и мышление людей, и это видно в литературных произведениях. По мнению Шнейдера, термин «экономика» и «капитализм», которые говорят о сегодняшней ситуации, не совсем подходят для того, чтобы объяснить ситуацию XIX в. Вопросы экономики тогда недостаточно понимали, а слово «хозяйство» часто употребляли вместо слова «экономика», но все равно можно видеть отражение капитализма в литературных произведениях². Такое понимание проблемы Шнайдером очень интересно, но в данной статье рассматривается не отражение капитализма в мышлении людей, а понимание людьми самого капитализма в романе «Подросток».

2

«Подросток» состоит лишь из записок Аркадия. В этих записках повторяется, что у Аркадия есть «идея», и это важно. Однако в начале романа сразу не раскрывается, какую идею имеет Аркадий. Мы только понимаем, что Аркадий интересуется вопросом денег. Аркадий рассказывает нам, как он получает жалованье от князя Сокольского. Его работа незначительна, и ему неудобно попросить жалованье, когда князь забывает об этом, но ему деньги нужны, и он вдруг говорит о том, что он хочет получить жалованье, когда они беседуют совершенно о другом деле [1, с. 29].

С этими деньгами Аркадий сразу идет в аукцион движимого имущества г-жи Лебрехт [1, с. 36]. Ему кажется очень важным попробовать аукцион, и это для него новый «шаг». Аркадий купил ненужный альбом, а потом случайно увидел человека, который захотел у него купить этот альбом.

– Я опоздал. Ах, как жаль! За сколько?

– Два рубля пять копеек.

– Ах, как жаль! А вы бы не уступили?

– Выйдемте, – шепнул я ему, замирая.

Мы вышли на лестницу.

– Я уступлю вам за десять рублей, – сказал я, чувствуя холод в спине.

¹ Vadim Shneyder *Russia's Capitalist Realism: Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov* Northwestern University Press, Evanston, 2021.

² Vadim Shneyder *Russia's Capitalist Realism: Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov* Northwestern University Press, Evanston, 2021, pp.8,9.

– Десять рублей! Помилуйте, что вы!

– Как хотите.

Он смотрел на меня во все глаза; я был одет хорошо, совсем не похож был на жида или перекупщика.

– Помилосердуйте, да ведь это – дрянной старый альбом, кому он нужен? Футляр в сущности ведь ничего не стоит, ведь вы же не продадите никому?

– Вы же покупаете.

– Да ведь я по особому случаю, я только вчера узнал: ведь этакий я только один и есть! Помилуйте, что вы!

– Я бы должен был спросить двадцать пять рублей; но так как тут все-таки риск, что вы отступитесь, то я спросил только десять для верности. Не спущу ни копейки.

Я повернулся и пошел.

– Да возьмите четыре рубля, – нагнал он меня уже на дворе, – ну, пять. Я молчал и шагал.

– Нате, берите! – Он вынул десять рублей. Я отдал альбом.

– А согласитесь, что это нечестно! Два рубля и десять – а?

– Почему нечестно? Рынок!

– Какой тут рынок? (Он сердился.)

– Где спрос, там и рынок; не спроси вы – за сорок копеек не продал бы.

[1, с. 38.]

Дальше Аркадий расскажет ему о Джеймсе Ротшильде:

<...> когда Джеймс Ротшильд, покойник. Парижский, вот что тысячу семьсот миллионов франков оставил (он кивнул головой), еще в молодости, когда случайно узнал, за несколько часов раньше всех, об убийстве герцога Беррийского, то тотчас поскорее дал знать кому следует и одной только этой штукой, в один миг, нажил несколько миллионов, – вот как люди делают! [1, с. 39.]

Эти слова Аркадия хорошо отражают важность информации в финансовом деле, и позже в романе эта тема раскрывается.

Дальше Аркадий признается друзьям, что об идее не собирается говорить [1, с. 47.] и, пока у него есть идея, он не хочет, чтобы люди его заставляли, но читателям еще не понятно, в чем заключается его идея. [1, с. 48.]

Потом Аркадий читателям ясно скажет: «Моя идея – это статья Ротшильдом» [1, с. 66]. Поэтому он даже экономил и копил свои карманные деньги [1, с. 68.]

Семья Ротшильда, о котором Аркадий говорит, стала известной во всем мире оттого, что во второй половине XVIII в. и в первой половине XIX в. Майер Ротшильд (1744–1812), живший в Германии, и его третий сын Натан

Ротшильд (1777–1836), живший в Англии, начали финансовое дело¹. У Натана были братья: Амшель (1773–1855) во Франкфурте, Соломон (1774–1855) в Вене, Калман (1788–1855) в Неаполе, Джеймс (1792–1868) в Париже. Они друг другу помогали и сотрудничали по всей Европе². Особенно были способными Натан и Джеймс; даже после того как Ротшильды перестали работать в других городах, в Париже и в Лондоне они продолжали развивать свой бизнес. Джеймс Ротшильд, о котором говорил Аркадий на аукционе, это пятый сын в Париже. После смерти Натана Джеймс был главным человеком в семье Ротшильда, и он действительно оставил большое наследство³. Описание его в романе соответствует историческим фактам. Аркадий еще говорит: «Я всегда удивлялся, как мог согласиться Джеймс Ротшильд стать бароном! Зачем, для чего, когда он и без того всех выше на свете?» [1, с. 75] – и действительно, Джеймс Ротшильд стал бароном, когда ему было 30 лет. Джеймс Ротшильд моложе, чем его братья, которые работали в первой половине XIX в., он жил до 1868 г., и мы понимаем, почему Аркадий, герой романа, который написан в 1875 г., интересуется не другими братьями Ротшильда, а именно Джеймсом.

А. И. Герцен (1812–1870), оппонент писателя Ф. М. Достоевского, привез часть своего имущества из России в Европу, и Джеймс Ротшильд лично встречался с ним и помогал ему жить благодаря банковскому проценту в Европе. В «Подростке» Аркадий с отцом говорит о Герцене, и образ Джеймса Ротшильда в романе тоже может быть связан с Герценом.

После смерти Джеймса его родственники продолжают создавать банки и фирмы в разных странах. Система современного финансового дела сформировалась благодаря их деятельности. А Аркадий, который интересуется Ротшильдом, сам может лишь сэкономить и скопить немного денег, но не может заниматься финансовым делом по-настоящему. Надо сказать, что экономить – это то, что сразу приходит в голову людям, которые не очень хорошо знают об экономике, но стали жить в городе, где сильно влияние денежного хозяйства.

3

Аркадий тоже понимает, что экономить и стать Ротшильдом – это не одно и то же. Он расскажет о нищем, который хранил много денег в своем

¹ Tanaka Fuminori *Neisan M. Rosuchairudo ni kansuru ichi kousatsu*. «Nara daigaku kiyou» No.48, 2020., pp.113-130.

² Seoka Makoto *Rosuchairudo ke ni okeru syoyuu to keiei: 19 seiki zenhan wo chuushin to shite*. «Syakai kagaku» No.30, 1982, pp. 81-121.

³ Anka Muhlstein *Baron James: The Rise of the French Rothschilds*, Random House Inc, 1984. Kobayashi Yoshiaki *Furansu ni okeru Rotoshiruto ginkou to keiretsu gaisya (1)*. “Doshisya syougaku” No.36-4, 1984, pp.54-71., Kobayashi Yoshiaki *Furansu ni okeru Rotoshiruto ginkou to keiretsu gaisya (2)*. “Doshisya syougaku” No.36-5, 1985, pp.74-96.

пальто, и «это были лишь Гарпогоны¹ или Плюшкины² в чистейшем их виде, не более; но при сознательном наживании уже в совершенно другой форме, но с целью стать Ротшильдом» [1, с. 67]. Он пишет: «Мне, конечно, слишком мало еще известны биржа, акции, банкирское дело и все прочее» [1, с. 70], но собирается изучать их.

Вокруг него уже есть люди, которые занимаются этими делами. Аркадий описывает князя Сокольского так:

«Большая часть его денег находилась в обороте. Он, уже после болезни, вошел участником в одну большую акционерную компанию, впрочем очень солидную. И хотя дела вели другие, но он тоже очень интересовался, посещал собрания акционеров, выбран был в члены-учредители, заседал в советах, говорил длинные речи, опровергал, шумел, и, очевидно, с удовольствием» [1, с. 21–22].

Во второй половине XIX века в России быстро развивались банки и акционерные компании. Попытки развивать экономику начались после поражения в Крымской войне (1853–1856), и это было сделано по инициативе государства³. В 1860 г. был создан государственный банк Российской империи, затем появились разные банки в Москве и в Санкт-Петербурге⁴. Хотя есть версия, что тогдашняя Россия была отсталой страной в области финансового дела по сравнению с Западными странами, все равно во второй половине XIX в. Санкт-Петербург являлся одним из центральных городов международного финансового дела⁵.

Аркадий говорит и об акции железной дороги.

«Главное, не рисковать, а это именно возможно только лишь при характере. Еще недавно была, при мне уже, в Петербурге одна подписка на железнодорожные акции; те, которым удалось подписаться, нажили много. Некоторое время акции шли в гору. И вот вдруг не успевший подписаться или жадный, видя акции у меня в руках, предложил бы их продать ему, за столько-то процентов премии. Что ж, я непременно бы и тотчас же продал» [1, с. 70].

По мнению Аркадия, нельзя надеяться на большие успехи и надо продать акции, пока их цена не снизилась.

Потом Стебельков скажет ему об акции железной дороги:

– Бресто-граевские-то ведь не шлепнулись, а? Ведь пошли, ведь идут! Многих знаю, которые тут же шлепнулись.

¹ Персонаж пьесы «Скупой» Мольера (1622–1673).

² Персонаж романа «Мертвые души» Н.В. Гоголя (1809–1852).

³ R.Chameron(tr. Masada Shouichi) *Sangyou kakumei to ginkou gyou*. Nihon hyouton sya, 1974.

⁴ Ito Syouta *Kyuu roshia kinyuu shi no kenkyu*. Hassaku sya, 2001, p. 218, p. 225, p. 264.

⁵ Shiotani Masashi *Sankuto Peteruburugu to Roshia kei yudaya syounin*. “Keizai gaku zasshi”No.114-3, 2013. Pp.76-93.

Он от всей души поглядел на меня.

– Я пока в этой бирже мало смыслю, – ответил я.

– Отрицаете?

– Что?

– Деньги-с.

– Я не отрицаю деньги, но... но, мне кажется, сначала идея, а потом деньги [1, с. 120].

Сам Аркадий тогда не знает, почему он так серьезно возражал Стебелькову. Но зная то, что Аркадий нам рассказал, мы понимаем, что он волновался оттого, что Стебельков случайно высказался о том, о чем Аркадий обычно думал. Видимо, идея Аркадия заключается не только в деньгах. Духовная сторона идеи Аркадия станет читателям постепенно ясна, но в романе иронически описано первое раскрытие духовной стороны, именно когда Стебельков сказал о железнодорожной акции.

Железная дорога быстро развивалась во второй половине XIX в. в России. Железная дорога не только изменила стиль жизни людей, легко перевозя их на дальние расстояния, – компания железной дороги стала сильно влиять на финансовое дело. Семья Ротшильда тоже часто занималась железной дорогой в разных странах западной Европы¹.

В период написания «Подростка» люди только стали активно обсуждать акционерную компанию и акции железной дороги. В романе комически описывается, как мало знает о таких делах молодой герой Аркадий, но так как все это было новое явление для тогдашних людей, естественно, что Аркадий еще мало знает о финансовом деле.

4

Аркадий неожиданно рассказывает нам: «Деньги, конечно, есть деспотическое могущество, но в то же время и высочайшее равенство, и в этом вся главная их сила. Деньги сравнивают все неравенства» [1, с. 74]. Его объяснение о возможности равенства не очень ясно. Аркадий лишь говорит, что его полюбит много женщин, если он станет богатым, и т.д.

Однако если мы обратим внимание на исторический фон этого романа, то читателям станет ясно, что подразумевается под равными деньгами. После отмены крепостного права в 1861 г. в России изменилось положение аристократов и крестьян. Капитализм вступил в Россию, начались индустриализация и модернизация страны, появились новые сильные купцы. Аркадий с детства стыдился того, что он родился как побочный сын аристо-

¹ Churitsuthian Woruma (tr. Asami Kazumi, Sugawa Ayako) *Sekai tetsudou shi: Chi to tetsu no sekai henkaku*. Kadewa syobou shinsya, 2012, p.174, p.177.

крата, и сам он не аристократ. Он получил образование благодаря отцу Версилу, но в школе все время трудно было общаться с одноклассниками, истинными аристократами. Его чувство стыда и нечестное поведение в общении с друзьями действительно могут исчезнуть, если он станет богатым. Аркадий в своих записках пишет только о своем личном деле и не пишет о социальной ситуации. Но мы ясно представим идею Аркадия, если обратим внимание на тогдашний исторический фон.

Аркадий сразу перестал экономить ради идеи. После того как он помирился с отцом Версильевым, он отложил осуществление идеи и начал роскошествовать. Он выглядит, как будто не старается для своей идеи, но так как его идея заключается в том, чтобы интересоваться финансовым делом, а не экономить, может быть, роскошная жизнь подходит под его идею больше. Аркадий видит, как его друг, князь Сережа, и Стебельков занимаются финансовым делом.

5

Хотя Аркадий встречается с Макаром Ивановичем и духовная сторона его идей раскрывается через разговор с ним, он сталкивается с разными проблемами, отражающими негативную сторону тогдашнего финансового дела, о котором Аркадий простодушно мечтал.

В «Подростке» описывается сложная ситуация любви. Лиза, сестра Аркадия, ждет ребенка от князя Сережи, но князь Сережа обручается с Анной Андреевной, которая является другой сестрой Аркадия. Пока Аркадий не знает о таких ситуациях, Стебельков просит его взять денег взаймы не у князя Сережи, а у него. Стебельков еще хочет, чтобы Аркадий узнал, что окружающие думают о браке князя Сережи с Анной Андреевной. Для работы коммерсанта нужна информация, и Стебельков хочет, чтобы Аркадий работал как шпион.

Не только Стебельков, но и Анна Андреевна хочет узнать про разные дела от Аркадия, и для этого с ним общается. Молодой Аркадий, который недостаточно понимает ситуацию, удобный человек для них.

Версильев любит Катерину Ахмакову, дочь князя Сокольского, но у Катерины Ахмаковой есть жених. У Анны Андреевны есть намерение выйти замуж за князя Сокольского. Князь Сокольский богат, поэтому и Катерина Ахмакова, и Анна Андреевна хотят его имущество.

В «Подростке» вопрос любви является не только вопросом чувства, он связан и с деньгами. До «Подростка» тоже часто описывали любовь аристократов, которые ориентировались на приданое, и сюжет о смерти богатого человека, который оставляет людям наследство, встречается в разных литературных произведениях. А для «Подростка» характерно не только существование аристократов, которые получают это приданое или наследство, но

и существование коммерсанта, который хочет узнать ситуацию аристократов как информацию, чтобы самому получить выгоду. В «Подростке» часто описывается подслушивание.

В начале романа Аркадий говорит, что информация важна была для Джеймса Ротшильда, а позже эта информационная война станет реальностью и вокруг него. Ротшильд собирал информацию о намерении государства, а вокруг Аркадия люди собирают информацию о личной жизни аристократов, и это связано с незрелым финансовым делом.

Меняется время. Когда Аркадий был гимназистом, существовала большая разница между аристократом и крестьянином. А после окончания гимназии он начал дружить с князем Сережей, и оказалось, что князь Сережа не очень образованный человек. В конце концов князь Сережа и Стебелькова арестуют из-за подделки акции. Друг Аркадий Ламберт раньше относился к Аркадию свысока, а теперь его положение плохое, и позже выяснится, что он занимается шантажом.

А Ламберт умел обмануть и Аркадия. Слушая слова Аркадия: «Видишь, Ламберт, мне, главное, обидно, что ты думаешь, что можешь мне и теперь повелевать, как у Тушара, тогда как ты у всех в рабстве» [1, с. 355], Ламберт льстит Аркадию, что он может жениться на Катерине Ахмаковой, «...а что до того, что у тебя нет фамилии, так нынче этого ничего не надо: раз ты тяпнешь деньги – и пойдешь, и пойдешь, и чрез десять лет будешь таким миллионером, что вся Россия затрещит, так какое тебе тогда надо имя? В Австрии можно барона купить» [1, с. 359]. Ламберт видит, что Аркадий хочет преодолеть свое рождение через силу денег. И все же Аркадий повзрослеет, и его положение изменится к лучшему.

6

Хотя идея Аркадия не очень ясна, мы можем сказать, что в его идее есть два этапа. Первый этап – это деньги, а второй – духовность. Первый этап его идеи тоже довольно интересен, и мы можем хорошо понять это, обратив внимание на капитализм как исторический фон романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30-ти т. – Т. 13. – М., 1975.
2. Matsumoto Kenichi *Dosutoefusukii "Miseinen" ni okeru благообразне ni tsuite*. "Gengo bunka" No.12-2, Doshisya daigaku Gengo Bunka Gakkai, 2008, pp.191-244.
3. Vadim Shneyder *Russia's Capitalist Realism: Tolstoy, Dostoevsky, and Chekhov* Northwestern University Press, Evanston, 2021.
4. Tanaka Fuminori *Neisan M. Rosuchairudo ni kansuru ichi kousatsu*. «Nara daigaku kiyou» No.48, 2020., pp.113-130.
5. Seoka Makoto *Rosuchairudo ke ni okeru syoyuu to keiei: 19 seiki zenhan wo chuushin to shite*. «Syakai Kagaku» No.30, 1982, pp. 81-121.

6. Anka Muhlstein *Baron James: The Rise of the French Rothschilds*, Random House Inc, 1984.
7. Kobayashi Yoshiaki *Furansu ni okeru Rotoshiruto ginkou to keiretsu gaisya (1)*. “Doshisya syougaku” No.36-4, 1984, pp.54-71.
7. Kobayashi Yoshiaki *Furansu ni okeru Rotoshiruto ginkou to keiretsu gaisya (2)*. “Doshisya syougaku” No.36-5, 1985, pp.74-96.
8. R.Chameron(tr. Masada Shouichi) *Sangyou kakumei to ginkou gyou*. Nihon hyouton sya, 1974.
9. Ito Syouta *Kyuu roshia kinyuu shi no kenkyu*. Hassaku sya, 2001, p. 218, p. 225, p. 264.
10. Shiotani Masashi *Sankuto Peteruburugu to Roshia kei yudaya syounin*. “Keizai gaku zasshi”No.114-3, 2013. Pp.76-93.
11. Churitsuthian Woruma (tr. Asami Kazumi, Sugawa Ayako) *Sekai tetsudou shi: Chi to tetsu no sekai henkaku*. Kadewa syobou shinsya, 2012, p.174, p.177.

ЛИЧНОСТЬ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В СВЕТЕ «ДЕЛА О КУМАНИНСКОМ НАСЛЕДСТВЕ»

F. M. DOSTOEVSKY IN THE LIGHT OF “CASES ABOUT THE CUMANIN
HERITAGE”

Аннотация. В жизни Достоевского наряду с другими было испытание наследством. В статье предлагается его интерпретация в биографическом плане, делается вывод о том, что, хотя надежды писателя на крепость родственных уз не оправдались, сам он в сложной ситуации с куманинским наследством, оказавшись «несчастливым», «заколдованным» и «роковым», следовал «нравственному чувству». В творческом же плане он обогатился «сильными впечатлениями», которые отразились в его произведениях.

Abstract. In Dostoevsky's life, along with others, there was a test of inheritance. The article offers his interpretation in biographical term, it is concluded that, although the writer's hopes for the strength of family ties did not come true, he himself is in a difficult situation with the Cumanian heritage, which turned out to be “unfortunate”, “bewitched” and “fatal”, followed the “moral sense”. In terms of creativity, he was enriched with “strong impressions”, which were reflected in his works.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, творческая индивидуальность, «дело о куманинском наследстве»

Key words: F. M. Dostoevsky, creative individuality, “the case of the Cuman inheritance”

Достоевский пережил немало драматических испытаний: каторгой, ссылкой, болезнью, безденежьем, любовью... Было и испытание наследством. Как преломилась в нем творческая индивидуальность Достоевского – человека и писателя? Думается, необходима интерпретация соответствующего фактического материала в биографическом и литературном плане.

В 1844 году он получил от П. А. Карепина, опекуна детей Достоевских, 1000 руб. серебром вперед, отказавшись от своей части родительского имения, покупке которого в свое время содействовала тетка А. Ф. Куманина. Брату Михаилу Достоевский написал: «Теперь я отделен от вас от всех со стороны всего *общего* <наследства>; остались те пути, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого и недвижимого» [3, 281, с. 104]. Остальные братья и сестры получили свои доли (в большем размере) от продажи имения в Даровом в 1852 году.

Почему Достоевский форсировал получение наследства? Он вышел в отставку, чтобы писать роман «Бедные люди». Для него наследственные

деньги стали вложением в литературную деятельность, ради нее он пожертвовал материальной выгодой, уступив свою часть «за бесценок», как сказал старший брат Михаил Михайлович Достоевский [2, с. 368].

Затем в 1863 году братья Достоевские получили 3000 рублей пятипроцентными билетами по завещанию «дяди», Александра Алексеевича Куманина. Михаил Михайлович и Федор Михайлович эти деньги потратили на издание журнала «Эпоха», но их не хватило, и братья обратились за помощью к А. Ф. Куманиной. В 1864 году Федор Михайлович получил от нее — опять «вперед» — *все*, что следовало ему по завещанию, 10000 руб. Так, история получения Достоевским денег в счет будущей части наследства (что влекло за собой ее уменьшение) повторилась в жизни писателя во второй раз, причем надежды Достоевского на крепость родственных уз не оправдались ни в первом, ни во втором случаях.

Куманинские деньги целиком ушли на уплату долгов М. М. Достоевского и поддержку его семейства: «... 10 000, взятые мною от тетки в 1864 году, *сейчас* по смерти брата, были мною тотчас же употреблены *все* до копейки для уплаты самых беспокойных долгов брата и на поддержку братниного журнала, которого я сам собственником *не был* ни с какой стороны. Деньги же отдал безо всяких документов. А между тем эти деньги — были вся надежда моя в жизни. <...> Отдав эти 10 000 в пользу семейства брата, я отдал им и мое здоровье: я целый год работал как редактор день и ночь. <...> Но журнал лопнул ... — и я продолжал платить за долги и брата и журнала, принадлежавшего не мне, а семейству. Я выплатил наличными (кроме 10 000 теткиных) еще до одиннадцати тысяч из своих денег. Тогда я “Преступление и наказание”, мой роман, продал вторым изданием за 7000 р., да 2000 р. из полученных за Полное собрание сочинений моих пошли в уплату же по журналу и братниных долгов, да с Каткова получил тогда 6000 р. за первое издание (в его журнале) “Преступления и наказания”. Кончилось тем, что я и теперь еще 4000 должен по вексялям за журнал и за долги брата (и рискую сидеть в тюрьме, если не исправятся мои обстоятельства). Мог бы я сказать и еще, куда я истратил много денег, безо всякой для себя пользы, а единственно на пользу других, тоже через смерть брата — но умолчу; все, что я говорил сейчас, и без того похоже на похвальбу... я не хвалюсь, а оправдываюсь. Ну какой я стяжатель и можно ли меня-то уж назвать стяжателем! Все же, что я рассказывал о том, как я истощил себя и здоровье мое, платя чужие долги, есть истина, ибо всему этому *сто* свидетелей» [3, 291, с. 97–98].

Так писатель объяснялся перед родными сестрами и братьями, полагавшими, что свою часть он получил сполна и на большее не имеет права претендовать, хотя фактически своей долей куманинского наследства он не воспользовался. Нравственную сторону этого дела отметил только

Н. М. Достоевский в письме к Андрею Михайловичу: «Братъ Федоръ принялъ на себя всѣ долги покойнаго брата <Михаила>, да кромѣ того *почти одинъ* содержать семейство покойнаго» (выделено мною. — В. Б.)¹.

Признание Федора Михайловича в том, на что ушли деньги, полученные от богатой тетушки, подтверждается многочисленными записями прихода и расхода, денежными подсчетами, сделанными в записной книжке за 1863–1864 гг. в период издания журнала «Эпоха». Постоянный лейтмотив этого времени: «надо денегъ»². По словам И. Л. Волгина, Федор Михайлович «работал “как вол”; дабы выгнать из нужды жену и детей покойнаго брата Михаила, чьи долги по журналу “Эпоха” взял на себя. Хотя, заметим, мог бы и не приносить эту братскую жертву» [1, 1038]. Но так можно судить лишь с точки зрения «разумного эгоизма», Достоевский же исходил из христианского чувства, из приоритета нравственного долга перед принципом «пользы» или «права», в отличие от других наследников Куманиных. Вот красноречивый пример. Зная, что младший брат тоже получил свою долю от А. А. Куманина, Федор Михайлович обратился к нему за помощью, но Андрей Михайлович братскую самоотверженность не проявил и денег не дал³.

Замученный безденежьем, долгами, Федор Михайлович, находясь за границей, с жаром ухватился за возможность поправить свои дела благодаря пересмотру завещания богатой тетушки. 7 августа 1869 г. Аполлон Майков написал Достоевскому письмо с сообщением о смерти Куманиной и о том, что «осталось завещание, отдающее 40 000 в пользу какого-то монастыря»⁴. Слух о смерти Александры Федоровны оказался ложным, но Достоевский успел отправить письма адвокату В. И. Веселовскому и любимой племяннице С. А. Ивановой, обратившись к ним с рядом важных вопросов и соображений по делу о наследстве. Любимая племянница ответила первой, но ее мнение о возможности оспорить завещание Куманиной было резко отрицательным. Раздражением и подозрительностью отреагировал на это и брат Андрей Михайлович. Всполошилась вся московская родня, поскольку Сонечка рассказала родным о запросе писателя, хотя он настоятельно просил ее сохранить тайну до полного выяснения всех обстоятельств:

¹ Достоевский Н. М. Письмо к А. М. Достоевскому. От 25 марта 1867 г. // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 75. Л. 26.

² ОР РГБ. Ф. 93.1.2.7.16. Л. 66. С. 132. В ПСС Ф.М. Достоевского в 30 тт. и ЛН (т. 86) эти записи опубликованы не полностью.

³ Достоевский А. М. Воспоминания // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 1. С. 830–832 (л. 532 об.–533 об.), где первая цифра дана по нумерации А. М. Достоевского, вторая — архивная.

⁴ Майков А. Н. Письмо к Ф. М. Достоевскому. От 7 августа 1869 г. // НИОР РГБ. Ф. 93. П. 6. 43. Л. 6.

«...дело секретное, и потому умоляю, чтоб оно не вышло из Вашего дома никуда и ни к кому...» [29, 59].

В результате Федор Михайлович оказался в атмосфере недоверия, даже вражды с братьями и сестрами. Сам писатель признавался: «Итак, друг мой милый, бесценная и незабвенная моя Соня, я не могу быть грабителем чужого и затевать процессы, чтоб отнимать у других, как думал, например, про меня в деликатнейшем письме ко мне другой душеприказчик тетки — брат Андрей Михайлович. Но он меня, как человека, не знает» [29, с. 91].

Драматическая ситуация с наследством осложнилась после смерти А. Ф. Куманиной в 1871 г. Денег для раздачи по завещанию уже практически не осталось: из 170 тыс. в наличии были только 6000 тысяч («мыльные пузыри») и заложенные в опеке имения в Тульской и Рязанской губернии. Распределение этого движимого и недвижимого наследственного имущества было оспорено братьями Достоевскими как единоутробными родственниками покойной, в отличие от двоюродных по крови братьев Владимира Дмитриевича и Сергея Дмитриевича Шеров, которые тоже стали претендовать на наследство и инициировали в марте 1873 г. судебный процесс. Этот факт подтверждается письмом В. М. Карепиной к А. М. Достоевскому: «Такіе эти гадкіе Шерь, если бъ не они, то вѣдь раздѣлили бы какъ нибудь по духовному завѣщанію»¹. К их иску присоединились двоюродные по крови братья Ставровские и Казанские.

Начался долгий судебный процесс, измучивший писателя. Последнее десятилетие его жизни было буквально отравлено этим делом и той атмосферой ненависти и подозрительности, которая окружала сонаследников. Непрерывающиеся распри, совещания, переговоры с судебными крючкотворами, адвокатами, поверенными, переписка, составление контрактов, векселей и т. п. — все это отнимало у Достоевского бездну времени и сил.

Оказалась права В. М. Карепина, признаваясь в письме к брату Андрею Михайловичу Достоевскому (28 мая 1873 г.): «...это наследство такое несчастное, что все перессорятся из-за него»². В апреле 1873 г. суд утвердил в правах и единоутробных, и единокровных наследников по мужской линии, но сестры и братья продолжали упрекать Федора Михайловича в корыстных интересах, полагая, что свою часть он давно и сполна получил. Он вынужден был оправдываться и опровергать бесчисленные слухи и толки, возникавшие среди родственников. Справедливости ради надо сказать, что своя «правда» у них тоже была. На исполнение завещания «тетушки» они рассчитывать уже не могли. От огромного наследства остались закладные

¹ Карепина В. М. Письмо к Достоевскому А. М. От 28 мая 1873 г. // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 81. Л. 4 об.

² Карепина В. М. Письмо к Достоевскому А. М. От 28 мая 1873 г. // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 81. Л. 4 об.

и векселя, по которым нужно было еще взыскать долги. Добросовестный А. М. Достоевский, разобравшись с проблемным наследством, объявил: «*вместо каждаых 10 т<ысяч> рублей наслѣдники получаютъ 1800 рублей!!!...*»¹. А Федор Михайлович свои 10000 все же успел получить. Поэтому младшая сестра А. М. Голеновская (во втором браке — Шевякова), в ноябре 1873 г. подала иск против Федора Михайловича и Михаила Михайловича (племянника) в суд, требуя по векселям Куманиной 20000 рублей. Эта апелляция в апреле 1874 г. была отклонена. Тогда Голеновская начала процесс по разделу куманинского наследства против Николая Михайловича.

Итоговым в семейных разбирательствах стал роковой визит сестры Веры Михайловны 26 января 1881 г., который закончился, как известно, бурной ссорой из-за куманинского наследства: Федор Михайлович не захотел отказаться от своей доли в рязанском имении. Он имел юридическое право на получение этой земли, к тому же не отказывался выплатить сестре причитающуюся по «закону» 1/14 часть в деньгах, которую сразу после кончины Федора Михайловича Анна Григорьевна передала В. М. Ивановой.

Почему писатель не уступил ей имение? Он мечтал оставить детям «лес» и «землю» как главные жизненные ценности. Приобретение имения в последние годы стало для него *idée fixe*. Анна Григорьевна записала последние слова Достоевского: «... пусть все продают <лес>, а я не продам, из принципа не продам, чтоб не безлесить Россию. Пусть мне выделяют лесом, и я его стану растить и к совершеннолетию детей он будет большим» [4, с. 281]. Особенным было отношение Достоевского и к земле: «Земля все <...> у всех должна быть земля, и дети должны родиться на земле» [2, с. 95].

После разговора с сестрой у Достоевского хлынула кровь из горла — через два дня писателя не стало. Вдова Анна Григорьевна сохранила его слова после причащения: «[Я причастился, исповедался, а все-таки не могу равнодушно подумать о сестрах]. Какие они несправедливые» [4, 281].² Так с обидой на них ушел из жизни Федор Михайлович.

«Куманинское наследство» действительно стало для него «несчастливым» и «роковым». Не будучи практичным человеком, он оказался жертвой обмана (например, со стороны Э. Ф. Достоевской) и мошенничества со стороны поверенных, «червонных валетов», сам же исходил из приоритета нравственного долга и чести. Но парадокс в том, что в творческом плане писатель

¹ Достоевский А. М. Воспоминания // РО ИРЛИ. Ф. 56. № 1. С. 1071 (л. 654), 1074–1075 (л. 655 об.-656).

² Текст, заключенный в квадратные скобки, записан стенографически и расшифрован Ц. М. Пошеманской.

обогатился пережитыми в ходе «дела о куманинском наследстве» «сильными впечатлениями», которые отразились в его великих произведениях.

ЛИТЕРАТУРА

1. Волгин И. Л. Родные и близкие. Историко-биографические очерки // Хроника рода Достоевских / под ред. И. Л. Волгина. – М.: Фонд Достоевского, 2013. – С. 994–1042.2.
2. Достоевский А. М. Воспоминания Андрея Михайловича Достоевского. – Л., 1930. – 426 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах. – Л: Наука, 1972-1990.
4. Ф. М. Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников / Вступ. ст., подгот. текста и примеч. С. В. Белова. – СПб.: «Андреев и сыновья», 1993. – 332 с.

**«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО КАК
ИСТОЧНИК ИЗУЧЕНИЯ ИСТОРИИ ПЕНИТЕНЦИАРНОЙ СИСТЕМЫ
В РОССИИ**

**“NOTES FROM THE DEAD HOUSE” BY F. M. DOSTOEVSKY
AS A SOURCE FOR STUDYING THE HISTORY OF THE PENITEN-
TIARY SYSTEM IN RUSSIA**

Аннотация. В статье рассматривается использование повести Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома» в процессе обучения будущих работников пенитенциарных учреждений. Это уникальное художественное произведение, так как в нем отражается личный опыт писателя, испытавшего на себе действие государственной системы наказания в царской России. Знакомство с повестью благоприятно повлияет на развитие у студентов общекультурных компетенций, повышение культурного уровня, поможет обрести духовно-нравственный опыт и социальную компетентность. Изучение произведения позволит студентам глубже проникнуть в историю пенитенциарной системы в России середины XIX века. Обращение к этому произведению направит обучение на воспитание духовно развитой личности, формирование гуманистического мировоззрения, гражданского сознания, чувства патриотизма и уважения к достоинству других людей.

Abstract. The article discusses the use of the story by F. M. Dostoevsky *Notes from the Dead House* in the process of training future employees of penitentiary institutions. This is a unique work of art, as it reflects the personal practice of the writer, who experienced the effect of the state system of punishment in tsarist Russia. Knowledge of the story will favorably affect the development of students' general cultural and social competencies, increase the cultural level, help to gain spiritual and moral experience. The study of the work will allow students to delve deeper into the history of the penitentiary system in Russia in the mid-19th century. The appeal to this work will direct the training to the upbringing of a spiritually developed personality, the formation of a humanistic worldview, civic consciousness, a sense of patriotism and respect for the dignity of other people.

Ключевые слова: средство обучения, социальная компетентность, мотивация к обучению, метод эмпатии, художественно-документальная повесть, Ф. М. Достоевский

Key words: teaching tool, social competence, motivation to learn, empathy, fiction and documentary novel, F. M. Dostoevsky

Ф. М. Достоевский в повести «Записки из Мертвого дома» описывает личный «каторжный» опыт. 23 апреля 1849 г. он был арестован по делу петрашевцев и заключен в Алексеевский рavelин Петропавловской крепости. Следствие признало его виновным «в умысле на ниспровержение существующих отечественных законов», а приговор военно-судной комиссии определил «за недонесение о распространении преступного о религии и правительстве письма литератора Белинского и злоумышленного сочинения поручика Григорьева» лишить чинов, всех прав состояния и «подвергнуть смертной казни расстрелиaniem» [3]. Впоследствии смертная казнь была заменена отбыванием каторжных работ в Омской крепости, где писатель погрузился в быт мертвого дома.

В результате этого опыта была написана повесть «Записки из Мертвого дома». Изучение текста великого писателя на занятиях по различным дисциплинам, изучаемым в юридическом институте, обязательно способствует процессу развития личности, обретению молодыми людьми духовно-нравственного опыта и социальной компетентности, а также помогут развить профессиональные навыки юриста. Привлекая Ф. М. Достоевского как своего единомышленника и обращаясь к его произведениям в качестве иллюстраций излагаемому материалу, преподаватель может достичь того, что содержание любых занятий будет направлено на воспитание духовно развитой личности, гуманистического мировоззрения, гражданского сознания, чувства патриотизма и уважения к достоинству других людей. Кроме того, – и это очень важно! – используя произведения литературы, преподаватель сделает занятие творческим и интересным.

Основная цель использования художественной литературы на занятиях по культурологии, истории, психологии, и даже иностранному языку, – сформировать у обучающихся эмпатию. Эмпатия – «это механизмы, которые позволяют нам сопереживать» [1, с. 10]. Пробуждая в студенте механизмы эмпатии, преподаватель воспитывает в нем понимание эмоционального состояния другого человека посредством сопереживания, проникновения в его субъективный мир. Применяя метод эмпатии, преподаватель старается создать атмосферу описываемой ситуации действительности, вызвать у студентов чувства и эмоции сопереживания персонажу или персонажам, вовлеченным в эту ситуацию, а возможно, наоборот, пробудить у молодых людей чувство отвращения, неприятия к представленной в произведении действительности и к тому, как действует персонаж (персонажи). Студенты, вникнув в описание автора, идентифицируют цели, функции, возможности, плюсы и минусы со своими собственными. Это помогает им и лучше запомнить учебный материал, и психологически его принять или не принять.

На занятиях в юридическом вузе, мне кажется, полезно будет изучение

всего творчества Федора Михайловича Достоевского. Оно проникнуто темой преступления и наказания, поэтому в процессе преподавания любой образовательной или правовой дисциплины можно найти в его произведениях ответы на разные психологические и правовые вопросы. Но как преподаватель института, который готовит работников пенитенциарных учреждений, считаю, что каждый студент такого специализированного высшего учебного заведения должен быть знаком с художественно-документальной повестью Ф. М. Достоевского «Записки из Мертвого дома», написанной после отбывания писателем четырех лет каторги. Федор Михайлович – один из первых писателей, кто осмелился открыть читателю картины другого, неизданного обычным людям мира тюрьмы, с его законами и правилами, специфической речью, своей социальной иерархией. Хотя произведение относится к раннему творчеству великого писателя, когда он еще оттачивал свое прозаическое мастерство, в повести уже чувствуются попытки психологического анализа состояния человека, находящегося в критических условиях жизни. Достоевский не просто воссоздает реалии тюремной действительности, автор методом аналитического отображения исследует впечатления людей от нахождения в остроге, их физическое и психологическое состояние, влияние каторги на индивидуальную оценку и самообладание героев.

Темы, которые затрагивает Ф. М. Достоевский в «Записках из Мертвого дома», разнообразны: он описывает типы заключенных и причины, приведшие их на каторгу; работу, быт и нравы заключенных; работников и охранников, дает им характеристики; вскрывает взаимоотношения между заключенными и теми, кто их охраняет, касается и других тем.

В своей статье мы обратимся к анализу типов заключенных и причинам, приведшим их на каторгу. Мне кажется, что для студентов, готовящихся стать служащими пенитенциарных учреждений, будет интересно сравнить, какие типы преступников были во времена Достоевского, сохранились ли они в настоящее время, появились ли новые типажи, а так же изменились ли причины, приведшие их в тюрьму.

Знакомясь с описанием заключенных, читатель, хорошо знающий биографию и творчество писателя, остро чувствует, что его взгляды на этот предмет претерпели изменения. До каторги Ф. М. Достоевский, придерживаясь гуманистической мысли первой половины XIX века, объяснял причину преступности социальными факторами, т.е. тяжелыми социальными условиями. Такой подход называется в криминологии детерминизмом. Последователи детерминизма утверждали и утверждают, что общество, организованное на основе политического бесправия и экономического давления, в котором царят нищета, невежество, голод, произвол, порождает пре-

ступность с такой же степенью безусловности, как запойное пьянство, проституцию, эпидемические заболевания и высокую смертность. Учение о детерминизме породило теорию невменения, которая доказывала, что преступления – результат неверно устроенной общественной среды. Оппоненты детерминистов, индетерминисты, напротив, утверждали факт вменения. Они считали, что преступления совершаются по злой и развращенной воле, независимой от несовершенства общества. В 40-х годах писатель разделял взгляды детерминистов, но годы, проведенные с осужденными, колебали их. Люди, с которыми ему невольно пришлось общаться, были развращены, заносчивы, лукавы, беспощадны.

На каторге Ф. М. Достоевский встретился с преступниками трех типов: «Были здесь убийцы невзначай и убийцы по ремеслу, разбойники и атаманы разбойников. Были просто мазурики и бродяги – промышленники по находным деньгам или по столовской части. Были и такие, про которых трудно было решить: за что бы, кажется, они могли прийти сюда?»

Преступники первого типа ни за что и никогда не раскаивались в своем преступлении. В большинстве своем это были люди безнравственные, не сожалеющие о своем преступлении. Нельзя читать без внутреннего содрогания пьяное бахвальство одного разбойника: «Помню, как однажды один разбойник, хмельной (в каторге иногда можно было напиться), начал рассказывать, как он зарезал пятилетнего мальчика, как он обманул его сначала игрушкой, завел куда-то в пустой сарай да там и зарезал». Федор Михайлович описывал этот тип преступников так: «Я сказал уже, что в продолжение нескольких лет я не видел между этими людьми ни малейшего признака раскаяния, ни малейшей тягостной думы о своем преступлении и что большая часть из них внутренне считает себя совершенно правыми. Это факт. Конечно, тщеславие, дурные примеры, молодечество, ложный стыд во многом тому причиною. С другой стороны, кто может сказать, что выследил глубину этих погибших сердец и прочел в них сокровенное от всего света? Но ведь можно же было, во столько лет, хоть что-нибудь заметить, поймать, уловить в этих сердцах хоть какую-нибудь черту, которая свидетельствовала о внутренней тоске, о страдании. Но этого не было, положительно не было».

Такие заключенные не любили вспоминать и рассказывать о своем преступлении: *«не надо было про это говорить, потому что говорить про это не принято»* [Выделено Ф. М. Достоевским – В. Т.], но не от стыда или совестливости, а, наоборот, потому что, как написано в повести, «можно было биться об заклад, что никогда совесть не сказала им никакого упрека». Как писал Достоевский: «Вряд ли хоть один из них сознавался внутренне в своей незаконности. Попробуй кто из каторжных упрекнуть его преступ-

лением, выбрать его (хотя, впрочем, не в русском духе попрекать преступника) – ругательствам не будет конца. ...Ни признаков стыда и раскаяния!»

Вместе с тем на каторге были люди, которые совершили преступление либо «незначай», либо защищая справедливость: «А между тем, посмотрите, какая разница в преступлениях. Один, например, зарезал человека так, за ничто, за луковицу: вышел на дорогу, зарезал мужика проезжего, а у него то и всего одна луковица. «Что ж, батька! Ты меня посылал на добычу: вон я мужика зарезал и всего-то луковицу нашел». – «Дурак! Луковица – ан копейка! Сто душ – сто луковиц, вот тебе и рубль!» (острожная легенда). А другой убил, защищая от сладострастного тирана честь невесты, сестры, дочери. Один убил по бродяжничеству, <...> защищая свою свободу <...>, а другой режет маленьких детей из удовольствия резать, чувствовать в своих руках теплую кровь, насладиться их страхом...». Этот второй тип несчастных людей тоже помещают в ту же самую каторгу, чему Ф. М. Достоевский сильно удивляется: «И что же? И тот и другой поступают в ту же каторгу». Естественно, он считает, что надо делать различия между преступниками и не объединять их вместе.

Третий тип «сидельцев» – это люди, которые пострадали за свои убеждения, религиозные (в своем большинстве) или политические (коих гораздо меньше). Этим тоже в ту же самую каторгу. Таким образом, наиглавнейший вопрос, который Достоевский ставит перед обществом и считает необходимым решить – это вопрос о том, что людей, противоречивых по убеждениям, по характеру преступления, по той степени опасности, которую они представляют для общества, сводят всех вместе, не делая между ними различия.

Познакомившись с типами преступников, описанными в повести Достоевского, студенты могут подытожить изучение этого фрагмента произведения, рассказав, как решается поставленный писателем вопрос в настоящее время. Прочитав все произведение, они смогут не только рассказать историю развития наказания преступных элементов, но и, так сказать, воочию представить себе, что подготовило внедрение новых правовых принципов в пенологию в XX в. Углубленное чтение «Записок из Мертвого дома», мне кажется, поможет студентам понять, как изменилось отношение государства к наказанию, какие новые формы приобрели пенитенциарные принципы, которые легли в основу общественного развития в XXI в. Здесь можно вспомнить такие юридические положения, как признание прав человека высшей ценностью, признание прав ребенка, уравнение в правах мужчины и женщины, отказ от применения смертной казни и др. Свою лепту в этот процесс внесли не только правоведы, но и деятели художественной литературы.

Обращает на себя внимание преломление проблем нравственности и выживания человека в условиях тюремной несвободы. Эта социальная направленность произведения Достоевского особенно важна и значима для понимания эпохи, выступает источником познания прошлого. «Записки из Мертвого дома» представляют читателю целостную картину «каторжного мира», в котором проходит, по мнению Федора Михайловича, вся жизнь заключенного, «все круги ада» – от поступления на каторгу до выхода из острога. Достоевский подчеркивает, что в каторжной тюрьме «был особый мир, ни на что не похожий, тут были свои особые законы, свои костюмы, свои нравы и обычаи, и заживо Мертвый дом, жизнь – как нигде, и люди особенные». Заметим от себя, что даже стрижки в XX в. у каторжан были необыкновенные: головы наполовину, а у иных только на четверть выбриты.

Ф. М. Достоевский показывает, что на каторге можно потерять надежду и нравственно погибнуть, а можно возродиться, обрести новый смысл жизни, осознать ее ценность.

Художественные зарисовки писателя как непосредственного участника особенно ценны в плане видения тюремной жизни изнутри, выступают неопределимым источником понимания правовых реализаций в пенитенциарной сфере. Произведения Ф. М. Достоевского, и особенно «Записки из Мертвого дома», показательны тем, что на этой грани художественного и реального возможно и необходимо их использование для формирования правовой культуры студентов.

Художественная литература способна показывать научный культурологический и исторический материал в виде художественных сюжетов, это способствует развитию мотивации к обучению, интереса к исторической жизни. Использование литературы в методике обучения представляет собой одно из важнейших средств нравственного воспитания. Произведение выстраивается на основе критерия художественности как способа освоения реальности посредством образов в смысловой перспективе художественной идеи. Как форма познания действительности такое издание расширяет жизненный опыт молодого человека, создает для него духовно-эмоциональную среду, в которой органическая слитность эстетических и нравственных переживаний обогащает и духовно развивает его личность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Дейл Синди. Сила эмпатии: как развивать свои интуитивные таланты. – СПб: Изд-во «Весь», 2017. – 304 с.
2. Достоевский Ф. М. Записки из Мертвого дома. – Режим доступа: <https://онлайн-читать.рф/достоевский-записки-из-мертвого-дома/> (дата обращения: 14.02.2021).
3. Кодан С. В. «Записки из Мертвого дома» Ф. М. Достоевского как документально-художественный источник изучения истории государства и права // Genesis: исторические исследования. – 2014. – № 4. – С. 120–140. – Режим доступа: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=11968 (дата обращения: 17.10.2021)
4. Кошечко А. Н., Пацюрка Е. И. Педагогические идеи Ф. М. Достоевского в «Дневнике писателя» (к постановке проблемы) // Вестник Томского гос. пед. ун-та. – 2017. – Вып. 11 (188). – С. 105–110.

**«ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
КАК ЛЕТОПИСЬ ОСОБЕННОСТЕЙ КАТОРГИ XIX ВЕКА**

**"NOTES FROM THE DEAD HOUSE" BY F. M. DOSTOEVSKY
AS A CHRONICLE OF THE FEATURES OF PENAL SERVITUDE OF THE
XIX CENTURY**

Аннотация. В данной статье анализируется произведение «Записки из Мертвого Дома» в контексте быта каторжан. Рассматривается «Устав о ссыльных 1822 г.» М. Сперанского, который преобразовал и унифицировал «Указное право» и правовые акты, существующие в губерниях. Появились две категории ссыльных – каторжные и поселенцы. Ссыльные на поселение осваивали Сибирь. В особую категорию следует выделить раздел, повествующий о мерах, применяемых к осужденным. Внешность осужденных подвергалась преобразованию – они носили особую одежду, кандалы, им стригли волосы.

Abstract. This article analyzes the work "Notes from the Dead House" in the context of the life of convicts. The article considers the "Charter on Exiles of 1822" by M. Speransky, who transformed and unified the "Decree Law" and legal acts existing in the provinces. There were two categories of exiles-convicts and settlers. Exiles to the settlement mastered Siberia. A special category should be allocated to the section that tells about the measures applied to convicts. The appearance of the convicts was transformed – they wore special clothes, shackles, they cut their hair.

Ключевые слова: «Записки из Мертвого дома», Александр Петрович Горянчиков, острог, каторга, каторжанин, «каторжная проза», быт, бытие, «Устав о ссыльных», Михаил Сперанский, 1822, реформа, Сибирь, меры, трудовни, человеческое достоинство, преломление шпаги над головой, правая половина головы, левая половина головы, кандалы

Key words: «Notes from the Dead House», Alexander Petrovich Goryanchikov, prison, hard labor, convict, «convict prose», life, being, «The Statute of exiles», Mikhail Speransky, 1822, reform, Siberia, measures, workdays, human dignity, refraction of the sword over the head, the right half of the head, the left half of the head, shackles

Сибирь для Федора Михайловича Достоевского – это место ссылки, где оторванность от родных мест и близких людей заставляет его острее чувствовать свое одиночество и несхожесть с окружающими. Между тем, Сибирь для Достоевского – это еще и место концентрации творческих сил. Об этом свидетельствуют его собственные слова, произнесенные в полемике с

Вл. С. Соловьевым: «О! это большое для меня было счастье: Сибирь и каторга! Все мои самые лучшие мысли приходили тогда в голову, теперь они только возвращаются, да и то не так ясно...» [4, с. 17].

Неоднозначна для литератора была и сама каторга. Именно здесь, оторванный от социалистических теорий Шарля Фурье, распространенных в кружке Петрашевского, которые призывали преобразовать общество путем просвещения простого народа, он «вышел» в тот самый народ, познал его и увидел, чем живет простой человек. По мнению шведского исследователя Эриксона, это знание «омрачило его положительное представление о человеке соприкосновением с темными, порочными сторонами человеческой природы» [5, с. 35]. Оно ужаснуло его и перевернуло в нем все, но и дало возможность глубже познать народ, увидеть, чем он живет, как он мыслит.

Каторга принуждает Достоевского «пройти обзорный курс на тему «Бытие человека», явления столь многообразного и неуловимого, что вся сложность его не может проявиться в обычных, нормальных условиях» [5, с. 47]. Бытие человека, которое определяет не только сознание, но и умение приспосабливаться к ситуации, смиряться с условиями. Быт на каторге вызывал неприятные чувства. О них Достоевский пишет брату Андрею: «Что за ужасное было это время, не в силах я рассказать тебе, друг мой. Это было страдание невыразимое, бесконечное, потому что всякий час, всякая минута тяготела как камень у меня на душе. Во все четыре года не было мгновения, в котором бы я не чувствовал, что я в каторге» [2, с. 181].

Чувства свои и переживания Достоевский опишет в «Записках из Мертвого дома», обнажив основные проблемы тюремной системы середины XIX века: тяжелый быт, невозможность нравственного очищения. Этим трудом Достоевский даст начало целому литературному направлению – «каторжной прозе».

Кто населял острог, что это были за люди? Устами героя-резонера Александра Петровича Горянчикова Достоевский выделил некоторую общую черту арестантов – они «все были помешаны на том, как наружно держать себя» [3, с.12]. Также они были «угрюмы, завистливы, страшно тщеславны, хвастливы, обидчивы и в высшей степени формалисты», «способность ничему не удивляться была величайшей добродетелью» [3, с.12]. Нередко «самый заносчивый вид с быстротою молнии сменялся на самый малодушный» [3, с.12]. «Было несколько истинно сильных людей, те были просты и не кривлялись. Но из них же, из сильных было несколько тщеславных людей и до последней крайности, почти до болезни» [3, с.12].

Страдания героя-резонера усугублялись не только физическими неудобствами – казарма, где располагались осужденные, представляла собой «низкую и душную комнату, тускло освещенную сальными свечами, с тя-

желым, удушающим запахом» [3, с. 10], но и психологическим дискомфортом – каторжники холодно относились к политическим заключенным, «страшно не любили, даже больше, чем ссыльных из русских дворян» [3, с. 26]. Дворянское происхождение каторжника обязательно должен был «уважать», т. е. не считать за «своего», иначе он не мог. Арестанты предполагали, что дворяне должны: «нежиться, ломаться, брезгать или фыркать на каждом шагу» [3, с. 26].

«Общий тон острога составлялся из какого-то особенного собственного достоинства, которым был проникнут чуть не каждый обитатель острога» [3, с. 13]. Тем не менее, в нем, в этом тоне присутствовало некое «наружное смирение», осужденные будто проговаривали себе, опять же, не углубляясь в самокритичность и нравоучение, что они в остроге не просто так, есть за что, однако «все это было только слово, хоть и говорилось очень часто» [3, с. 13]. «Вряд ли хоть один из них сознавался внутренне в своей незаконности» [3, с. 13], – делает вывод герой Достоевского. Несмотря на показное смирение, все эти люди, так высоко ставившие наружное – умение держаться и следовать правилам – были «преступники, лишенные всяких прав состояния, отрезанные ломти от общества, с проклейменным лицом для вечного свидетельства об их отвержении» [3, с. 10]. В их среде «сплетни, интриги, бабьи наговоры, зависть, свара, злость были всегда на первом плане в этой крошечной жизни» [3, с. 13], сетует Горяничков, однако «никакая баба не в состоянии была быть такой бабой, как некоторые из этих душегубцев» [3, с. 13]. Все эти «душегубцы» – преступники, по мысли Достоевского, мечтают о жизни на свободе, живут одной надеждою: «каторжники думают, что, проведя и 20 лет на каторге, они сохранят свое здоровье и молодость» [3, с. 13].

У каждого из них срок наказания был разный: «одни присылались в работу на сроки от восьми до двенадцати лет, а потом рассылались куда-нибудь по сибирским волостям в поселенцы. Были преступники и военного разряда, не лишенные прав состояния. Присылались они на короткие сроки; по окончанию же их поворачивались туда же, откуда пришли, в солдаты, в сибирские линейные батальоны. Многие из них почти тотчас же возвращались обратно в острог за вторичные важные преступления, но уже не на короткие сроки, а на двадцать лет» [3, с. 10].

Достоевский отмечает в «Записках», что второй разряд каторги (арестантские роты), к которому относился его герой, тяжелее остальных двух разрядов (заводской и рудники). Военное начальство более строго устанавливает порядки, которые выполняет, осужденные всегда под конвоем. Также начальники могли тайком донести вышестоящему начальству о том, что какому-то дворянину делают поблажки.

Размышляя о нелегком положении осужденных, которые вынуждены находиться в душном многолюдном помещении бок о бок с другими, не надеясь провести минуту наедине с собой, тем самым не имея возможности глубоко поразмышлять над смыслом своего дальнейшего существования, Достоевский сравнивает общую камеру (казарму) с одиночной камерой. Отбывание в «одиночке» существовало в России с XVII только в военных тюрьмах. Такое заключение, казалось, должно иметь больше преимуществ, большее воздействие на арестанта, на его душу и сердце – должно нравственно перевоспитать, заставить задуматься об истинных жизненных ценностях, однако писатель приходит к выводу, что ни та, ни другая система не трогает сердце арестанта и только «достигает ложной, обманчивой наружной цели. Она высасывает жизненный сок из человека, энервирует его душу, ослабляет ее и потом нравственно иссохшую мумию, полусумасшедшего представляют как образец исправления и раскаяния» [3, с. 15].

Как отмечают исследователи, традиционно к ссыльно-каторжным широко применялись меры, уничижающие человеческое достоинство, вызывающие физические и нравственные страдания осужденных. К такой мере следует отнести обряд преломления над головой шпаги, который испытали на себе все петрашевцы на Сенатской площади во время показательной казни. С этой же целью – принизить некоторым категориям осужденных клеймили лица, брили половину головы, их должны были «видеть», когда они шли под конвоем, скованные цепью, чтобы презирать. Также для ссыльнокаторжных устанавливались позорящие знаки в виде двух четырехугольных лоскутков отличающегося от самой одежды цвета. Арестантам каторжного разряда выбривалась правая половина головы, а осужденным, ссылаемым на поселение, и бродягам выбривалась левая сторона головы. Достоевский упоминает об этих мерах в «Записках из Мертвого дома»: «различались все разряды по платью: у одних половина куртки была темно-бурая, а другая серая, ровно и на панталонах одна нога серая, а другая темно-бурая... Голова тоже брилась по-разному: у одних половина головы была выбрита вдоль черепа, у других поперек». Для бритья головы арестантов вызывали в особое помещение – кордегардию. «Цирюльники из батальонов мылили холодным мылом наши головы и безжалостно скребли их тупейшими бритвами» [3, с. 78], – делится Александр Петрович Горянчиков, который регулярно каждую неделю брил половину своей головы. Безусловно, неисправность лезвия – это еще одна мера унижения человеческого достоинства.

Некоторые категории заключенных перемещали до места отбывания наказания в кандалах, общий вес которых (ручных и ножных) составлял около двадцати килограммов. Ножные кандалы не снимались и в самой ка-

зарме, преступник всегда должен был помнить о своем тяжелом положении. Обязательному заковыванию в кандалы, по уставу конвойной службы, подлежали мужчины и женщины, осужденные к каторжным работам; в ножные – все осужденные к каторге мужчины. Во время этапирования кандалы одевались на руки и на ноги. Чтобы не натирало ноги, кандалы одевали на подкандалники, которые каждый арестант заводил за свой счет, пара подкандалников для Горянчикова стоила от 6 гривен серебром (160,8 руб.) и дороже. Подкандалники делались из кожи, были на шнуровке, длина их составляла четыре вершка (почти 18 см), одевались прямо на белье под железное кольцо. Таким образом, поход в баню становился для арестантов еще одной пыткой, поскольку нужно было очень постараться, прежде чем снять белье. Достоевский отмечает, что надевают их с одной целью – «шельмование, стыд и тягость, физическая и нравственная» [3, с. 139]. «Бежать же они никогда никому помешать не могут, самый неумелый, самый неловкий арестант сумеет их без большого труда очень скоро подпилить или сбить заклепку камнем» [3, с. 139].

Введение трудодней как еще одна мера, применяемая к преступникам, вернее всего способствовала упорядочиванию их быта, труд облагораживал. У занятых работой каторжан не оставалось времени на бездействие и праздность, которые и ведут ко всяким распрям. Положительно воздействуя, труд не позволял им впадать в озверение и лень, тем не менее, следует понимать, что «казенная каторжная крепостная работа становилась не занятием, а обязанностью: арестант отработывал свой урок или отбывал законные часы и шел в острог. На работу смотрели с ненавистью» [3, с. 16].

Труд ссыльнокаторжных использовался в рудниках, на заводах, фабриках и при производстве других работ в Сибири. Часть этих работ размещалась в самих тюрьмах. Герой записок, Александр Петрович Горянчиков, обжигал и толоч алебастр, в мастерской вертел точильное колесо, разгребал снег после буранов. Летом разносил кирпичи при постройках на берегу Иртыша, здесь можно было даже отдохнуть – полежать полчаса и покурить.

Арестанты также могли получить какой-либо доход от деятельности, которую не афишировали, например, кто-то умел чинить сапоги. Герой записок определяет некоторые виды деятельности арестантов: ростовничество, которое «до того процветало, что принимались под залог даже казенные смотровые вещи, как-то: казенное белье, сапожный товар и проч...» [3, с. 17], попрошайничество, шитье, стрижка, бритье и т.д.

Работа могла быть и в наказание – это когда начальство давало бессмысленную работу, переливать воду, например.

Особое место на каторге занимала нравственно-воспитательная деятельность, возложенная на священника, который нес ответственность за нравственное исправление арестантов, был обязан постоянно общаться с

заклученными, отправлять для них вечерни, утрени, исповедовать их. В «Записках из Мертвого дома» священник также несет на себе эту функцию. Во время празднования Рождества он обходит с крестом всю казарму, арстанты же «все вели себя благопристойно, смирно и как-то не по-обыкновенному чинно. Не слышно было ни обычной ругани, ни обычных ссор. Все понимали, что день большой и праздник великий... Появлялось что-то вроде дружества...» [3, с. 107]. Понятно, что между арстантами, как правило, почти никакой дружбы не водилось, каждый был сам за себя.

В остроге осуществлялись иногда и побегии. «Бегунов» тянуло на волю по весне, именно в это время их становилось больше. Как правило, «бегунов» находили. За побег, соответственно, давали дополнительное наказание.

Горянчиков рассказывает о том, что некоторые осужденные, чтобы не получить очередное нравочение от начальства, шли на преступление – «пыряли» ножом своего соседа, некоторым настолько надоедала казарма, что они готовы были идти опять под суд и, как это называлось, «переменить свою участь» [3, с. 175] лишь бы не возвращаться в надоевшее пространство.

Следует заметить, что герой «Записок» Александр Петрович Горянчиков отбывал каторгу в более-менее оптимальных условиях, к тому времени вышел упорядоченный свод правил, в котором прописывалось все, вплоть до того, сколько должны выдать казенной одежды в год.

Исследователи отмечают, что до 1822 года сибирская ссылка не имела никакого законодательного регулирования, регламентировалась лишь «Указным правом» и актами, которых насчитывалось более 200. Акты часто опровергали один другой. Возникла проблема иного характера – невозможно было подсчитать точное количество заключенных, находящихся в Сибири. Вследствие возникших проблем с 1819 по 1822 год проводилась ревизия ссылки, систематизация правовых актов о ссылке, устранение найденных в них противоречий и составление нового свода законов. Результатом этой реформы и стал «Устав о ссыльных 1822 г.», разработанный генерал-губернатором Сибири М. М. Сперанским по указу государя.

Свод этих правил – «Устав о ссыльных и этапах» и «Устав об этапах в сибирских губерниях» – был утвержден Александром I, представлял из себя упорядоченный документ, который урегулировал вопросы учета ссыльных, провел точное ограничение между каторжными и поселенцами, распределил последних на несколько разрядов (на пополнение заводских работников, в ведомства сухопутных сообщений, в ремесленники, в аграрное производство), таким образом, прочно укрепив местоположение людей в Сибири, проводя так называемую политику колонизации этого места. Также в

«Уставе» определялось положение женщин, которые делились на два разряда: те, кто шел в ссылку с мужьями, и те, кто был отправлен по суду в ссылку с мужьями или без них.

Новый свод законов определял обязанности всех губернских правлений: подготовка необходимых документов; отправление уведомлений в Сибирь; снабжение ссыльных одеждой; снабжение деньгами на питание; отправление людей до ближайшей губернии. Стоит сказать, что до устава осужденных приводили до места отбывания наказания пешком, люди замерзали, многие не доходили до каторги и гибли в дороге.

В «Уставе о ссыльных и этапах» 1822 года ссылка разделена на две группы: ссылка на каторжные работы и ссылка на поселение. Каторга считалась наказанием более строгим, чем ссылка на поселение, но вторым по строгости наказанием после смертной казни. Ссыльнокаторжные в зависимости от тяжести преступлений подразделялись на три разряда. Первый разряд составляли осужденные к каторжным работам без срока или на сроки свыше двадцати лет; ко второму – осужденные на каторжные работы на срок от восьми до двадцати лет и к третьему разряду – осужденные к каторжным работам на сроки от четырех до восьми лет.

Осужденные на каторжные работы распределялись Тобольским приказом, согласно которому ссыльнокаторжные могли быть направлены на заводы, фабрики, рудники, которые находились в ведении казенных палат. Каторжан также могли определить в «арестантские роты», принадлежащие либо инженерному ведомству, либо министерству путей и сообщения Российской империи, впоследствии эти роты поступили в ведомство министерства внутренних дел и получили наименование исправительных арестантских отделений. Горянчиков отбывал наказание, впрочем, как и сам Достоевский, в такой роте. Здесь и порядки были строже и начальство тяжелое. Горянчиков сетует, что «об арестантских же ротах в России все наши, которые были там, говорили с ужасом и уверяли, что во всей России нет тяжелее места» [3, с. 212].

Каторга, отбываемая в пользу государства тяжкими преступниками, считалась одним из самых суровых наказаний. Этот вид наказания ведет свое существование с конца XVII века. До 1822 года не было единого законодательного регулирования сибирской ссылки. Существовало «Указное право», на основе которого составлялись акты. Реформа сибирской ссылки проводилась с 1819 по 1822 год. Результатом этой реформы стал «Устав о ссыльных 1822 г.», разработанный генерал-губернатором Сибири М.М. Сперанским по указу государя Александра I. «Устав» разграничил каторжан и поселенцев, поделив последних на несколько разрядов. С помо-

щью поселенцев государство стремилось осуществить колонизацию Сибири. Однако последующее законодательное регулирование каторги становилось более суровым.

Успех «Записок из Мертвого дома» продиктован правдой, которую обнажил Достоевский, соприкоснувшись с живым народом, с ценностями и настроениями простого человека, не дворянина. «Записки» дали начало «каторжной прозе» – целому направлению в русской литературе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Архипов С. В. Устав о ссыльных 1822 г. как источник пенитенциарного права и его роль в реализации колонизационной политики России в XIX в. // Вестник СЮИ (Самарского юридического института). – 2 (16). – 2015.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. – Т. 28. – Л.: Наука, 1985.
3. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 т. – Т. 4. – Л.: Наука, 1972.
4. Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. В двух томах. – Т. 1. – М.: Худ. лит-ра, 1990. – С. 17.
5. Эриксон Ян. Кто-то посетил мою душу: духовный путь Достоевского. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, – 2010.

**«ТОЛЬКО С ВЕРОЙ В СВОЁ БЕССМЕРТИЕ ЧЕЛОВЕК
ПОСТИГАЕТ ВСЮ РАЗУМНУЮ ЦЕЛЬ СВОЮ НА ЗЕМЛЕ»:
ФЕНОМЕН Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО¹**

**“ONLY WITH THE BELIEVE IN THEIR IMMORTALITY HUMAN
ACHIEVES ALL THE REASONABLE PURPOSE ON THE EARTH”:
PHENOMENON F.M. DOSTOEVSKY**

***Аннотация.** Автор статьи анализирует мнения исследователей, которые ищут ответ на вопрос – по какой причине Ф. М. Достоевский является великим, бессмертным писателем, оказавшим влияние на весь мир. В статье анализируются особенности творчества автора, выраженная им противоречивость русского духа, объясняется необходимость современного обращения к философскому наследию писателя.*

***Abstract.** In the article author analyzes the researchers opinions about reasons why F.M. Dostoevsky is a great writer, who influenced on the whole world. The author pays attention on the features of the author's creativity, the contradictory nature of the Russian spirit expressed by him, explains the need for a modern appeal to the philosophical heritage of the writer.*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, великий, актуальность, произведение, современность*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, great, relevance, creation, modernity*

Ф. М. Достоевский является выдающимся мыслителем, писателем, который создал уникальные произведения. Наполненная печальными событиями и тяжелыми ударами биография автора и творчество, получившее мировое признание, – это удивительное единство, сосредоточенное в великом человеке.

Философские, психологические и богословские проблемы, поднятые в произведениях автора, оказали влияние на европейскую мысль. А. Успенский утверждал, что причина, по которой американские студенты изучают русский язык, – это желание читать Достоевского в подлиннике, ведь именно он является лицом русской литературы [9].

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

Достоинство творчества автора, по мнению исследователей, заключается в том, что на первый план в текстах Ф. М. Достоевского выходит душа – «одно из главных действующих лиц... то вещество, из которого они (романы) целиком и полностью состоят. Против нашей воли мы втянуты, заверчены, задушены, ослеплены – и в то же время исполнены головокружительного восторга» [4, с. 285].

С. Л. Франк объяснял огромное внимание к русскому автору тем, что Достоевского ценят на Западе прежде всего «как религиозного мыслителя, как наставника жизни, как гения, принесшего какие-то драгоценные откровения в области человеческого духа» [9].

О признании великого человека свидетельствует и Международное общество Достоевского, существующее с начала 70-х годов 20 века, и выходящий на Западе журнал «Dostoevsky Studies», посвященный русскому писателю и его творчеству.

По данным ЮНЕСКО, Ф. М. Достоевский сегодня является одним из самых цитируемых и переводимых русских авторов в мире, чье наследие исследуется литературоведами, изучается школьниками и студентами, интерпретируется в различных видах искусства.

Согласно сравнительному анализу цитируемости писателей в реферативно-библиографической базе данных научного цитирования Core Collection платформы Web of Science самым популярным русским автором является именно Достоевский (7,8 тыс. упоминаний), в рейтинге литературных произведений на 1 месте находится его же роман – «Братья Карамазовы» (1319 цитат) [7].

Литературно-мемориальные музеи и мемориальные доски, памятники и бюсты, название улиц и набережных, школ и университетов, самолетов и аэропортов в России и за рубежом – это и многое другое хранит имя Ф. М. Достоевского.

Согласно проведенному нами анонимному анкетированию, участниками которого стали 178 жителей Кемеровской области, Ф. М. Достоевский является великим писателем (96,6 % респондентов), ведь, по мнению участников опроса, именно он указывает читателям на человеческие пороки, открывает перед ними внутренний мир людей, показывает в своих произведениях настоящего русского человека, в произведениях, которые, несомненно, можно считать актуальными (85,4 % реципиентов) [1].

Так почему же Ф. М. Достоевский является феноменом и для современного поколения? В чем же секрет актуальности автора? По какой причине мы неизбежно обращаемся к его героям?

Н. Бердяев в работе «Миросозерцание Достоевского» отвечает на эти вопросы так: «Достоевский отражает все противоречия русского духа, всю его антиномичность, допускающую возможность самых противоположных

суждений о России и русском народе ... они (люди) не могут пребывать в середине душевной жизни, в середине культуры, дух их устремлен к конечному и предельному. Это – два полюса, положительный и отрицательный, выражающие одну и ту же устремленность к концу» [2, с. 121].

Желание материального благосостояния, успеха, эгоцентризм, к сожалению, порой в современном мире затмевают важный, необходимый «вопрос о человеке». Вследствие этого обращение к философскому наследию Ф. М. Достоевского, раскрывающему не только культурные реалии его эпохи, но и помогающему отразить современность, является необходимостью, поскольку творчество автора – это возможность отыскать «человека в человеке», возможность сохранить ценности христианской культуры в современном мире. Страдание, в том числе покаяние и раскаяние, искушение материальными благами – как человек раскроет себя в таких ситуациях?

Писатель дает свою оценку духовных ценностей. Так, сам Ф. М. Достоевский говорит о предназначении людей следующее: «...высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я, – это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно. И это величайшее счастье» [6, с. 172].

Проблема смысла жизни в творчестве Достоевского занимает важное место, не случайно его персонажи постоянно рефлексировать, так они выражают свое мировоззрение, пытаются высказаться, заставить этот мир услышать их. Ведь человеческая жизнь, по мысли автора, это путь, а переживание этого личного жизненного пути должно быть выражено, так как человек пытается найти опору в жизни, смысл существования, который раскрывается в таких категориях христианства, как свобода и совесть, грех и праведность.

Экзистенциальный потенциал произведений поражает читателей: предназначение любого человека, по мысли творца, заключается в бескорыстном отношении к другим людям, в любви к миру, автор побуждает героев страдать, мучиться, любить и ненавидеть, что ведет их если не к спасению, то к предельной честности, человечности. Реализация такого потенциала носит общечеловеческий христианский характер в антропологии Ф. М. Достоевского [3, с. 221].

Классик сумел создать бессмертные типы, среди которых занимают важное место жертвы, «затравленные и отверженные», имеющие свободу или стремящиеся к ней – к возможности совершить выбор. В каждом человеке есть доброе и злое начала, нельзя окончательно судить героев произведений только по недостойным поступкам, так как божественное начало способно обратить человека на истинный путь [5, с. 591]. Ф. М. Достоев-

ский говорит о том, как должно относиться к человеку: обратиться к его светлой стороне, но помни и о темной, которая может привести к греху, подчинить идее.

В произведениях автора есть загадки, ответы на которые каждая эпоха пытается дать свои. «В мире Достоевского “берега сходятся” и “все противоречия вместе живут”. Здесь обитает широкий человек Достоевского, сознание которого разорвано, сердце горит, душой правят и ангел, и злое насекомое. В одиночестве, на свой страх и риск, он обречен разгадывать тайны мира» [8, с. 7].

Ф. М. Достоевский обозначил главные нравственные проблемы общества, когда с необыкновенной глубиной и силой анализировал психологическое состояние героев произведений, находящихся в самых трагических моментах бытия. Именно от решения, в том числе и этих проблем, зависит дальнейшая судьба человечества, желающего чувствовать любовь и страсть, испытывающего угрызения совести и жалость, имеющего потребность в самопожертвовании.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасенко О. Б., Кабанкова С. А. «Жизнь задыхается без цели». К 200-летию со дня рождения Ф. М. Достоевского (на материалах анкетирования жителей Кемеровской области). (В печати.)
2. Бердяев Н. Мирозозерцание Достоевского. – Москва: Захаров, 2001. – 173 с.
3. Вавилова В. Ю. Об актуальности философской антропологии Ф. М. Достоевского // Теория и практика общественного развития. – Краснодар: ХОРС, 2014. – № 16. – С. 220-222.
4. Вулф В. Русская точка зрения // Писатели Англии о литературе XIX–XX веков : сб. ст.: пер. с англ. / ред. М. П. Тугушева. – Москва: Прогресс, 1981. – С. 282–288.
5. Гроссман Л. П. Достоевский. – Москва: Молодая гвардия, 1965. – 605 с.
6. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 т. – Ленинград: Наука, 1980. – Том 20. – 432 с.
7. Сапрыкина Д., Хлюстова Я. «Онегин» проиграл «Карамазовым». [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.gazeta.ru/science/2015/12/16_a_7970573.shtml, свободный (дата обращения: 01.02.2021).
8. Сараскина Л. Достоевский в созвучиях и притяжениях (от Пушкина до Солженицына). – Москва: Русский путь, 2006. – 605 с.
9. Рудычева И. А. Ф. Достоевский. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://biography.wikireading.ru/209385>, свободный (дата обращения: 01.02.2021).

ВЫСКАЗЫВАНИЯ ДОСТОЕВСКОГО КАК ПРЕЦЕДЕНТНЫЕ В СОВРЕМЕННОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ

DOSTOEVSKY'S STATEMENTS AS PRECEDENT IN THE MODERN CULTURAL SPACE

Аннотация. В статье проанализировано использование высказываний Достоевского как прецедентных в современном культурном пространстве, понимаемых как систему знаков, которые созданы культурой и отражают восприятие мира человеком. Отмечается высокая частота обращения говорящего к высказываниям писателя как важнейшему культурному символу. Выявлено употребление прецедентных высказываний Достоевского в политическом дискурсе, СМИ, искусстве и современной литературе, рассмотрено, в какой коннотации были применены высказывания.

Abstract. The article analyzes the use of Dostoevsky's statements as precedent in the modern cultural space, understood as a system of signs that are created by culture and reflect the perception of the world by man. There is a high frequency of the speaker's reference to the writer's statements as the most important cultural symbol. The use of Dostoevsky's precedent statements in political discourse, the media, art and modern literature is revealed, and the connotation in which the statements were used is considered.

Ключевые слова: прецедентный феномен, прецедентные высказывания, Достоевский, культурное пространство

Key words: precedent phenomenon, precedent statements, Dostoevsky, cultural space

Прецедентные феномены являются важнейшими составляющими современного культурного пространства. Мы обратимся к анализу использования в современном культурном пространстве высказываний Ф. М. Достоевского с точки зрения прецедентных и выявлению тех культурных значений, которые они выражают. Но прежде всего хотелось бы определиться с понятием «прецедент», «прецедентные феномены», «прецедентные высказывания», которые мы будем использовать в нашем исследовании.

В толковом словаре С. И. Ожегова «прецедент» описывается как «случай, служащий примером или оправданием для последующих случаев этого же рода» [12, с. 757]. Прецедентный феномен – это случай, который имеет особую важность для человека или группы людей из-за возникающих эмоций. Также он имеет надличностный характер, потому что определение

фразы знает не один человек, а целый народ, предшественники и современники. Причем человек может неоднократно использовать данное понятие в своей речи [6, с. 216]. В контексте статьи важно отметить, что прецедент «наполнен культурным смыслом и состоит в отсылке языковой личности в речи к тому или иному широко известному в данной языковой картине мира тексту, в том числе – художественному, к имени, ситуации» – об этом говорит и М. Н. Крылова [8, с. 62]. Прецедентное высказывание есть репродуцируемый продукт речемыслительной деятельности, законченная и самодостаточная единица, сложный знак, сумма значений компонентов которого не равна его смыслу; прецедентное высказывание входит в когнитивную базу данного лингво-культурного сообщества и неоднократно воспроизводится в речи носителей русского языка (Захаренко И. В.) [5, с. 83]. Е. В. Бобырева так характеризует прецедентные высказывания: «В отличие от фразеологизма прецедентное высказывание ассоциируется с целой ситуацией, за ним стоит целый прецедентный текст; прецедентное высказывание – не единица языка, как фразеологизм, а единица дискурса. К числу прецедентных высказываний относятся и цитаты, при этом под цитатой может иметься в виду: а) собственно цитата (фрагмент текста); б) название произведения; в) полное воспроизведение текста» [1, с. 4].

Непосредственно прецедентными высказываниями в современной науке занимаются такие исследователи, как Н. А. Кудрина, Е. В. Бобырева, Ф. С. Рагимова, Ф. М. Гайнетдинова, Н. В. Свешникова. Н. А. Кудрина выделяет зоны непонимания при использовании прецедентных высказываний иностранного происхождения в межкультурном диалоге, особенно часто встречающихся в переводных текстах: «При переводе французского текста в романе Льва Толстого «Анна Каренина» «*Се ne tire pas a consequence*», что означает «Это не ведет к серьезным последствиям», в сноске читаем: «В этом нет ничего предосудительного» [9, с. 187]. Е. В. Бобырева рассматривает использование прецедентных высказываний в религиозном дискурсе, в частности обращаясь к текстам Священного Писания. Автор показывает, какое влияние оказала Библия на христианскую культуру и нашла свое отражение в языке, причем использование библейских фраз в той или иной ситуации приобретает совсем другой смысл: «И пошел друг на друга, брат на брата, сын на отца... Да-а-а-а, страшная это вещь. Третий день свадьбы» [1, с. 5].

Можно наблюдать обращение к прецедентным высказываниям, взятых и из художественной литературы. Так, Н. В. Свешникова уделяет внимание использованию прецедентных феноменов в заголовках современной российской прессы. Использование журналистами прецедентных феноменов не ограничивается только текстом статьи, они являются очень распростра-

ненным приемом построения заголовков публикаций в широком круге печатных изданий. Источниками прецедентных текстов выступают самые разные сферы (реклама, кино, искусство, фольклор, афоризмы, лозунги и проч.), среди которых особое место занимает художественная литература: «Что в имени тебе моем...»; «Чего тебе надобно, старче?» (А. С. Пушкин); часто прецеденты намеренно трансформируются автором и приобретают другое значение: «Кому на Руси жить хорошо», «Герой нового времени» и др. [15, с. 64].

Исследователи рассматривают использование прецедентных высказываний (далее как ПВ) в политическом дискурсе, в современных СМИ, в религиозном дискурсе и других сферах. Мы обозначили в качестве сферы использования прецедентных высказываний Ф. М. Достоевского культурное пространство, понимая данное явление широко – как систему знаков, созданных культурой и отражающих восприятие мира человеком. Высказывания Достоевского в качестве прецедентных еще не анализировались.

Федор Михайлович Достоевский был не просто писателем, он был тем, кто смотрел в будущее и предсказывал его. Его высказывания, произведения и его мнение так или иначе сыграли важную роль в становлении современного культурного пространства. Мы будем использовать общеизвестные фрагменты текста из произведений Достоевского («Бесы», «Униженные и оскорбленные», «Братья Карамазовы», «Идиот» и др.) в качестве прецедентных высказываний и феноменов, ставших культовыми и знакомыми каждому человеку, выросшему в русскоязычном обществе.

Нередко примеры использования высказываний Достоевского как прецедентных можно услышать в современном политическом дискурсе. При выступлении политики и видные государственные деятели ссылаются на авторитет писателя и в качестве аргумента своей позиции приводят слова и суждения Достоевского, взятые из его произведений и публицистики. Важная структурная часть высказывания при этом – не просто указание на автора, а обозначение безоговорочного согласия с ним.

Дмитрий Рогозин – депутат Государственной Думы выступил в передаче телеканала «Россия»: *«Достоевский был не только философом, учителем, он был еще великим пророком, именно он впервые увидел, рассмотрел наступление «бесов» на Россию. Вот цитирую Федора Михайловича: «Во всякое переходное время подымалась эта сволочь, которая есть в каждом обществе; между тем эти дряннейшие людишки получили вдруг перевес, стали громко критиковать все священное тогда, как и прежде рта не смели раскрыть: хохотуны, заезжие путешественники, поэты с направлением из столицы, майоры и полковники, смеющиеся над бессмысленностью своего звания и за лишний рубль готовы тот час же снять свою шапку и улизнуть в писаря на железную дорогу, генералы, перебежавшие в*

адвокаты, развитые посредники, развивающиеся купчики, бесчисленные семинаристы, женщины, изображающие собой женский вопрос – все это вдруг взяло над нами верх...»¹. Ну, ничего вам господа, товарищи, это не напоминает? Не

о нашем ли времени в том числе? Не о начале ли 90-х гг. Российской новейшей истории писал строки Федор Михайлович?» [14].

Ниже приведены примеры использования ПВ «Красота спасет мир» из романа писателя «Идиот», как самого известного и часто используемого в современном культурном сообществе:

Председатель КНР Си Цзиньпин в ходе своего выступления на пленарном заседании Петербургского международного экономического форума (ПМЭФ) процитировал фразу из романа Федора Достоевского «Идиот»: «Необходимо поддерживать “зеленое” развитие во имя построения прекрасного мира, где между человеком и природой будет царить гармония. Как писал знаменитый русский писатель Достоевский, **“Красота спасет мир!”**. Сохранение природы для внуков и правнуков – в этом заключается славная миссия для нашего поколения. Китай ни в коем случае не будет добиваться развития за счет окружающей среды. Для нас зеленые горы и изумрудные воды – это несметные сокровища, ради которых мы будем непреклонно бороться...», – указал Си Цзиньпин [17]. В данном случае политик переосмыслил высказывание Достоевского «Красота спасет мир» и вложил в эту фразу другое восприятие – для него «красота» – это сохранение природы и ее богатств, тогда как в романе Достоевского «Идиот» – «красота» выступает как символ морального (духовного) добра.

Аналогичный пример мы наблюдаем в современном искусстве. Итальянский художник Дарио Камбарин обратился к теме России и трактором на пшеничном поле изобразил гигантский стилизованный портрет Ф. М. Достоевского, при этом дополнил его словами на английском языке **«Красота спасет нас»**. В этом случае мы наблюдаем замену отдельного компонента высказывания Достоевского (Ср.: *Красота спасет мир*). Сам художник так объяснил использование этой фразы в своей инсталляции: «Красота – это то, что нам необходимо. Красота и гармония спасут нас <...>, красота и как инструмент спасения окружающей среды. Жизнь есть рай, и мы все в раю, да не хотим знать этого» [18]. В этом утверждении художник применил сразу два ПВ: **«Мир спасет красота»**² и **«...жизнь есть рай, и все мы в раю, да не хотим знать того...»**³.

Широко распространено использование ПВ Достоевского в сфере современной коммуникации, в частности в газетной публицистике. При этом

¹ См. роман Ф.М. Достоевского «Бесы» (Часть 3, глава 1)

² См. роман Ф.М. Достоевского «Идиот» (Часть 3, глава 5)

³ См. роман Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы» (Часть 2, книга 6, II)

– ПВ в тексте выступают как средство дополнительной экспрессии, выразительности, актуализации позиции автора, как средство речевого воздействия. Корреспондент Владимир Дунаев из газеты «Известия»:

*В воскресенье утром в Лондон из Нигерии на камерунском Боинге – 747 прилетели участницы конкурса красоты «Мисс Мира – 2002». Бегство красавиц из африканской страны стало едва ли не главной новостью ведущих телекомпаний. Если большая часть человечества согласилась с тем, что **красота спасет мир**, в Нигерии красота стала причиной войны. За три дня погромов, учиненных местными мусульманами, погибли около 200 человек. «Мы уезжаем, чтобы остановить кровопролитие», – заявила пресс-секретарь конкурса Стелла Дин [4]. В этом примере «красота» имеет прямое значение.*

ПВ Достоевского звучат в заголовках печатных изданий и СМИ. Такой прием способствует отражению значимой, с точки зрения журналиста, мысли (идеи, главного тезиса). Причем данные выражения подвергаются трансформации, которая чаще всего осуществляется путем замены отдельных компонентов высказывания при сохранении синтаксической конструкции: *«Преступление и пандемия: 155 лет назад Достоевский с точностью предсказал наши беды» [7]. (Ср.: «Преступление и наказание»).*

В некоторых случаях ПВ Достоевского используется в серединной позиции заголовка газетной статьи: *«Синдром вахтера: Дух административного восторга не даждь ми»¹ [2]. В «Энциклопедическом словаре крылатых слов и выражений» В. В. Серова выражение «административный восторг» употребляется в значении «поведения должностного лица, которое использует свою власть для самоутверждения» [16].*

Некоторые авторы используют в тексте ПВ Достоевского как средство эмоциональной оценки. К примеру, в статье «Вся правда о России. Возвращение реальных пацанов. Самая народная комедия 2010-х снова в эфире», автор дает свою оценку персонажам нового комедийного сериала: *«Вот Валя и Маша – почти тургеневские русские девушки, которые жаждут любви, но вряд ли когда-нибудь узнают, как она выглядит и где ее искать. И так далее: чудаковатый лох, терпила-участковый, кавказец-страдалец и прочие униженные и оскорбленные, обидчики и обиженки – вся современная Россия в лицах» [11]. Здесь высказывание – «**униженные и оскорбленные**» – приобретает несколько ироничный смысл.*

Представители современного религиозного сообщества нередко обращаются к ПВ Достоевского, используя их в качестве аргумента своей позиции в том или ином вопросе:

¹ «Административный восторг» – выражение, впервые употребленное Достоевским в романе «Бесы» (часть 1, глава 2).

На канале «Россия 24» в программе «Вести» митрополит Иларион (председатель Отдела внешних церковных связей Московского Патриархата) в ходе своего выступления озвучил взгляд российского духовенства на проблему пропаганды ЛГБТ в России: *«У церкви накоплен очень большой опыт пасторской работы, в том числе с людьми, которые имеют подобного рода наклонности. И я думаю, что очень важно, что в России сейчас законодатели прислушиваются к голосу традиционных конфессий. Потому что, если мы пойдём по этому пути, по которому пошло западное общество – это путь вседозволенности, об этом ещё Достоевский говорил в своих романах. Он предупреждал о том, к чему это может привести <...>: **«Если Бога нет, то все дозволено»**¹. Вот эта фраза как раз и предостерегает от того развития событий, которые сегодня происходят на Западе...»* [10].

Современная литература – явление уникальное. Современный художественный текст становится объёмным творческим пространством, где автор под действием индивидуального творческого видения использует различные средства и приемы для его наполнения. Одним из таких средств являются прецедентные феномены. Использование ПВ в творчестве современных писателей способствует выстраиванию новых идей и сюжетных конструкций. Так, В. О. Пелевин, современный русский писатель-постмодернист, в романе «Числа» включает ПВ Достоевского в сложную текстовую конструкцию, в результате происходит слияние прецедентного имени, высказывания (Достоевский, «Преступление и наказание» – название романа писателя) и прецедентной ситуации (Курская битва): *«Он уже долго работал над экспериментальным романом о крупнейшем танковом сражении Второй мировой (Курская битва). Его мыслью было увидеть великие дни нашей истории глазами Достоевского... Роман назывался **«Приказание и наступление»**»* [13, с. 213].

Итак, ПВ Достоевского широко используются в современном культурном пространстве, они востребованы носителями русского языка. Их ав-

¹ Прямого высказывания «Если Бога нет, то все дозволено» у Достоевского нет. Мысль о человеческой вседозволенности, если Бога нет, появится в разных романах писателя. Вот несколько примеров: *«Нет бессмертия души, так нет и добродетели, значит, **все позволено**»* – слова Раkitина Алеше Карамазову («Братья Карамазовы», часть 1, книга 2, VII); *«В пятницу вечером я в Б-цах с офицером пил. Об атеизме говорили и уж разумеется, Бога раскассиrowали. Рады, визжат. Один седой бурбон капитан сидел, сидел, все молчал, ни слова не говорил, вдруг становится среди комнаты и, знает, громко так, как бы сам с собой: **«Если Бога нет, то какой же я после того капитан?»** Взял фуражку, развел руки и вышел»* – слова Петра Степановича Николаю Всеволодовичу («Бесы», часть 2, глава 1). В данном случае мы рассматриваем высказывание «Если Бога нет, то все дозволено» как прецедентный феномен, довольно часто употребляемый носителем русского языка.

торы – высоко образованные общественные и культурные деятели, политики, члены Союза писателей, художники и другие. Нами приведены примеры использования высказываний писателя в качестве прецедентных в политическом дискурсе, в сфере коммуникации и современного искусства, в художественных произведениях. Обращение к ПВ позволяет быстро и эффективно донести смысл до слушателя / читателя, привнося в текст элемент художественности, эмоциональности. Прецедентные высказывания помогают выявить глубинные свойства данной языковой личности, свидетельствуют о принадлежности автора к представителям элитарного типа речевой культуры. Обращение к высказываниям Достоевского как к прецедентным имеет большое значение для каждого носителя русского языка и выступает как культурный символ.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бобырева Е. В. Прецедентные высказывания религиозного дискурса. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=12158603>, свободный (дата обращения: 16.07.2021).
2. Выхованец Е. Синдром вахтера: «Дух административного восторга не даждь ми» // Союз православных журналистов. – 03.05.2019. – Режим доступа: <https://spzh.news/ru/chelovek-i-cerkovy/61872-sindrom-vahtera-duh-administrativnogo-vostorga-ne-dazhdy-mi>, свободный (дата обращения 03.09.2021).
3. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы: Роман в четырех частях с эпилогом: Ч. 1 и 2. – М.: Сов. Россия, 1987.
4. Дунаев Д. Сбежавшие невесты. Организаторы конкурса «Мисс мира» испугались погромов // Известия. – 25.11.2002. – Режим доступа: <https://credo.press/16158/>, свободный (дата обращения 29.09.2021).
5. Захаренко И. В., Красных В. В., Гудков Д. Б., Багаева Д. В. Прецедентное имя и прецедентные высказывания как символы прецедентных феноменов. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=23949629>, свободный (дата обращения: 15.07.2021).
6. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. – М., 1987. – 216 с.
7. Катасонов В. Преступление и пандемия: 155 лет назад Достоевский с точностью предсказал наши беды // Царьград. – 30.08.2021. – Режим доступа: https://tsargrad.tv/articles/prestuplenie-i-pandemija-155-let-nazad-dostoevskij-s-tochnostju-predskazal-nashi-bedy_402546, свободный (дата обращения 29.09.2021).
8. Крылова М. Н. Художественный текст как прецедентный феномен (на материале сравнительных конструкций) // Русская словесность. – 2010. – № 1. – 62 с.
9. Кудрина Н. А. Прецедентное высказывание как прогнозируемые зоны непонимания в межкультурном диалоге. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=9082595>, свободный (дата обращения 03.09.2021).
10. Митрополит Иларион. (Видеозапись передачи «Вести» на канале «Россия 24» от 27.06.2020). – Режим доступа: <https://yandex.ru/video/preview/?text=священники%20читают%20достоевского&path=wizard&parent-reqid=1631781181815132-12188302704712203916-vla1-5784-vla-l7-balancer-8080-BAL->

[4393&wiz_type=vital&filmId=9659628854768859373](#), свободный (дата обращения 17.09.2021).

11. Новости культуры «Вся правда о России. Возвращение реальных пацанов» от 21.03.2019. – Режим доступа <https://lenta.ru/articles/2019/03/21/rp/>, свободный (дата обращения 25.07.2021).

12. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов. – Москва: ООО Изд-во «Мир и Образование», 2004. – 757с.

13. Пелевин В. О. Числа. – М.: Эксмо, 2019. – 213 с.

14. Рогозин Д. Имя Россия – Федор Достоевский (Видеозапись телепередачи «Имя Россия» на канале «Россия» от 05.02. 2013). – Режим доступа: https://www.youtube.com/watch?v=P_FvdcnJels, свободный (дата обращения 20.07.2021).

15. Свешникова Н. В. Художественные тексты как источник прецедентности современных российских СМИ. – Режим доступа: <https://elibrary.ru/item.asp?id=41443717>, свободный (дата обращения 07.09.2021).

16. Серов В. В. Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. – М., 2005. – 17 с.

17. Си Цзиньпин. Как сказал Достоевский // Царьград. – 07.06.2019. –Режим доступа: https://ekb.tsargrad.tv/news/kak-skazal-dostoevskij-si-czinpin-blesnul-v-peterburgeznanie-russkoj-klassiki_202981, свободный (дата обращения 21.07.2021).

18. Щербакова В. Итальянский художник изобразил Достоевского на поле с пшеницей. (Новости ТАСС от 20.09.2021). – Режим доступа: <https://fedordostoevsky.ru/news/2021/073/>, свободный (дата обращения 22.09.2021).

У. Рецепция творчества Ф. М. Достоевского

УДК 82.091

Ш. Липке
Москва, Россия

РОМАН «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В КИНЕМАТОГРАФЕ ЛАВА ДИАСА

F. M. DOSTOEVSKY'S NOVEL *CRIME AND PUNISHMENT* IN LAV DIAZ' CINEMATOGRAPH

Аннотация. Изучаются связи между романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», с одной стороны, и фильмами филиппинского режиссера Лава Диаса «*Serafin Geronimo: kriminal ng Baryo Concepcion*» (1998) и «*Norte – hangganan ng kasaysayan*» (2013), с другой стороны. Ранний фильм связан с шестой частью романа и с признанием Раскольникова в своем преступлении. В «*Norte*» же Диас вникает в такие центральные темы романа и творчества Достоевского, как идеологические позиции и стремление к власти ради их воплощения, а также семья и родина. Таким образом, Диас изучает ситуацию своей страны сквозь призму Достоевского.

Abstract. In this essay we study the connections between Dostoevsky's «*Crime and Punishment*» on the one hand and Lav Diaz' movies «*Serafin Geronimo: kriminal ng Baryo Concepcion*» (1998) and «*Norte – hangganan ng kasaysayan*» (2013), on the other hand. The early movie is connected to the sixth part of the novel and, thus, to Raskolnikov's confession. In Norte Diaz meditates central topics of Dostoevsky's novel, and works in general, such as: ideological positions; the desire for power to realize them; family and country. Thus, Diaz studies the situation of his country through the prism of Dostoevsky.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, «Преступление и наказание», идеологический роман, Филиппины, Лав Диас, «*Serafin Geronimo*», «*Norte*»

Key words: F. M. Dostoevsky, «*Crime and Punishment*», ideological novel, Philippines, Lav Diaz, «*Serafin Geronimo*», «*Norte*»

На сайте «IMDb» <https://www.imdb.com>, пожалуй, одной из самых крупных энциклопедий кинематографа, есть десятки экранизаций произведений Ф. М. Достоевского, от немецкого «*Schuld und Sühne*» (1909) до только еще готовящегося к выходу австралийского «*My Neighbour Martika*» (по мотивам романа «*Бедные люди*»), от претендующих на полный перенос объемного романа фильмов и сериалов до короткометражных фильмов по мотивам произведений писателя [7]. Однако среди этих фильмов не указаны ленты филиппинского режиссера Лава Диаса «*Serafin Geronimo: kriminal Ng Baryo Concepcion*» («*Серафин Херонимо: преступник из района*

Концепцион») (1998) и «Norte – hangganan ng kasaysayan» («Норте – конец истории») (2013), что удивляет уже потому, что сам режиссер подчеркивает значимость для него русской литературы, и не в последнюю очередь – творчества Ф. М. Достоевского [4]. Также критик «*The Hollywood Reporter*», который придает второму фильму весьма отрицательную оценку, указывает на связи обоих фильмов с романом «*Преступление и наказание*» [9]. Здесь же впервые изучается, каким образом оба фильма режиссера, размышляющего о человеке и о ситуации своей страны, черпают из романа Достоевского и как связи с романом «*Преступление и наказание*» во втором фильме становятся теснее и более глубинными, нежели в первом.

Фильм «*Serafin Geronimo*», дебют Диаса – типичный боевик, имеющий небольшой бюджет и снятый всего лишь за десять дней [8]. Эпиграфом фильма является вступление в шестую часть романа «*Преступление и наказание*»:

«Для Раскольникова наступило странное время: точно туман упал вдруг перед ним и заключил его в безвыходное и тяжелое уединение» [3, с. 335].

Это не случайность, ведь фильм снят в форме ретроспективы, т. е. все события криминальной истории Серафина Херонимо рассказываются в рамках его признания журналистке. Так же, как и Раскольников, Серафин проходит процесс очищения, в фильме: передает беспомощного ребенка журналистке [8]. Соответственно, в некотором смысле можно сравнить журналистку с Соней Мармеладовой [см. 3, с. 243—253, 409]. Более того, Серафин так же, как и Раскольников, становится преступником, чтобы достичь благой цели [8; см. 3, с. 199—200], здесь преимущественно частной: как Раскольников стремится воспрепятствовать браку сестры с Лужиным [3, с. 34—35], так Серафин старается найти средства для лечения больной жены [6]. Фильм связывает с романом еще то, что угрызения совести находят телесное выражение: критик соотносит воспаление зуба Серафина с эпилепсией Смердякова [8], между тем, стоило бы скорее сравнить его с ознобом, которым Раскольников страдает непосредственно после убийства [3, с. 71].

Таким образом, уже в своем дебюте, фильме, во многом исполненном спешно и некачественно [8], Диас заявляет о своей художественной связи с Достоевским и постигает некоторые весьма значимые и глубинные аспекты романа «*Преступление и наказание*»: идею преступника с (якобы) благими намерениями; угрызения совести и их телесное выражение; женщину, предлагающую мужчине спасение через признание.

Намного больше связей с романом Достоевского отмечается в фильме «*Norte*», уже зрелом проявлении творчества Диаса. Подзаголовок фильма

«Конец истории» связан с тем, что действия начинаются в одной из провинций Филиппин в Рождество Христово 2012 г., т. е. буквально за пару дней после той даты, в которую многие в связи с окончанием календарей Мая ожидали конца света. В фильме Фабиан бросивший обучение на юридическом факультете убивает процентщицу Магду, которой он должен, и ее дочь-подростка. Но осуждают и приговаривают к пожизненному заключению за двойное убийство Хоакина, простого рабочего и отца семейства с двумя детьми, девочкой, Сарой, которой в начале фильма 6 лет, и мальчиком, Джи-Аром, которому 4 года. Фабиан уезжает и старается избавиться от угрызений совести. Затем он возвращается, дает жене Хоакина, Элизе, деньги, чтобы облегчить ее жизнь, и просит своих знакомых-юристов помочь оправдать Хоакина, но сам не признается. Элиза же на полученные деньги впервые за долгие годы едет на свидание с мужем и погибает на обратном пути в автокатастрофе [11].

В фильме так же, как и в романе, заявленные идеологические позиции занимают важную роль [5, с. 90; см. 1, с. 30], хотя множество длинных сцен без слов показывает, что для Диаса так же, как для Достоевского, главное место отведено человеку, а не идеологическому высказыванию [1, с. 40].

Идеологические позиции явно высказывает Фабиан. С самого начала он заявляет, что есть только одно абсолютное требование: разрушение всего ложного. Соответственно, он вступает в сексуальные отношения с девушкой своего лучшего друга, а затем при ней же рассказывает ему об этом [9]. Кроме того, он настаивает, что политическая ситуация Филиппин терпит крах, и до сих пор никто не был достаточно радикальным, чтобы преодолеть эту ситуацию. Даже Ф. Маркос, президент (1967–1986), с помощью военного положения фактически отменивший конституцию, не сделал этого. В рамках нынешней системы нельзя реформировать страну. Потому он и не закончил юридический факультет и теперь выкрикивает: «*Fuck jurisprudence!*» Следствием всего этого стало убийство Магды Фабианом, ради получения средств, которые ему нужны для достижения своих целей [9].

Это соответствует, например, мыслям студента, точно совпадающим с мыслями Раскольникова, о том, что «ведь тут арифметика» и что, очевидно, можно убить процентщицу, чтобы совершить «сто, тысячу добрых дел и начинаний» [3, с. 54], а также мысли Раскольникова, что великие законодатели (каким, как считает Фабиан, мог бы стать Маркос, если бы был более смелым) «не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь» [3, с. 200].

Но сразу после убийства несимпатичной и жестокой процентщицы в обоих случаях происходит ужасное: необходимо пролить на самом деле *невинную* кровь, т. е. совершить второе убийство (сестры первой жертвы Лизаветы и, соответственно, дочери первой жертвы Кризель), чтобы скрыть первое [3, с. 65; 9]

В этой связи, как у героя Достоевского (3, с. 65, 85—86), у Фабиана начинаются страх и угрызения совести, так что он прячет средства [9], уезжает в Манилу, ищет исцеление в религиозной группе, но не находит его. В этой связи можно сравнить девушку, пригласившую Фабиана в молитвенную группу, с Соней Мармеладовой [3, с. 243—253], только с той разницей, что Фабиан покидает группу и однозначно не находит примирения [9]. В этом отношении он контрастирует с Хоакином: Хоакин в тюрьме попадает в камеру с человеком по кличке Уакуак. Уакуак терроризирует сокамерников, и, когда Хоакин единственный, кто готов лечить одного из них от нанесенных Уакуаком ран, Уакуак мучит Хоакина. Тем не менее, когда Уакуак тяжело заболевает, только Хоакин готов ухаживать за ним [9]. Таким образом, преобразование, которого у виновного Раскольников нет [3, с. 416—418], с невинным Хоакином происходит. И тем, что Хоакин осужден вместо Фабиана, транслируется идея, что вместо Раскольникова идет в тюрьму Миколка «из раскольников» [3, с. 347]. Однако Хоакин признается не из каких-нибудь побуждений, а просто потому, что его поймали, и адвокат советует ему признаться, затем же, по халатности того же адвоката, пропуская срок на подачу апелляции [9].

Личность адвоката указывает на еще один важный момент в творчестве Достоевского: когда Элиза разговаривает с ним, ему почти не получается говорить с ней на родном тагальском языке, а английского она не понимает. Это как раз привело к неудачам в защите Хоакина. Таким образом становится очевидным, что не может служить своей стране тот, кто не укоренен в ней. В этом выражается бессмысленность подражания чужому, о которой говорит генеральша в самом конце романа «Идиот» [2, с. 510].

В поступках и заявлениях Фабиана вопрос семьи и родины играет важную роль. Почти в самом конце фильма показано, как он, приехав в гости в родительский дом, насилует свою родную сестру. Причем до этого он долго ходит туда-сюда перед домом в раздумьях. Очевидно, он совершает преступление не из похоти. Это выражение идеологической позиции через жестокое действие. Изнасилование происходит после того, как Фабиан перестал обращаться к ней *Ate Hoda* (*старшая сестра Хода*) и начал ей говорить *Miss Hoda Viduya*. Это связано с его мнением, что их семья — «*isang bulok na bulok na bulok na institution*» (*одно испорченное-испорченное-испорченное учреждение*) и «*dysfunctional*», а дисфункциональное, как он считает, следует искоренять. Данное мнение связано с тем, что их родители так же,

как и многие другие, рано уехали на заработки за границу, а детей воспитывали няньки. Благодаря этому у Ходы есть большая и богатая ферма, на которой она предлагает Фабиану остаться и сотрудничать с ней, но семейных отношений нет, и ее попытки уговорить его закончить учебу раздражают Фабиана так же, как ее попытки (вписывающиеся в филиппинскую культуру) создать общность через совместный прием пищи [9]. Это напоминает разногласия между Раскольниковым и матерью, на фоне того, что мать все время подчеркивает, как сын ей близок, между тем, как его раздражает идея о браке сестры с Лужиным [3, с. 27—35]. Идея о дисфункциональности семейства возникает в Раскольникове особенно, когда он вспоминает слова из письма матери: «*Люби Дуню, Родя, а она тебя больше себя самой любит*». В этой связи он спрашивает себя, «*кне угрызения ли совести ее самое втайне мучат за то, что дочь сыну согласилась пожертвовать?*» Так же его волнуют слова матери: «*Ты наше упование, ты наше все!*» Здесь в нем возникает такая же, как в Фабиане, злоба [все цитаты см.: 3, с. 36]. Но главным образом встреча Фабиана с сестрой напоминает визит матери и сестры у Раскольникова незадолго после убийства. Так же, как и Ате Хода, Пульхерия Александровна не хочет верить в отстранение, связанное здесь с возможным замужеством Дуни [3, с. 152]. Как Ате Хода настаивает, чтобы Фабиан ел вместе с ней и ночевал не перед домом, а внутри, так и Пульхерия Александровна не хочет уйти, хотя должна признать, что может, как говорит Разумихин, *раздражать* сына. И, безусловно, разочарование Пульхерии Александровны и то, что она вынуждена сказать дочери: «*И совсем, совсем не так вообразала его найти! Как он был суров, точно он нам не рад...*» [3, с. 157], находит свое эхо в изначальном восторге Ате Ходы перед прибытием брата и ее молитвах о том, чтобы состоялся хороший разговор, а затем – в том, что уже Фабиан сидит за завтраком угрюмым, потом завязывает ссору и наконец – в уже упомянутом изнасиловании [9].

С оторванностью Фабиана от земли связано еще одно его преступление: почти в самом финале фильма он жестоко и сам при этом рыдая убивает свою любимую собаку, единственное, что его связывает с фермой сестры [9].

Также в вопросе семьи и родины судьба Хоакина, Элизы и их детей пересекается с судьбой Фабиана. Очевидно, что семья Хоакина и Элизы – совсем не *испорченное учреждение*. Наоборот, перед отъездом Хоакина из местного СИЗО в далекую колонию повышенной безопасности ему дается возможность попрощаться с семьей, и эта сцена показывает, как он любит жену и детей. В дальнейшем, когда мать возвращается с работы, дети приветствуют ее, прося материнского благословения – что могло еще считаться обычным явлением филиппинской культуры в 1970-е годы, а в настоящем

показывает, что семья придерживается традиционных ценностей. Тем не менее, и судьба этой семьи свидетельствует о провале семейных идеалов: когда муж уже несколько лет сидит в тюрьме, Элиза рассказывает младшей сестре (по филиппинской традиции она называет ее *Ading*, т. е. младшая сестра или брат, так же, как и Хода – Фабиана), что Хоакин много думал о возможности уехать на заработки за границу, но Элиза была против, предпочитая бедную, но совместную семейную жизнь финансовому благополучию, при котором дети растут без родителей [9]. Однако именно бедность ведет к долгам, а долги к конфликту между Хоакином и Магдой, из-за которого Хоакина подозревают в убийстве, так что именно данное решение родителей, вопреки их намерениям, приводит к тому, что дети растут без отца, поскольку он сидит в тюрьме, а затем и без матери, т.к. она погибает, возвращаясь со свидания с мужем, в автокатастрофе [9].

Таким образом, в фильмах «*Serafin Geronimo: kriminal Ng Baryo Concepcion*» и «*Norte – hangganan ng kasaysayan*» Лава Диаса присутствует множество характерных черт романа «*Преступление и наказание*». В обоих фильмах так же, как и в романе, главным героем является человек, ставший преступником ради какой-нибудь цели, но затем замученный угрызениями совести. Более того, в обоих фильмах рядом с главным героем оказывается женщина, которая, по аналогии с Соней Мармеладовой, старается помочь ему, чтобы он спасся через раскаяние.

Однако во втором фильме, в отличие от первого, главный герой представлен однозначно в качестве идеолога, что и приводит ко множеству преступлений разного характера. Более того, в фильме «*Norte*» намного глубже, нежели в «*Serafin Geronimo*», Диас размышляет над темой провала семьи и оторванности от родины.

Итак, кинематограф Лава Диаса показывает, что роман «*Преступление и наказание*» до сих пор может стать отправной точкой для художника, задумывающегося над проблемой добра и зла в человеке и в обществе.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского, 1963; Работы 1960-х – 1970-х гг. // Собрание сочинений: Т. 6 / М. М. Бахтин. – М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. – 505 с.
2. Достоевский Ф. М. Идиот // Полное собрание сочинений в тридцати томах: Т. 8 / Ф. М. Достоевский. – Л.: Изд-во «Наука», 1973. – 514 с.
3. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Полное собрание сочинений в тридцати томах, Т. 6 / Ф. М. Достоевский. – Л.: Изд-во «Наука», 1973. – 424 с.
4. Устьян А. Филиппинский режиссер самых длинных фильмов Лав Диас — о цветном кино, VHS и веганстве [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://daily.afisha.ru/cinema/17017-fillipinskiy-rezhisser-samyh-dlinnyh-filmov-lav-dias-o-cvetnom-kino-vhs-i-veganstve/>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).

5. Энгельгардт Б. М. Идеологический роман Достоевского // Ф. М. Достоевский: Статьи и материалы, сб. II / под ред. А. С. Долинина. – М.–Л.: Изд-во «Мысль», 1924. – С. 71–109.
6. Cockrell E. The Criminal of Barrio Concepcion [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://variety.com/2000/film/reviews/the-criminal-of-barrio-concepcion-1200460298/>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).
7. Fyodor Dostoevsky : Filmography [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.imdb.com/name/nm0234502/>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).
8. Lav Diaz: retrospective of his early work [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://criticafterdark.blogspot.com/2014/10/lav-diaz-retrospective-of-his-early-work.html>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).
9. Norte – hangganan ng kasaysayan [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://yandex.ru/video/preview/?filmId=16358042362751946119&path=main&reqid=1617432286817770-313102941745285707700116-vla1-1862&suggest_reqid=865585367158514770223150289929902&text=norte+hangganan+ng+kasaysayan, свободный (дата обращения: 03.04.2021).
10. Norte, The End of History (Norte, Hangganan ng Kasaysayan): Cannes Review [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.hollywoodreporter.com/review/norte-end-history-norte-hangganan-560753>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).
11. Scott A. O. Rays of Humanity in a Vile World [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.nytimes.com/2014/06/20/movies/norte-the-end-of-history-a-dostoyevskian-fable.html?partner=rss&emc=rss&r=0>, свободный (дата обращения: 03.04.2021).

**СЛОВО О Ф. М. ДОСТОЕВСКОМ (НА МАТЕРИАЛЕ КНИГИ АКИМА
ВОЛЫНСКОГО О ПИСАТЕЛЕ)**

**THE TALE OF F.M. DOSTOEVSKY (BASED ON THE AKIM VOLYNSKY'S
BOOK ABOUT THE WRITER)**

***Аннотация.** Статья посвящена анализу проблематики и стиля книги литературной критики Акима Волынского «Достоевский». Автор приходит к выводу о том, что идейно-тематическое и стиливое своеобразие литературно-критического труда является следствием мощного влияния творчества писателя на формирование эстетических взглядов выдающегося критика-идеалиста.*

***Abstract.** The article focuses on the analysis of the problems and style of the Akim Volynsky's book "Dostoevsky" focused on the literary criticism. The author comes to a conclusion that the ideological, thematic and stylistic distinctiveness of the literary critical work is the consequence of the powerful influence of the writer's oeuvres on the esthetical views' formation of the outstanding idealistic critic.*

***Ключевые слова:** Ф. М. Достоевский, Аким Волынский, литературная критика, авторская позиция, писатель-герой, проблематика, стиль*

***Key words:** F. M. Dostoevsky, Akim Volynsky, literary criticism, the author's position, writer-character, problems, style*

Творческий путь, эстетическая позиция и богатое литературное наследие известного деятеля культуры 1880–1920-х годов, литературного критика, писателя, публициста и историка культуры Акима Волынского (Х. Л. Флексера) не раз становились предметом научного исследования различных авторов (С. В. Ясюнас, А. В. Быков, Ю. В. Зверева, М. Ю. Красильникова, И. И. Пименова, Е. Ю. Клесник, А. С. Кириллова).

Отдельный интерес, на наш взгляд, представляет собой мало исследованная на сегодняшний день фундаментальная работа «Достоевский» (1906) [2], посвященная глубокому анализу творчества писателя, эстетики его художественных поисков, глубины осмысления писателем онтологических проблем бытия, своеобразия идиостиля мастера художественного слова. Примечательным является тот факт, что творчество Ф. М. Достоевского Аким Волынский рассматривает сквозь призму своих этико-эстетических взглядов, культурно-исторических установок, что и определяет во многом авторский ракурс изучения творчества писателя. Критик рассматривает в основном романы «Идиот», «Братья Карамазовы» и «Бесы». Идейно-смысловое содержание

книги Акима Волынского уже становилось предметом изучения, но о всеобъемлющей интерпретации всех граней авторской позиции, полном отражении многообразия мыслей и идей, предложенных для осмысления Акимом Волынским, на наш взгляд, говорить рано. Во вступительной статье к книге «Достоевский» В. Котельников подчеркивает, что «с точки зрения Волынского, необходима радикальная смена состояний и качеств литературы, из которых каждое ценно не только своим наличным содержанием и эстетическим эффектом, но еще более как ступень к следующему воплощению идеи. Такая динамика, по преимуществу вертикальная, имеющая не эволюционный, а скорее элевационный характер, исключала “канонизацию” литературного явления, не отрицая при этом его особых достоинств и необычайного, может быть, значения в ряду близких ему явлений. Если верна историко-литературная концепция Волынского, то наше представление о так называемых “классических традициях” требует существенного пересмотра. <...> Он как будто подгонял литературу вперед, он спешил миновать те ее этапы, где происходило эмпирическое освоение жизненного материала, медленная выработка национальных эпических форм, становление поэтической речи. Но основную интенцию русской литературы он признавал безошибочной: “...она всегда стремилась стать настоящим божественным словом...”» [4, с. 54–55]. И, по сути, вся книга о Достоевском, при сложном характере отношения критика к фигуре писателя, его постоянном «притяжении / отталкивании», отражает его убежденность в миссианской роли русской литературы, ее стремлении выполнить возложенную на нее ходом мировой истории и культуры сверхзадачу: «На всем своем протяжении русская литература искала Бога. Ее еще не коснулись томления современной души, она еще цвела первою юностью, а в центре ее уже стоял религиозный вопрос, в широком и притом свободном истолковании. В этом отношении Пушкин может быть назван прообразом всей современной литературы, в котором слились и реальное содержание, и идеальные стремления русской жизни» [цит. по: 4, с. 55]. Толкование творческих исканий Ф. М. Достоевского Аким Волынский представляет сообразно своему видению сущности и роли русского слова в целом и Слова Достоевского в частности. И Слово это не может быть «конечным», что и дает возможность и дальше углубляться в толкование смыслов книги о русском писателе.

В то же время, на наш взгляд, есть ракурс изучения книги, к которому ранее не обращались исследователи литературно-критического наследия Акима Волынского. Нам представляется интересным рассмотреть стилевое своеобразие книги, посвященной великому русскому писателю.

Высокая степень образности, выразительный, насыщенный многочисленными художественными приемами язык книги, по нашему мнению, не

случаен. Как правило, такое образное и поэтологическое богатство текста характерно для литературно-критических высказываний писателей – поэтов и прозаиков, «основным» видом деятельности которых является именно художественное творчество: «Художественный текст онтологически отражает “вторую жизнь” автора, а писательская критика занимает в силу своей субъективности пограничное положение между собственно художественным текстом и явлением профессиональной критики» [5, с. 45]. Писатели-критики «в прямом смысле слова создавали художественную литературу, они интерпретировали ее, формируя общественное мнение, но их критика становилась зачастую самоинтерпретацией» [5, с. 45]. Но Аким Волынский не писал художественную прозу или поэтические произведения. Следовательно, образный язык его книги о Ф. М. Достоевском имеет другие истоки.

В качестве рабочей гипотезы мы предлагаем рассматривать следующий тезис: «источником» образного, поэтического языка книги Акима Волынского «Достоевский» является творчество самого Ф. М. Достоевского, тексты его романов, попавших в объектив критического взгляда автора аналитических разборов произведений.

Вспомним, что в своем фундаментальном труде «Психология литературного творчества» [1] М. Арнаудов отмечал важность всех компонентов, составляющих специфику психологии процесса литературного творчества (личность художника, восприятие, вживание, переживание, воображение, бессознательное, разум и т.д.). Справедлива будет соотнесенность рассуждений исследователя о вживании художника в характеры своих персонажей с процессом вживания Волынского-критика в характер писателя-«героя» своей литературно-критической работы – Ф. М. Достоевского. М. Арнаудов в качестве примера приводит творчество Н. В. Гоголя и его способность к вживанию в характеры героев: «Оно (вживание – С. К.) возможно, если обратиться взгляд, прежде всего, к самому себе, к собственной душе. Оно возможно также при наличии богатого материала, предварительно усвоенного, при пробужденных к жизни (из «мглы» воспоминаний) живых образах, говорящих о том, что напоминает о внутреннем, служа его прямым показателем. “Угадать человека я мог только тогда, когда мне представлялись мельчайшие подробности его внешности”. Если автор это сделал, вспомнил все необходимое, то он, подобно читателю, при чтении увлекательной книги, сливается со своим героем и незаметно получает от него внушение» [1, с. 104]. Конечно, Н. В. Гоголь имел в виду вживание в характеры героев своих художественных произведений, но М. Арнаудов подчеркивает важность, необходимость и даже обязательность такого вживания для любого вида литературного творчества. А, следовательно, в контексте наших интересов, и для критики. Исследователь говорит о том, что художник «через ясную картину выразительных движений и через сосредоточение мысли на представлениях и

поводах, которые вызывают чувства или питают страсти, он возобновляет так ясно замеченное у других, что полностью вживается в него, ставя себя на место изучаемого лица, забывая самого себя» [1, с. 97]. В этот момент и происходит то сопряжение двух субъектов – героя-писателя, творчеству которого посвящена критическая статья, и критика, создающего ее. Достаточно, пишет М. Арнаудов, чтобы у творца «были только зачатки, только возможности для настроения, чувства, влечения, страсти и способов мышления, особого понимания вещей, чтобы он имел почву под ногами при их воспроизведении и гипотетически открывал всю объективную правду» [1, с. 97].

Другими словами, критик Аким Волынский вживается в образ того художника, о котором говорит – Ф. М. Достоевского, чувствует близость своей натуры его натуре, вероятно, интуитивно избирая предметом рассуждений творчество писателя, близкого ему по духу. И в этой ситуации в писательской критике, например, писатель-критик говорит о другом художнике, но он говорит и о себе. А в книге о Ф. М. Достоевском критик говорит языком Ф. М. Достоевского. Ощущая сопряжение душ, дум, натур, некое притяжение к герою своей работы, критик говорит о том, что важно, как для человека, тонко чувствующего глубину Слова Достоевского, уже для него самого. В таком случае критик, что мы и можем наблюдать, попадает под влияние мыслей и стиля писателя, его человеческих и творческих качеств. Вот такое вживание в своего героя – Ф. М. Достоевского – и подчиняет язык автора книги.

Примечательной в этом отношении является часть «Книга великого гнева», посвященная анализу романа «Бесы».

Литературно-критический взгляд Акима Волынского не представляется возможным считать беспристрастным и объективным. В работе мы наблюдаем удивительное стремление критика прочувствовать все малейшие движения души, отследить мельчайшие повороты мысли Ставрогина вслед за самим героем. Эмоционально насыщенные критические рассуждения повторяют темп и ритм повествования, отражают работу ума и души героя и, по замечанию критика, «напряженность, судорожность и экспериментальную условность» [2, с. 329] произведений самого писателя, его натуры, в которой «вечно неслись какие-то огненные вихри, разыгрывались, как во сне, как в бреду, какие-то чудовищные фантазии, и утонченно реальные черты плоти преображались для него в какую-то новую, фантастическую плоть» [2, с. 329].

Вспомним, как Аким Волынский прочувствовал общий характер романа Ф. М. Достоевского: «Эта книга великого гнева написана в апокалипсических красках. Самый темп романа, бурный характер его натиска на передовые слои русского общества, символическая условность главных фигур – все напоминает Апокалипсис. И сами герои романа, по-видимому, занимаются Апокалипсисом и знают его» [2, с. 429]. В таком же темпе развивается

и литературно-критический текст книги о писателе, наполненный глаголами, фиксирующими действия: «Он слушает лекции... <...>. Он едет в Египет и Иерусалим...<...>. Он не мог успокоиться...<...> Он ни на чем не останавливается и... <...> бросается в поисках...» [2, с. 324–325]; «Ставрогин вскочил и «сделал сильное движение вперед»... <...> Ставрогин опять быстро приподнимается со своего места «с каким-то странным движением в лице»... <...> Тут-то Ставрогин и вспыхнул. <...> Он просыпается для действительности, но реагирует на нее только странными, судорожными движениями... <...> Ставрогин ничего не слышит, ничего не воспринимает, он плывет где-то в туманных облаках за своими мыслями...» [2, с. 330–331]; «Но в нем уже проснулся от гипноза его зверь, он не может победить в себе этого зверя и, под конец сцены, разражается диким громким хохотом, в котором звучит истерика дьявольских желаний. Он бросает деньги... <...> Теперь, раз прорвавшись, Ставрогин уже не может удержать в себе этой мучительной истерики, этих болезненных рефлексов своей обессиленной, умирающей телесности, своей задыхающейся под гипнозом ума воли» [2, с. 337] и др. Анализ романа «Бесы» подчиняется ритму постепенно нарастающего накала эмоций, состояние критика и как состояние им анализируемого героя Ставрогина требует разрядки, кульминации. Аким Волынский тщательно следует за своим героем, проживает его чувства, вживается и «сливается со своим героем и незаметно получает от него внушение» [1, с. 104].

Обратим внимание и на то, что критик обращается к использованию лексики, далеко не характерной литературно-критическому труду. Так, анализ мыслей и поступков Ставрогина, например, Аким Волынский сопровождает довольно образными выражениями: «Его мысль — это тяжелая, сосущая душу химера. Она не облекается в конкретные, подвижные образы, она не имеет в себе крови, и потому-то она не переливается ни в какие поступки и не может выразиться ни в каком слове, особенно в писаном слове, которому не идет на подмогу ни мимика, ни жест» [2, с. 338]; «Он то вскидывает на Верховенского изумленный взгляд, то с бешенством отбивается от его сатанинских, упорных приставаний, от его планов сделать из него, Ставрогина, какого-то Ивана-Царевича, именем которого должен совершиться великий политический переворот» [2, с. 339–340]; «Этот жирно намыленный шнурок вызывает у читателя какое-то содрогание. Ставрогин не бросается в бездну смерти с дерзостью отчаяния, он хочет трусливо легко и безболезненно – проскользнуть в нее! Вот на каком жестоком эффекте Достоевский обрывает изображение этой центральной фигуры своего романа» [2, с. 341]; «Образ Ставрогина выписан почти детально, но все-таки между ним и читателем простираются какие-то сумерки: мы почти не чувствуем, почти не ощущаем его» [2, с. 342]. Поэтичность рассуждений критика напоминает

читателю, что работа в целом посвящена рассмотрению художественного мира великого творца, лиричность слога Волынского «оставляет» читателя в пределах этого мира, не дает возможности выпасть из контекста всего Достоевского и посмотреть на него со стороны, объективно. Критик и читатель оказываются во власти Достоевского, в его магическом кругу. Такой эффект достигается Волынским во многом благодаря обращению к лирическим образам, возникающим при рассуждениях о будущем России: «Но вот не то рассмеялся, не то расплакался дорожный русский колокольчик робкими, простодушными, неотступно болтающими звуками, и вдруг почувствовалось, что нет, не все еще сказано звучными европейскими колоколами, что есть какая-то невыраженная, свежая правда, сердечная подоплека по вопросу о Боге. Этот колокольчик звенит и в бурях русских мятежей, и среди вялого затишья обыденной государственной и народной жизни. Где ни пробьется луч какой-нибудь жизни, там непременно услышишь и тихий, нежный звон этого колокольчика» [2, с. 381].

Анализ работы Акима Волынского показывает, что композиционно часть о «Бесах» выстроена таким образом, чтобы постепенно подвести читателя к выводу об отсутствии идеальной сущности у персонажей, что фигура, например, Ставрогина не может быть востребована в будущем идеальном мире, что Ставрогин «как бы не достучался до своей идеальной сущности. Он искал ее умом, логикой, а она вся живет в нервах сердца, в нервах духа» [2, с. 437].

Впрочем, каждая глава части о «Бесах» («Маска», «Романы Ставрогина», «Гроб повапленный», «Шатов», «Праведный агнец», «Бури», «Мадонна Сикстинская», «Книга великого гнева») в той или иной степени приводит к печальному выводу, критик констатирует бесперспективность в будущем Ставрогина, он бесполезная фигура в мире синтеза, он – «мертвый человек, <...> “гроб повапленный”» [2, с. 373], а к Богу на новой дороге можно прийти «через то, что есть в человеке самого интимного, самого сокровенного, самого действенного – через ощущение божества, бесформенное и мечтательное, через прямое, непосредственное, хотя и неуловимое для мысли общение с божеством. И это именно живое общение с божеством может создать <...> вихри иного, религиозного порядка, выдвинуть новые явления из мира человеческой мистики, из мира вечно протестующей совести, поставить перед глазами тоскующего человечества новое историческое богоявление» [2, с. 381]. Для критика крайне важно вслед за Достоевским показать направление, где возникнет «освежительная русская буря» [2, с. 382]. Он подчеркивает важность синтеза в широком смысле значения этого слова, выводящего человека на «новую дорогу»: «И он, новый человек, – пишет А. Л. Волынский, – создаст новую волну в литературе: не односторонне-аналитическое творчество в области личной психологии, а

творчество синтетическое, в котором личность, со всем богатством ее психологических и философских настроений и потребностей, представляется живою клеткою массового организма» [2, с. 437]. Именно А. Л. Волынский своей «борьбой за идеализм» в действительности прокладывал путь к новой критике, «многозначительной идейной работе в литературе» [2, с. 437–438].

Итак, при рассмотрении даже одной части книги Акима Волынского «Достоевский» мы можем наблюдать новаторский характер данного литературно-критического труда. Не являясь примером писательской критики, книга несет на себе отпечаток субъективного взгляда автора, что, в первую очередь, характерно именно для критики художников слова. Кроме того, природа красочности языка текста, его образности и поэтичности имеет, на наш взгляд, свое объяснение. Аким Волынский, строгий и самобытный критик, находился под мощным влиянием творчества Ф. М. Достоевского, его философии, образа мышления, стиля художественного повествования, душевной глубины персонажей. И ссылка на утверждение о том, что он в какой-то период отошел от Достоевского и разочаровался в нем, на наш взгляд, лишь подчеркивает органическую связь размышлений Акима Волынского с проблематикой творчества писателя. В Ф. М. Достоевском критик находил ответы на свои творческие запросы. Как отмечает В. А. Котельников, «Волынский потребовал от культуры, от искусства и литературы прежде всего того, что в вершинных их созданиях действительно заключалось, но чего никто до сих пор не смел требовать от них с подобной категоричностью, – он потребовал такой внутренней, смысловой протяженности, которая должна выходить далеко за пределы наличного их содержания и значения, устремляться ввысь, в сферу идей, абсолютных сущностей. Он судил о факте культуры по тому, насколько далеко и в каком направлении простираются, могут быть аналитически реконструированы идеальные его смыслы» [4, с. 17]. По мнению критика, именно Ф. М. Достоевский «видит в дымном отдалении небо будущей жизни, и к этому небу несутся все призраки его яркой фантазии» [2, с. 329]. Очевидно, что такой сверхфигурой сферы идей и абсолютных сущностей, являющей собой синтез в культуре, влекущей своим творчеством необходимость ставить новые задачи перед современным искусством, стал для Акима Волынского Ф. М. Достоевский.

ЛИТЕРАТУРА

1. Арнаудов М. Психология литературного творчества / М. Арнаудов. – М.: Изд. «Прогресс», 1970. – 655 с.
2. Волынский Аким. Достоевский / Вступит. статья, подготовка текста В.А. Котельникова; Комментарии В. А. Котельникова, Л. Н. Мурзенковой / Аким Волынский. – СПб.: Академический проект. Издательство ДНК, 2007. – 464 с.
3. Достоевский Ф. М. Бесы / Ф. М. Достоевский // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. в 30 тт. – Л.: Наука, 1974. – Т. 10. – 520 с.
4. Котельников В. А. Сквозь культуру (Аким Волынский как идеолог и критик) / В. А. Котельников // Волынский Аким. Достоевский / Вступит. статья, подготовка текста В. А. Котельникова; Комментарии В. А. Котельникова, Л. Н. Мурзенковой / Аким Волынский. – СПб.: Академический проект. Издательство ДНК, 2007. – С. 3-75.
5. Кочетова С. А. Эстетика и поэтика писательской критики русских модернистов конца XIX – начала XX столетий : учеб. пособие / С. А. Кочетова. – 2-е изд., доп. и перераб. – Горловка: Изд-во ОО ВПО «ГИИЯ», 2019. – 428 с.

ТЕКСТ ДОСТОЕВСКОГО В РЕМЕЙКЕ Н. КОЛЯДЫ
«РАСКОЛЬНИКОВ»

DOSTOEVSKY'S TEXT IN REMAKE BY N. KOLYADA "RASKOLNIKOV"

Аннотация. В статье рассматривается трансформация текста Достоевского в ремейке Н. Коляды «Раскольников», анализируется интерпретирующая позиция драматурга, которая раскрывается через интертекстуальные связи с претекстом и современностью. Универсальность проблематики и наличие единого художественного кода текстов Ф. М. Достоевского позволяет авторам новейшей литературы по-новому прочитывать известные произведения классика.

Abstract. The article deals with the transformation of Dostoevsky's text in the remake of N. Kolyady's "Raskolnikov", analyzes the interpretive position of the playwright, which is revealed through intertextual links with the pretext and the present. The universality of problems and the presence of a single artistic code of F.M. Dostoevsky's texts allows the authors of modern literature to read the well-known works of the classic in a new way.

Ключевые слова: трансдискурсивный автор, текст Достоевского, Н. Коляда, интертекстуальность

Key words: transdiscursive author, Dostoevsky's text, N. Kolyada, intertextuality

Проблемы сверхтекста, актуализированные в научных трудах Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова и Н. Е. Меднис, породили корпус исследований, интерпретирующих художественные тексты на основе «персональных». В настоящее время в теории литературы продолжает формироваться парадигма «именных текстов». «Самыми проработанными в научном плане на данный момент являются сверхтексты, порожденные топологическими структурами» [5, с. 162]: Петербургский, Московский, Крымский, Пермский, Парижский и др.

Особый вид представляют собой «именные тексты», которые формируются не только вокруг потенциально «сильных» произведений, но и вокруг автора претекста, находящегося в ситуации трансдискурсивности.

Подвергнув тщательному анализу Пушкинский текст русской литературы, Н. Е. Меднис предположила существование текстов Чеховского, Блоковского, Дантовского и текста Достоевского. Цельность этой представленности основывается на «сохранении единого художественного кода» [6].

М. Фуко в работе «Что такое автор» для обозначения особого генеративного потенциала дискурсов ввел понятие «трансдискурсивности». Подобного рода дискурсы позволяют создавать бесконечное множество новых. Прецедентные авторы находятся в позиции трансдискурсивности, то есть они не только являются авторами текстов, ставших классическими, но порождают возможность создания других текстов. М. Фуко называет их «учредителями» («*istraugateur*»). Они не только формируют парадигмальные правила для создания текстов, принципиально других и способных вступать в концептуальные противоречия с претекстами, но и творят произведения, сохраняющие релевантность по отношению к исходному типу дискурса. Только автор, находящийся в позиции трансдискурсивности, может считаться основателем традиции как реального развития соответствующего дискурса по отношению к прецедентным текстам. К примеру, А. Коробов-Латынцев причисляет к трансдискурсивным авторам Ф. М. Достоевского на том основании, что писатель создал определенный дискурс, задан направление религиозно-философской традиции, продолжатели которой вступали в полемику, обращались к персонажам Достоевского для иллюстрации собственных мыслей и идей. Другими словами, Ф. Достоевский задан правила, норму образования других текстов, правило дискурса [4].

По мнению М. А. Можейко, эволюция авторов, находящихся в ситуации трансдискурсивности не завершается никогда, пока «разворачивается эволюция соответствующей традиции дискурсивности» [7].

Предложенное Б. М. Гаспаровым в работе «Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования» определение текста Пушкина универсально по отношению к любому «персональному тексту»: «Наше восприятие “текстов Пушкина” неотделимо от того, как они отложились в творческой памяти последующих русских писателей и поэтов и отпечатались в созданных ими текстах, и от того, как эти последние в свою очередь отложились в нашей собственной культурной памяти и определили нашу интерпретирующую позицию» [1, с. 320].

Единый художественный код текста Достоевского может быть представлен набором возможных и релевантных вариантов реализации восходящих к произведениям классика тем, таких как: преступление и наказание, противостояние веры и атеизма, дуализм человеческого существа, антиномия человеческой свободы, диалектика «естественного и возможного» добра.

Ф. М. Достоевский в литературе XX – начала XXI столетий перестал быть просто классиком, перейдя в категорию мифологизированных фигур. Для авторов этого периода тексты и идеи писателя становятся материалом для создания собственных произведений, в том числе вторичной природы,

к которым относится ремейк. Этому способствует, прежде всего, интертекстуальность как отличительная черта литературы постмодернизма, которая обеспечивает взаимодействие разных текстов, порождая жанровую интеграцию.

Текст Достоевского для новейшей литературы – это мифологема, совмещающая в себе реальность сверткста и внетекстуальную эмпирическую реальность.

В 2019 году к тексту Достоевского обращается Н. Коляда.

Жанр ремейка «Раскольников» драматургом обозначен как «Пьеса Николая Коляды в одном действии». Однако подлинным автором произведения является Федор Достоевский, чье имя и указано выше имени ремейкера. Н. Коляда создает собственное оригинальное произведение, которое на первый взгляд выглядит как инсценировка романа классика русской литературы для сцены. Но драматург существенно сокращает количество сюжетных линий претекста, взяв за основу подготовку Раскольникова к совершению преступления, и количество персонажей, среди которых остается сам Раскольников, Лужин, Порфирий Петрович, Настасья, Соня, тогда как остальные в пьесе заменены Тенями и Голосами. Действие в ремейке Н. Коляды не столько разыгрывается, сколько проговаривается. Главным героем в произведении является текст Ф. Достоевского, поэтому только знание претекста поможет понять концепцию ремейка. К примеру, история семьи Мармеладовых в пьесе раскрывается через реминисценцию:

ТЕНЬ 1. *А сегодня сказывал мне Никодим Фомич, что встретил вас вчера, уж очень поздно, в квартире одного, раздавленного лошадьми, чиновника... Последние деньги на похороны вдове отдали! Ну, захотел помочь – дайте пятнадцать, дайте двадцать, ну да хоть три целковых себе оставьте, а то все двадцать пять так и отвалили! [3].*

Н. Коляда играет повествовательными техниками, смена которых в пьесе наблюдается в тех моментах, где в романе Ф. Достоевского звучит «внутренний монолог» героя:

РАСКОЛЬНИКОВ. *«Чем, чем, моя мысль была глупее других мыслей и теорий? Ну чем мой поступок кажется им так безобразен? Тем, что он – злодеяние? Что значит слово „злодеяние“? Совесть моя спокойна. Конечно, сделано уголовное преступление, конечно, нарушена буква закона и пролита кровь, ну и возьмите за букву закона мою голову... и довольно!»*

ТЕНЬ 1. *Вот в чем одном признавал он свое преступление: только в том, что не стерпел и сделал явку с повинною.*

ТЕНЬ 2. *Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как все они любили жизнь, как они дорожили ею!*

РАСКОЛЬНИКОВ. *В остроге он многого не замечал. Он жил, как-то опустив глаза: ему омерзительно и невыносимо было смотреть. Наиболее*

стала удивлять его та непроходимая пропасть, которая лежала между ним и всем этим людом. Казалось, он и они были разных наций [3].

В романе над смыслом жизни и будущим героя размышляет повествователь: тогда как в ремейке – это диалог с собственной Тенью:

ТЕНЬ 2. *Зачем жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего.*

РАСКОЛЬНИКОВ. *И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! Он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь.*

ТЕНЬ 1. *Но он не раскаивался в своем преступлении [3].*

Сокращение событий и персонажей порождает дискретность пьесы. Драматург вычленяет основные события жизни Раскольникова до совершения преступления и после него, но останавливается на периоде пребывания героя на каторге, в романе описанном в «Эпилоге», до момента прихода к Богу и истинного раскаяния, таким образом в тексте ремейка не оставляя ему шанса на духовное возрождение.

В пьесе Раскольникова окружают не только знакомые персонажи, но и Тени, в которых искушенный читатель / зритель без труда угадывает героев романа: в сцене второй – «Проба» – это старуха-процентщица Алена Ивановна, в явлении седьмом – «Допрос» – Порфирий Петрович, чей образ раздваивается, трансформируется в Тень 1 и Тень 2; в сцене «Каторга» – это сам Раскольников, который вступает в диалог с собственной совестью, практически слово в слово повторяя текст «Преступления и наказания». В результате складывается фантазмагорическая картина, в которой реальность перемежается со сном, порождая тени, отражающие внутреннее болезненное состояние героя.

Сон об убийстве лошади, с которого начинается ремейк, представляет собой прямую цитату из романа и становится ключевым для понимания образа Раскольникова Н. Коляды. В пьесе герой мотивирован не идеей доказать себе и миру, что он не «вошь» и не «тварь дрожащая», а имеет право. Им движет комплекс Наполеона, тогда как в ремейке Раскольников, по мысли самого драматурга, убивает из желания получить побольше «лайков». Таким образом, текст Достоевского осовременивается, раскрывая проблемы молодого поколения, для которого покаяние не нужно, о чем и сказано в финале пьесы:

РАСКОЛЬНИКОВ. *Но тут уж начинается новая история, история постепенного обновления человека, история перерождения его, перехода из одного мира в другой. Это могло бы составить тему нового рассказа ...*

ТЕНЬ 2. ... но теперешний рассказ наш окончен [3].

Раскольников Н. Коляды мучают другие вопросы по сравнению с его литературным прототипом:

РАСКОЛЬНИКОВ. *И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, отгоняющее сон, такое раскаяние, от ужасных мук которого мерещится петля и омут! Он бы обрадовался ему! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь.*

ТЕНЬ 1. *Но он не раскаивался в своем преступлении [3].*

Раскольников XXI столетия примитивнее и духовно более ограничен. Его не пугает каторга. В современном мире убийство перестало вызывать муки совести. Пространство интернета нивелировало чувство стыда, страх перед смертью, ужас от совершенного преступления.

Раскольников Ф. Достоевского в эпилоге уже готов к духовному возрождению: *Тревога беспредметная и бесцельная в настоящем, а в будущем одна непрерывная жертва, которую ничего не приобреталось, – вот что предстояло ему на свете. И что в том, что чрез восемь лет ему будет только тридцать два года и можно снова начать еще жить! Зачем ему жить? Что иметь в виду? К чему стремиться? Жить, чтобы существовать? Но он тысячу раз и прежде готов был отдать свое существование за идею, за надежду, даже за фантазию. Одного существования всегда было мало ему; он всегда хотел большего. Может быть, по одной только силе своих желаний он и счел себя тогда человеком, которому более разрешено, чем другому [2, с. 512], тогда как Раскольников Н. Коляды жалеет о том, что осудил себя, его волнует мнение окружающих, которые не поймут, почему Родион, совершив преступление, не взял денег.*

Иллюзия, что действие происходит в XIX столетии, в тексте ремейка постепенно рассеивается: читатель / зритель все более и более убеждается в том, что речь идет о XXI веке. И одним из ключей к этому пониманию выступает пространство. Если в начале произведения, бережно сохраняя описания местности и природы (*Время серенькое, день удушливый. Городок стоит открыто, как на ладони, кругом ни ветлы и где-то очень далеко, на самом краю неба, чернеется лесок [3]*), драматург провоцирует нас на мысль, что это всего лишь адаптация эпического текста для сцены, то в финале становится очевидным, что речь идет о современности: Раскольников посылает Соне Мармеладовой СМС из ночного клуба:

РАСКОЛЬНИКОВ (*Смеется*). *Это ты про каторгу, что ли, Соня? Донести, что ль, на себя надо? Нет! Не пойду я к ним, Соня. Они сами миллионами людей изводят, да еще за добродетель почитают. Плуты и подлецы они, Соня!.. Не пойду. И что я скажу: что убил, а денег взять не посмел, под камень спрятал? Так ведь они же надо мной сами смеяться будут, скажут: дурак, что не взял. Трус и дурак! Ничего, ничего не поймут*

они, Соня, и недостойны понять. Зачем я пойду? Не пойду. Не будь ребенком, Соня... Я еще человек, а не вошь и поторопился себя осудить... Я еще поборюсь [3].

В романе Раскольникову прийти к покаянию помогает Соня Мармеладова, ее искренняя вера в Бога. В пьесе отдельная сцена – это письмо матери героя, Пульхерии Раскольниковой, в которой она переживает о том, что сын эту веру утратил: *Молишься ли ты богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благодать творца и искупителя нашего? Боюсь я, в сердце своем, не посетило ли и тебя новейшее модное безверие? Если так, то я за тебя молюсь. Вспомни, милый, как еще в детстве своем, при жизни твоего отца, ты лепетал молитвы свои у меня на коленях и как мы все тогда были счастливы!* [3].

Безбожие Раскольникова в ремейке с ужасом замечает и Соня:

ТЕНЬ 1. – *Нет! нет! Не может быть, нет!* – как отчаянная, громко вскрикнула Соня, как будто ее вдруг ножом ранили. – *Бог, Бог такого ужаса не допустит!..*

РАСКОЛЬНИКОВ. *Других допускает же.*

ТЕНЬ 2. *Нет, нет! Ее Бог защитит, Бог!..*

РАСКОЛЬНИКОВ. *Да, может, и бога-то совсем нет, – с каким-то даже злорадством ответил Раскольников, засмеялся и посмотрел на нее.*

В финале пьесы драматург оставляет надежду на перерождение героя и свободу выбора дальнейшего жизненного пути, однако подчеркивая, что это уже сюжет другого произведения. Намек на возможное духовное воскрешение – это Евангельская притча о Лазаре, которая имела большое значение в идейной структуре романа и цитируется в ремейке в сцене восьмой – «Соня». На чтении притчи настаивает сам герой:

РАСКОЛЬНИКОВ. *Где тут про Лазаря? Про воскресение Лазаря где? Найди и прочти мне. Читай!*

ТЕНЬ 2. *А в церкви не слышали?*

РАСКОЛЬНИКОВ. *Я... не ходил. А ты часто ходишь?*

ТЕНЬ 1. *Я и на прошлой неделе была... панихиду служила. По Лизавете. Ее топором убили.*

РАСКОЛЬНИКОВ. *Ты с Лизаветой дружна была?*

ТЕНЬ 2. *Да... Она была справедливая... она приходила... редко... нельзя было. Мы с ней читали и... говорили. Она бога узрит.*

РАСКОЛЬНИКОВ. *Читай! Читай! Я так хочу! читала же Лизавете!*

ТЕНЬ 2. *«Был же болен некто Лазарь, из Вифании... Марфа, услыша, что идет Иисус, пошла навстречу ему; Мария же сидела дома. Тогда Марфа сказала Иисусу: господи! если бы ты был здесь, не умер бы брат мой. Но и теперь знаю, что чего ты попросишь у бога, даст тебе бог»* [3].

Таким образом, текст Достоевского в ремейке представлен в виде элементов интертекстуальности (цитат, аллюзий, реминисценций) и традиционных для классика русской литературы проблем, подвергшихся интерпретации, что в целом и составляет его единый художественный код.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гаспаров Б. М. Язык, память, образ. Лингвистика языкового существования. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – 352 с.
2. Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15-ти томах. Том 5// Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – Л., 1989. – 576 с.
3. Коляда Н. Раскольников [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.uralplays.ru/works/1/>, свободный (дата обращения: 28.09.2021).
4. Коробов-Латынцев, А. Достоевский – «трансдискурсивный» автор [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://eroskosmos.org/dostoevsky-transdiscursive-author/>, свободный (дата обращения: 28.08.2020).
5. Люсый А. П. Крымский текст русской литературы: история и современность [Текст] / А. П. Люсый // Вестник МГЛУ. – 2016. – Вып. 11(750). – С. 161–171.
6. Меднис Н. Е. «Именные», или «Персональные» тексты. Пушкинский текст русской литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://rassvet.websib.ru/text.htm?no=35&id=13>, свободный (дата обращения: 20.08.2020).
7. Можейко М. А. Транскурсивность [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://postmodernism-dict.slovaronline.com/471-транс-дискурсивность>, свободный (дата обращения: 28.08.2020).

**ОБРАЗ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ТВОРЧЕСТВЕ
НАРОДНОГО ХУДОЖНИКА РОССИИ В. М. КЛЫКОВА**

**THE IMAGE OF F. M. DOSTOEVSKY IN THE WORK OF THE PEOPLE'S
ARTIST OF RUSSIA V. M. KLYKOV**

***Аннотация.** В статье рассматривается памятник Ф. М. Достоевскому в Старой Руссе, выполненный известным советским и российским скульптором В. М. Клыковым, причины обращения автора к образу писателя и обстоятельства установления монумента. В. М. Клыков – создатель целой скульптурной галереи исторических личностей и деятелей искусств. Исследователей интересует принцип подбора скульптором персонажей для творческих работ и способы выражения отношения автора к изображаемому посредством художественных приемов.*

***Annotation:** The article considers the monument to F. M. Dostoevsky in Staraya Russa, made by the famous Soviet and Russian sculptor V. M. Klykov, the reasons for the author's appeal to the image of the writer and the circumstances of the monument's establishment. V. M. Klykov is the creator of an entire sculpture gallery of historical figures and artists. Researchers are interested in the principle of the sculptor's selection of characters for creative works and ways of expressing the author's attitude to the depicted through artistic techniques.*

***Ключевые слова:** скульптор, памятник, писатель, образ, монумент, русская идея, монархизм*

***Key words:** sculptor, monument, writer, image, monument, Russian idea, monarchism*

В. М. Клыков (1939–2006) – известный советский и российский скульптор, народный художник России, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, лауреат государственных премий и обладатель Золотой медали Академии художеств СССР.

За 40 лет творческой деятельности Вячеслав Михайлович создал целую портретную галерею монументальных образов, среди которых не только православные святые и герои Великой Отечественной войны (эти две темы стали центральными в профессиональной деятельности скульптора), но и известные исторические деятели, представители русской науки и искусства (писатели, актеры, композиторы, исполнители). Мастер всю жизнь создавал памятники тем, кто определял исторический, духовный и культурный путь России, был примером истинного служения Отечеству. Подбор личностей вначале кажется случайным, но все они выстраиваются в понятную

систему, когда читаешь слова В. М. Клыкова о принципах выбора сюжета для нового памятника: «русская национальная идея, конечно, пробьет себя как росток, что растет наперекор всем бурям и суховеям. Но она не может быть просто голой государственной идеей, ей нужна духовная плоть. Вот почему я свои памятники стараюсь ставить как вехи на пути к ее обретению» [11].

Невозможно даже перечислить все памятники, созданные великим скульптором и посвященные лучшим представителям русского народа. И на первом месте стоят писатели. Это не случайно. Вот что об этом говорил сам В. М. Клыков: «Я считаю, что у нас на Руси ярче всего талант раскрывается в слове. У писателя, как у каждого человека, есть свое лицо, неповторимое, с только ему присущими какими-то черточками. Обращение к образу писателя – есть желание познать незаурядную личность» [7, с. 3]. И еще: «Писатели на Руси – это пророки» [14].

Пушкин, Бунин, Хлебников, Батюшков, Рубцов, Белов, Крупин, Шукшин и, конечно же, Достоевский... Однако в литературе, посвященной творчеству скульптора, встречается лишь краткое упоминание об установлении памятника Федору Михайловичу, без подробного изучения этого произведения мастера. В связи с этим данная статья является первой попыткой объективного изучения причин обращения автора к образу Ф. М. Достоевского, а также процесса установки им памятника великому русскому писателю.

Конечно, о причинах обращения скульптора к образу именно этого писателя доподлинно теперь судить нельзя, но в качестве рассуждения смею предположить, что Достоевский был близок Клыкову по своим философским взглядам, мировоззрению, отношению к России. Идейное содержание творчества Достоевского кардинально изменилось после каторги: он отрицал атеизм, доказывая несостоятельность социализма и революционных изменений в обществе, при этом считая буржуазный капитализм бездушным, безнравственным, лишенным братского начала. Кроме того, писатель призывал вернуться к народному корню, к признанию духа народного. Его произведения содержали квинтэссенцию русского национального самосознания.

Представления о миссии России Достоевского как нельзя лучше отражены в следующих словах, сказанных им самим: «объединения славян под началом России означает и заключает в себе духовный союз всех верующих в то, что великая наша Россия, во главе объединенных славян, скажет всему миру, всему европейскому человечеству и цивилизации его свое новое, здоровое и еще неслыханное миром слово. Слово это будет сказано во благо и воистину уже в соединении всего человечества новым, братским, всемирным союзом, начала которого лежат в гении славян, а преимущественно в

духе великого народа русского, столь долго страдавшего, столь много веков обреченного на молчание, но всегда заключавшего в себе великие силы для будущего разъяснения и разрешения многих горьких и самых роковых недоразумений западноевропейской цивилизации. Вот к этому-то отделу убежденных и верующих принадлежу и я» [5, с. 176].

Труды Достоевского пронизаны философскими рассуждениями, в которых он впервые вывел определение русской идеи, состоящее из совокупности понятий, выражающих историческое своеобразие и особое призвание народа. Писатель был и оставался русским человеком, убежденным монархистом, неразрывно связанным с народом. Политические же взгляды Ф. М. Достоевского укладывались в рамки теории официальной народности (православие, самодержавие и народность). Все это как нельзя ближе перекликалось с философскими взглядами В. М. Клыкова [4, с. 23], а значит, он не мог оставить без внимания личность данного писателя.

Работа над проектом памятника Клыковым началась давно, и уже в начале 1990-х гипсовая модель была готова, но из-за отсутствия финансирования исполнение в бронзе пришлось отложить [9]. Вернулись к эскизу в преддверии подготовки мероприятий, посвященных 180-летию со дня рождения писателя [13].

Первоначально планировалось, что монумент будет изготовлен на добровольные пожертвования горожан: средства на его возведение – более 1 миллиона рублей – собирали почти целый год. Самыми крупными жертвователями оказались предприятия города, местные храмы, предприниматели, школы, просто жители [15]. При этом скульптор Вячеслав Клыков отказался от своего авторского гонорара. По сообщению Старорусского комитета по культуре, собранные средства были потрачены на отливку памятника, его транспортировку (вначале из Липецка, где он был отлит, в Москву, а затем из Москвы в Старую Руссу) и на благоустройство нового городского сквера [3].

Памятник Ф. М. Достоевскому работы В. М. Клыкова был открыт 11 ноября 2001 года в рамках V Международного фестиваля памяти Федора Михайловича Достоевского [15]. Скульптура размещена на пересечении двух старинных улиц (Сварога и Красных Командиров) в историческом центре города, недалеко от дома-музея писателя. Памятник поставлен на большой площади в сквере среди частной малоэтажной застройки. Неподалеку находится Никольская церковь, вокруг – лавочки и стилизованные под старину фонари. По мнению горожан, памятник очень живой, а место размещения удачное. Его предложили сами горожане, прихожане Георгиевской церкви, той самой, в которой некогда был прихожанином и сам Достоевский. Именно на этом варианте остановил свой выбор скульптор [10].

Открытие памятника предваряла литургия и панихида по Федору Михайловичу в Георгиевском соборе. На празднования в Старую Руссу приехали скульптор Вячеслав Клыков, потомки Федора Михайловича и праправнук писателя Дмитрий Достоевский, вице-президент всемирного фонда Достоевского Владимир Захаров, архиепископ Новгородский и Старорусский Лев и представители руководства области.

Памятник представляет собой высокий гранитный постамент со ступенями, на котором разместились скульптура. Лаконичная надпись гласит: «Федор Михайлович Достоевский». Скульптор изображает писателя, сидящим на пне, с накинутым на плечи пальто. Нога закинута на ногу, руки, придерживающие пальто, скрещены на груди, на лице – выражение глубокой задумчивости. Перед нами погруженный в собственные мысли, отрешенный от реальности человек. В. М. Клыков придал облику писателя особенную глубину и обращенность внутрь себя, созерцательность.

Участники церемонии открытия памятника, в том числе правнук писателя Андрей Дмитриевич, отметили, что это лучшее скульптурное изображение Ф. М. Достоевского [2], а их установлено около двадцати.

Памятник Достоевскому в Старой Руссе поставлен не случайно, ведь именно в этом городе знаменитый писатель с семьей проводил лето, начиная с 1872 года [8, с. 398] в течении 8 лет. Жили в маленьком домике на берегу реки. Сейчас в этом доме располагается музей Ф. М. Достоевского и проводятся ежегодные чтения.

В Старой Руссе, которую нередко называют городом Достоевского, великий русский писатель работал над своим последним романом «Братья Карамазовы». Именно здесь, на берегу реки-старицы Малашки, что течет позади его усадьбы, происходит множество событий с его литературными героями романа. По мотивам «Братьев Карамазовых» были открыты несколько мемориальных досок: на доме, где проживала Агриппина Меншова – прототип Грушеньки, на доме Екатерины Ивановны и на лавке купца Плотникова, в которой сейчас находится хлебный магазин. Кроме этого, памятный знак открыт на месте, где раньше располагался дом отца Иоанна Румянцева, у которого одно время жил писатель [1]. Специалисты-литературоведы также считают, что Старая Русса описана Достоевским как Скотопригоньевск в «Бесах».

Таким образом, портретная галерея В. М. Клыкова включает персонализированные образы ярчайших творцов национальной культуры, душу русского народа. Монументальные работы мастера украшают многие российские города. «Созданные вами памятники и монументальные композиции стали органичной частью облика многих городов России. Ваши произведения напомнили современникам о необходимости сохранять память о

славном прошлом Отечества», – говорил в своем поздравительном письме первый заместитель министра культуры Н. П. Дементьев [12, с. 4].

В клыковских скульптурах правдивая, наглядная, образная школа народного патриотизма во всех ее ипостасях. Сейчас его произведения сами собою выстраиваются в стройный хронологический ряд, который последовательно воспроизводит основные, наиболее значимые события в истории и героические эпизоды нашего прошлого. Таким образом, автор воссоздал русскую историю в камне и бронзе. Какой из памятников был Клыкову особенно дорог? На этот вопрос лучше всего отвечал он сам: «Памятники, как дети, которых может быть пять – десять, но нельзя о них сказать, что тот или другой ребенок у тебя самый любимый. Все они дороги тебе. Каждая работа должна быть пронизана добрым светом любви в высоком христианском смысле этого слова. Если эта любовь у тебя есть, то обязательно справишься с той задачей, которую ты себе поставил. Я это абсолютно точно знаю» [6, с. 3].

ЛИТЕРАТУРА

1. В Новгородской области готовятся к празднованию 180-летия со дня рождения Федора Достоевского Достоевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.severinform.ru/show.php3?id=19159>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
2. В Старой Руссе начались дни празднования 180-летия со дня рождения Федора Михайловича Достоевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.severinform.ru/show.php3?id=19182>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
3. Город-курорт Старая Русса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://visitrusa.ru/object/38/>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
4. Долженкова Т. И. Философия и культурное наследие народного художника России – В. М. Клыкова // Родной край: история и современность: материалы Всероссийской научно-практической конференции. Сборник статей и докладов / Ред.-сост. А. Г. Нурлина. – Набережные Челны, 2016. – 86 с.
5. Достоевский Ф. М. «Дневник писателя». 1877 год. Июль-август. // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. – Ленинград, 1985. – Том 3. Часть 2. – 397 с.
6. Кудрявина Л. Памятник, как часть самого себя // Курская правда. – 1997. – 7 февраля.
7. Огрызко В. Вячеслав Клыков: Дело не упустить // Книжное обозрение – № 42. – 21 октября 1988. – С. 3.
8. Орнатская Т.И., Туниманов В.А. Достоевский Федор Михайлович // Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь. – М.: Большая российская энциклопедия, 1992. – Т.2. – 624 с.
9. Памятник Ф. М. Достоевскому в России, курорт Старая Русса [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://www.vipgeo.ru/countries/russia_showpl/dostoprimechatelnosti/pamyatnik_fm_dostoevskomu_starayarusa.html, свободный (дата обращения 01.09.2021).

10. Памятник Ф.М. Достоевскому в Старой Руссе. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://prigorod.info/mesta/pamyatniki-i-skul-ptury/pamyatnik-f-m-dostoevskomu-v-staroy-russe>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
11. Памятники святым стояли и будут стоять во веки вечные // Курская правда – 2000. – 21 ноября.
12. Поздравление // Держава – № 1 (6) – 2000.
13. Российская интернет-пресса о праздновании 180-летия Ф. М. Достоевского в Старой Руссе. Соборная сторона [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://russa.narod.ru/almanakh/dostoevsky/006.htm>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
14. Светлой памяти Вячеслава Михайловича Клыкова посвящается [Электронный ресурс]. – Режим доступа: www.pravoslavie.ru/547.html, свободный (дата обращения 01.09.2021).
15. Семенова А. В. Старой Руссе состоялось торжественное открытие памятника Достоевскому [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.regions.ru/newsarticle/news/id/660452.html>, свободный (дата обращения 01.09.2021).
16. Старая Русса чтит память великого Достоевского [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.radiomayak.ru/news/culture/1005467513#up>, свободный (дата обращения 01.09.2021).

ТИПИЧНЫЕ СЮЖЕТЫ В ФАНДОМЕ «ПРЕСТУПЛЕНИЕ И НАКАЗАНИЕ»: СТРУКТУРА И КЛАССИФИКАЦИЯ

TYPICAL STORIES IN THE “CRIME AND PUNISHMENT” FANDOM: STRUCTURE AND CLASSIFICATION

Аннотация. В статье рассматриваются типичные сюжетные схемы в фандоме «Преступление и наказание». Отмечается наличие фандомных и межфандомных сюжетов, а также возможность сочетать в рамках одного текста несколько сюжетных схем. Приводятся классификация и структурные схемы некоторых популярных в сообществе сюжетов.

Annotation. The article discusses typical plot schemes in the fandom “Crime and Punishment”. It is noted that there are fandom and inter-fandom plots, as well as the ability to combine several plot schemes within one text. The classification and structural schemes of some popular plots in the community are given.

Ключевые слова: фанфикшн, фандом, типичный сюжет, сюжетная схема
Key words: fanfiction, fandom, typical plot, plot scheme

В основе художественного произведения лежит сюжет – «отражение динамики действительности в форме развертывающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое» [1]. Сюжет основывается на конфликте между персонажами произведения, в столкновении героев раскрываются их характеры, психология, мотивация поступков. Сюжет строится из «комбинаций мотивов» [2, с. 500] или функций [4, с.23] – повторяющихся простейших повествовательных единиц.

Для фанфикшн как творческой словесной практики характерно наличие сюжета в текстах, причем можно говорить о повторяемых сюжетных поворотах и конфликтах, обретающих особую популярность в сообществе. Во многом это связано с тем, что фанфики создаются под сильным эмоциональным воздействием от первоисточника, которое побуждает обычного фаната стать фикрайтером. Отсюда следует вывод о том, что фанфикшн – это не столько массовая литература, основным механизмом порождения которой является воспроизведение, сколько литература для масс, для которой характерно глубокое эмоциональное чувство в роли катализатора.

В фандоме «Преступление и наказание», выбранном нами для исследования, обнаруживаются популярные сюжеты, которые строятся по общим структурным моделям и постоянно воспроизводятся, а также уникальные, встретившиеся всего несколько раз за все время исследования. Можно говорить о сюжетно-композиционных конструкциях, характерных для значительного количества текстов данного фандома.

Выбор сообщества обусловлен возрастающей в последнее время популярностью фандомов, основанных на произведениях классической русской литературы (во многом этому способствуют экранизации шедевров словесности). В этой связи интересно обратиться к анализу интерпретативных стратегий фикрайтеров в создании текстов, основанных на литературном первоисточнике. Общий объем анализируемого материала составил 184 текста. Отбор фанфиков для анализа проводился методом сплошной выборки в период с 11.12.2011 по 05.05.2021. Такой подход к отбору материала способствует репрезентативности и объективности исследования.

За время исследования нами были выявлены типичные повествовательные схемы в сообществе, которые всегда опираются на текст-первооснову (в нашем случае, на оригинальный роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»), что делает их интересными и принятыми в сообществе. Стремление как можно полнее соответствовать канону является характерной чертой эстетики фанфикшн в целом, где канон, по мнению американской исследовательницы М. МакКардли, выступает «как Библия» для фикрайтера: «многие авторы фанфиков стараются максимально соответствовать канону (напоминать его), чтобы читатели увидели в истории фанфика отражение истории канона» [6, с. 4].

Каждый фанфик фандома так или иначе имеет связь с каноном: на уровне персонажной системы, хронотопа, «антуража» (см. Н. И. Васильева «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре»), сюжеттики. Фандомные сюжеты имеют более тесную связь с каноном именно на сюжетном и пространственно-временном уровне. В то время как межфандомные обладают универсальностью и отлично функционируют в различных сообществах.

Одним из наиболее популярных в фандоме «Преступление и наказание» является **сюжет «Забота»**. Отметим, что он характерен не только для анализируемого сообщества, но и для фанфикшн в целом (см. [5]). В фанатских интерпретациях потребность заботиться ощущает Разумихин по отношению к Раскольникову, но если в каноне забота Дмитрия обусловлена дружеским отношением к главному герою, то фанон

объясняет переживания Разумихина симпатией к Родиону (переход дружеских отношений в любовные характерен для творческой практики в фанфикшн). В основе сюжета лежит набор следующих функций:

1. Беззащитность одного из героев

В фандоме «Преступление и наказание» беззащитность Раскольникова часто сопровождается мотивом сна как состояния вне реальности, нахождения в опасном потустороннем мире.

Молодой человек не мог когда-либо ранее даже представить, что пробудится в столь нехорошем самочувствии. Причиной сего были сны, что преследовали его на протяжении недели с того самого дня, как совершил он свое преступление («Есть еще жизнь» Koi suru Akuma).

Снилось ему, что он пьян, так уж пьян, что и увидеть не в силах почти ничего, глаза сами собою закрываются, и оттого все вокруг дергается, подсакивает («За левым плечом» Китахара).

Интересным представляется сюжетный ход, при котором все события оригинального романа оказываются лишь сном Раскольникова, который на самом деле живет в мире киберпанка.

Ему часто снилось, будто он все еще студент, и живет в Петербурге, хотя он переехал десять лет тому назад, как раз после того, как совершил задуманное. И странный это был какой-то Петербург, к тому же: ни переговорников, ни электричества, ни дребезжащих трамваев, везущих работяг к коптящим заводам. Никаких следов Большой Войны, никаких цепелинов в небе.

Раскольникову снилось, что он бежал на место преступления через несколько дней после убийства, снилось, что подолгу говорил с какой-то проституткой и плакал ей в колени, каясь в содеянном, снилось, что рассказывал Заметову, безумно сверкая глазами, где спрятал кошель с деньгами, а после таки и признался в участке, и семь лет провел в Сибири на каторге, очищаясь духовно и телом умирая. В снах он долго и пламенно рассуждал о Наполеонах и черни, тайно причисляя себя к первым и дрожа при том от страха. В такие ночи Раскольников вставал с кровати и шел на балкон. Зло курил, глядя на луну, стуча зубами от холода, и думал о том, что только дурак сравнит себя с Наполеоном. И только дурак после Большой Войны пойдет убивать, чтобы проверить идею и себя на прочность. Он никогда не был близко знаком с набожными проститутками и уж точно не выбрасывал кошель с краденными деньгами («За левым плечом» Китахара).

Сон, как правило, является кошмарным, сублимирует все переживания героя и отражает их в символических образах. Можно отметить, что, описывая страшный сон Раскольникова, фикрайтеры следуют как традиции

самого Достоевского в оригинальном романе, так и некоторым канонам хорроров.

С этими мыслями я уснул. Сон страшный был. Гляжу в зеркало, а позади себя Родиона вижу. Тот тихонько, как будто ожидая дозволения, кладет голову мне на плечо и шепотом говорит «я убил». Я отпрянул, гляжу на него очумело, а он исчез. Подхожу к окну, там стоит на мощеной улочке. Стоит, руки в стороны раскинул и кричит «Я убивец!». Я хочу крикнуть, а не получается, выходит только шепот. Раскольников смеется. Долго, дико. И так слышно из-под земли дьявольское пиликанье, режущее смех, что голова неслухом становится. Мелькает все, кружится. Быстро-быстро. Родька. Смеется. Дунечка. Плачет, навзрыд. Громко. Маменька Родькина, Пульхерия Александровна, держит Дунечку за плечи, шепчет молитву и крестится. А Родька все смеется, смеется, кричит. А пиликанья громче, громче, страшнее. И нет больше Дунечки. Нет Пульхерии Александровны. Все исчезло. Все затихло. И на улице, и без того пустой, как будто вся жизнь исчезла из домов. Стоит только Родька один. Тихий, испуганный. Стоит, а слезы по худым щекам так и льются. Стоит, смотрит... Упал на колени... Я упал рядом с ним, зову, зову, трясу его за плечи, а он меня не слышит. Проснулся я от собственного крика («Сон Разумихина» Фанни Мо).

Иногда признаком психического недомогания становится смех, как правило истерический: «Раскольников смеется. Хохочет до помутнения сознания» («Ну, и кто из нас мудаки?» Александра Бронштейн). Истерический смех без ощущения радости является отражением глубокого психологического кризиса героя. Примечательно, что в фандоме «Преступление и наказание», несмотря на явное смещение акцента в сторону душевных переживаний персонажа, повествование ведется как от третьего лица, так и от первого (что характерно для этого сюжета в других фандомах).

Беззащитность героя связана, в первую очередь, с преступлением, совершенным Раскольниковым. Он ощущает себя одиноким, потерянным, сломленным. Отсутствие возможности поделиться своими переживаниями с кем бы то ни было делает героя фанфиков беззащитным перед жизнью. Событийный ряд при этом прослеживается недостаточно четко, текст строится в основном на эмоциональном описании внутреннего мира героя. Именно беззащитность Раскольникова становится определяющим моментом для раскрытия как образа главного героя, так и образа сопутствующего персонажа (чаще всего Разумихина).

Уязвимость Раскольникова подчеркивается его общим физическим недомоганием. Болезнь героя – прямое отражение нестабильности его психического состояния.

Не было больше мочи бороться с накатывающимся страхом, и тот вырывался наружу дрожью и неутихающим ознобом («Есть еще жизнь» Koi suru Akuma).

Вот уже несколько дней мне нездоровится («За левым плечом» Китахара).

Родион Романович положил руку на лоб, стал ходить по спальне и вернулся в русло угрюмых мыслей. «Отчего я очень болен? Брат мой, скажи мне... Я ведь выздоравливал уже, или симптомы до сих пор пробуждаются? Тот студент... Да-да... Знаю, что он сделает завтра!.. Как это мне все надоело, зачем я пришел туда же, откуда бежал?..» («Освобождение и воскрешение» Helga_Pasternak).

Объективных внешних причин для болезни героя в фанфиках не приводится, поэтому логично предположить, что физические недомогания Раскольниковы связаны с психосоматикой. Зачастую фикрайтеры углубляют страдания персонажа, переводя физическое недомогание в психическое:

Рассудок его был затуманен, и с каждым днем все хуже («Есть еще жизнь» Koi suru Akuma).

Он подошел к окну, положил руки на подоконник и вздрогнул всем телом: при свете дня, в абсолютно прозрачном стекле неведомым образом отразилась стоящая за спиной Раскольникова женщина. Голова ее была неестественно склонена набок, на лице застыла кривая усмешка. Из-под волос, прямо на лоб и оттуда вдоль носа на щеку текла струйка крови так, что казалось, будто покойница плачет кровью» («За левым плечом» Китахара).

Мечутся мысли в больной голове,

Фантазии реальностью кажутся мне («Путь» Crowley King-Of-Hell).

Подобные симптомы и описания психического расстройства у главного героя позволяют сделать вывод о наличии у фикрайтеров данного фандома общего представления о том, как чувствует себя человек с психотравмой, а также о наличии устоявшейся традиции в описании психологического состояния.

2. Потребность оберегать

Потребность заботиться ощущает Разумихин (во многом здесь сказывается влияние канона). Дмитрий в фаноне и в каноне чувствует ответственность за Родиона, но если в оригинальном романе Достоевского в основе его отношения лежат дружеские чувства, то в фантазиях фикрайтеров это любовный интерес.

Просто однажды Родя свалился с простудой, а рядом был только простой и такой домашний Димочка, который не спал ночами и кормил Раскольникова супом собственного приготовления («Ну, и кто из нас мудаки?») Александра Бронштейн).

Забота Разумихина проявляется как на бытовом уровне (супчик, одеяло, лечение), так и на психологическом. Именно фанонный Дмитрий замечает, что с Раскольниковым что-то не так, что он страдает.

– *Что чувствуешь?* – спросил Разумихин, заглядывая другу в глаза («Есть еще жизнь» *Koi sugi Akuma*).

Разумихин становится для Раскольникова психологом, помогающим справиться с внутренними противоречиями. Как правило, именно Дмитрию раскрывается главный герой, Разумихин оказывает поддержку и проявляет понимание.

3. Принятие

Переживания о друге выводят отношения между героями на новый уровень, позволяя одному принять содеянное и покаяться, а другому проявить свою любовь и поддержать близкого человека. Здесь важным представляется момент осознания Раскольниковым совершенного преступления и его места в мире.

Но я же ведь не человека убил, я принцип убил! Принцип-то я и убил, а переступить-то на иную сторону не преступил... Значит ли это, что я убил и себя? Только и сумел, что убить. Я хочу жить, но уж лучше будет и не жить вовсе. Хоть оттого, что заранее предчувствовал, что скажу себе это уже после того, как убью... Жив ли я сейчас? («Есть еще жизнь» *Koi sugi Akuma*).

Убил.. Я убил.. Старушку и Лизавету. Господи, ужас какой! Мне страшно. Не могу найти себе и своим мыслям места. Что же я натворил?

Немного позже

А что в этом страшного? Да и с каких пор я начал к Богу обращаться? Я всем же лучше сделал, что убил! И в конце концов, я право имею! А Лизавета.. Она сама виновата. Зачем так рано пришла? Не виновен я!! («Дневник Родиона Раскольникова» *dayu_efm*).

Как можно заметить, в фандоме герой по-разному воспринимает содеянное. Тем не менее, значимым для фанатов становится не доказательство/опровержение теории Раскольникова, а его эмоционально-духовная эволюция.

В повествовательную схему «Забота» очень часто включаются такие сюжетные элементы, как рефлексия, исповедь и даже искупление. Они могут быть как самостоятельными сюжетами («За левым плечом» Китахара, «Дневник Родиона Раскольникова» *dayu_efm*, «Сон Разумихина» Фанни Мо, «Путь» *Stowley King-Of-Hell*, «Освобождение» Звездное небо Ширази), так и структурными частями более универсальных текстовых конструкций.

Сюжет «Искупление» интересен тем, что достаточно сильно опирается на оригинальный роман, хотя безотносительно к фандому может

быть использован в качестве универсальной сюжетной схемы в ряде других сообществ, в основе которых лежит конфликт с совершением некоторого «греха» с последующим его искуплением.

В фанфиках по этим сюжетам авторы описывают события постканона, когда Раскольников выходит на свободу. Структурно сюжет можно представить следующим образом:

1. **Освобождение.** Главный герой, отбыв срок на каторге, вновь возвращается в обычный мир.

В этот раз кованые ворота заскрипели, выпуская из жерла каторги тридцатидесятилетнего Родиона Раскольникова. Родион вышел за ворота, не оглядываясь («Освобождение» Звездное небо Ширази).

Жизнь на каторге изменила героя, наказание расставило приоритеты в жизни и помогло осознать ошибочность своих прежних суждений. При этом смена жизненных ценностей и преломление векторов дальнейшего саморазвития заставляют героя сомневаться в завтрашнем дне.

2. **Неуверенность в будущем.** Совершенное преступление и отбытое наказание создали пропасть между Раскольниковым и миром. Герой не уверен, сможет ли жить среди людей, которые знают его как убийцу. Его душа ищет покоя, который дает ему жизнь с Сонечкой, но Родион опасается утратить эту гармонию.

О совершенном преступлении авторы упоминают вскользь, для них оно утрачивает смысл проверки теории Раскольникова, зато сохраняет значение переломного момента в его судьбе.

3. **Принятие (счастливый финал)**

Авторы фанфиков подводят героя к принятию собственной судьбы и, как к награде, к счастливой жизни вместе с возлюбленной.

Ты права, Соня, мы вернемся в наш родной город, к тем, кто в нас верит и ждет. С тобой мне везде будет хорошо. Рядом с тобой я чувствую себя сильным, уверенным. Я хочу сделать тебя счастливой. Прошу тебя, Соня, стань моей женой («Освобождение» Звездное небо Ширази).

Катализатором для принятия решения становится возлюбленный героя (Сонечка или Разумихин), что свидетельствует о крепкой эмоциональной привязанности фандомного Раскольникова.

Типичный для фандома «Преступление и наказание» сюжет **«Рефлексия»** может быть как основой фанфика, так и его структурной частью. Фанфики, в которых самоанализ героя представляет основное направление мысли фикрайтера, маркируются пометкой «POV» и «Психология». Как таковых структурных элементов в данном сюжете не наблюдается (что может свидетельствовать о лиризации), но обращение к прошлому и анализ причин и поступков становятся ядром сюжетной схемы.

Роль дополнительного сюжетного хода в фанфиках по фандому «Преступление и наказание» выполняет типичный для фанфикшн в целом сюжет «Барышня и хулиган», где властный и сильный герой проявляет инициативу, чтобы добиться взаимности от слабого и ведомого персонажа.

Можно заметить, что для текстов фандома характерна комбинация популярных сюжетов для создания художественного текста. При этом большая часть проанализированного материала (около 64 % от всех текстов) строится по сюжетной схеме «Забота». Это показывает некоторую универсальность и гибкость данного сюжета в рамках фандома.

Рассмотренный материал позволяет подтвердить заявленную в исследовании «Специфика текстопорождения в фанфикшн» [5] гипотезу о том, что в фанатских текстах существуют типичные сюжетные модели, по которым строятся фанатские тексты. При этом сюжеты могут быть характерны как для конкретного сообщества (фандомные), так и для фанфикшн в целом (межфандомные). Типичный сюжет «Забота» становится межфандомным, в случае если в текстах присутствует персонажная оппозиция сильный/слабый. Подобная образная система характеризует также сюжетную схему «Барышня и хулиган», что также находит отражение в фанфиках сообщества «Преступление и наказание». В качестве составных элементов в сюжетной схеме фанфиков выступают также сюжеты «Искушение» и «Рефлексия», которые могут функционировать и как самостоятельные сюжеты в текстах с сильным лирическим началом. Возможность объединять типичные сюжеты в рамках одного свидетельства о кроссовере структурных моделей фанатских текстов, их гибкости и полифункциональности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Андреев А. И снова о сюжете // Самиздат. 2008. – Режим доступа: http://samlib.ru/s/shok_a_w/subject.shtml (дата обращения 03.07.2021).
2. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. – Л., 1940. – 648 с.
3. Книга Фанфиков. – Режим доступа: <http://ficbook.net/> (дата обращения 03.07.2021).
4. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки. – М., 2001. – 144 с.
5. Федорчук М. А. Специфика текстопорождения в фанфикшн: на материале русскоязычных фандомов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Федорчук Мария Александровна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т]. –Орел, 2017. – 252 с.
6. McCardle M. Fan Fiction, Fandom, and Fanfare: What's All the Fuss. Boston. – 2003. – P. 37.

**«ТВАРЬ ЛИ Я ДРОЖАЩАЯ»: ОСОБЕННОСТИ ИНТЕРПРЕТАЦИИ
ПЕРСОНАЖЕЙ РОМАНА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В ТВОРЧЕСТВЕ ФАНАТОВ**

**“AM I A TREMBLING CREATURE”: FEATURES OF THE INTERPRETA-
TION OF THE CHARACTERS OF THE NOVEL
BY F. M. DOSTOEVSKY IN THE WORK OF FANS**

***Аннотация:** В статье рассматриваются интерпретативные стратегии при создании фанатских текстов о героях романа Ф. М. Достоевского. В результате проведенных подсчетов выделяются особенности фанатских текстов в популярном произведении. Отмечается значительное сходство персонажа фанфиков и канонного героя в описании внешности при несоответствии характера, личных отношений; отличаются логические соединения времени и пространства.*

***Annotation:** The article discusses interpretive strategies when creating fan texts about the heroes of F. M. Dostoevsky's novel. As a result of the calculations carried out, the features of fan texts in a popular work are highlighted. There is a significant similarity between the fan fiction character and the canonical hero in the description of appearance with a mismatch of character, personal relationships; the logical connections of time and space differ.*

***Ключевые слова:** фанфикшн, фандом, Родион Раскольников, канон*
***Key words:** fanfiction, fandom, Rodion Raskolnikov, canon*

В XXI веке интерес к классической литературе не угасает: читатели теперь смотрят на произведения прошлого глазами современности и не боятся ее адаптировать. В этом им помогает фанфикшн, творческая словесная практика, которая подразумевает под собой альтернативный взгляд на канонную действительность.

За последние 10 лет среди молодежи особую популярность обрели писатели «золотого века», такие как Л. Н. Толстой, А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов и т. д. Каждый школьник знаком с этими писателями благодаря школьной программе и популярным экранизациям.

Одним из популярнейших в фандоме образов является Родион Раскольников, главный герой романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Цитаты из этого романа можно найти во многих пабликах и различных группах социальной сети. Экранизация романа имеет большую популярность у молодой публики. Иосиф Бродский писал: «Достоевского можно рассматривать как явление пророческое. Все его романы, почти все без

исключения, имеют дело с людьми в стесненных обстоятельствах. Такой материал уже сам по себе залог захватывающего чтения» [2].

Такая популярность не могла не отразиться на фанфикшне. Для определения интерпретативных стратегий (включая описание характера, внешности, особенности пейзажа и пространства) при создании фантекстов о реальной личности нами был выбран фандом «Преступление и наказание». На момент начала исследования (01.08.2021) общий объем анализируемого материала составил 120 фанфиков.

Статистический подсчет текстового материала фандома позволил выявить, что наиболее частотными и популярными в сообществе являются фанфики без возрастных ограничений (рейтинг PG-13 в 90 фанфиках). Это может свидетельствовать об интересе авторов и читателей к бытовым сценам с участием главного героя романа, Родиона Раскольникова. Основной направленностью в фанфиках является слеш, что указывает на интерес авторов к личной жизни героя, не совпадающей с реальным текстом романа «Преступление и наказание» (90 фанфиков, 84 % от общего объема текстов). При этом чаще всего встречаются фанфики с грустными, драматичными концовками, в центре внимания таких текстов душевные переживания персонажей, которых фикрайтеры зачастую переносят в современность. Чаще всего встречаются фанфики с жанрами AU (61 % текстов), Ангст (53%) и Hurt-Comfort (41 %). Популярность этих жанров может быть обусловлена желанием фанатов погрузиться в мир душевных переживаний героя, но при этом не затрагивать идейную особенность романа, не рассматривать саму концепцию и философию автора. Такая смена декораций не может не повлиять на поведение и характер Раскольникова в фанфиках, поэтому в 75 текстах (58 %) авторы справедливо указывают в шапке фанфика предупреждение ООС, которое означает, что герой ведет себя совсем не так, как было описано в канонном тексте. Также в фандоме присутствуют тексты – статьи, в которых анализируются идейные аспекты, затронутые в оригинальном романе. Аналитические работы указывают на желание читателей не только «играть» с каноном, но и понять его в авторской трактовке. Стоит указать, что по размеру фанфики в фандоме не превышают 20 машинописных страниц (82 %).

Проведенный статистический анализ позволяет нам сделать вывод о наличии в фандоме «Преступление и наказание» традиции создавать небольшие зарисовки бытового характера, драматические ситуации с участием Родиона Раскольникова. В этой связи интересно обратиться к особенностям интерпретации образа главного героя и посмотреть, как воспринимают роман современные фикрайтеры.

Благодаря портрету Раскольникова в романе, читатель представляет внешность героя. Родион красивый юноша с тонкими чертами лица, он довольно высок и худощав: «...он был замечательно хорош собою, с прекрасными темными глазами, темно-рус, ростом выше среднего, тонок и строен...» [4, с. 7]. Из-за бедности и недостатка нормальной еды юноша кажется больным. Несмотря на точность внешней характеристики, фикрайтеры по-разному интерпретируют

образ героя. Творческая рецепция основывается на индивидуальных предпочтениях.

Главный герой произведения Федора Михайловича отличается мрачностью, замкнутостью и задумчивостью. Он избегает людей, необщителен и высказывает приверженность ницшеанской философии и нигилизму. Его угрюмость не позволяет ему заводить знакомства, разговоры с людьми вызывают у него только раздражение, переходящее в холодность. Достоевский намекает, что Раскольников проявляет в себе двойственные черты характера. У Раскольникова гордый характер, можно даже утверждать, что гордыня переходит в тщеславие и самолюбие, и даже бедность не смогли его сломить.

Но между тем у Родиона много и положительных черт: он великодушный, добрый, благородный и умный. Он не жалеет денег на своих родных, хотя сам испытывает большую нужду: *«Позвольте же мне теперь... способствовать к отдаванию долга моему покойному другу. Вот тут... двадцать рублей, кажется, — и если это может послужить вам в помощь, то... я... одним словом, я зайду — я непременно зайду... я, может быть, еще завтра зайду... Прощайте!»* [4, с. 346].

После убийства Раскольников находится в постоянных муках совести. Его идейные взгляды теперь не так важны, ведь все, к чему он стремился, в один миг было разрушено. Единственное, что у него осталось, – это Соня и ее помощь в обретении веры.

Таков Родион Раскольников в романе Ф. М. Достоевского. Авторы фанфиков видят в своих работах Раскольникова немного иначе. Фикрайтеры пишут о молодом, очень красивом парне с идеальными чертами лица, худым телосложением: *«Митя же впутывает пальцы в буйные русые кудри, мягко расчесывает, распутывает колтуны со сна. родя в такие моменты — домашний деревенский кот: к Диме так и льнет за душевным теплом, заботой и лаской. разумихин одной рукой прижимает друга к себе ближе, другой продолжает перебирать его волосы. он чувствует шевеление рядом, холодные костлявые руки на собственных щеках и закрывает глаза, жмурится счастливо от едва уловимого ощущения химозной сладости на губах»* (<https://ficbook.net/readfic/10489183>). Фикрайтеры часто описывают его руки, тонкие и изящные, нежный и властный голос. Это наталкивает на мысли о том, что фикрайтерам важны эмоции героев, их эротизация.

Чаще всего авторы фанфиков описывают любовные отношения Раскольникова с мужчинами (Разумихиным, Свидригайловым и Порфирием Петровичем), что прямо противоречит характеру канонного Раскольникова. В 86 % фанфиков он живет или же встречается с Разумихиным, потому что они лучшие друзья, полные противоположности друг друга:

«—Я люблю тебя Родя. Ни как друга и ни как брата. Я люблю тебя как парня, с которым хочу прожить всю оставшиеся жизнь. Понимаешь? Хотя как ты можешь понять, я для тебя всего лишь «друг», который как собачка прибежит на помощь» (<https://ficbook.net/readfic/11035720>).

Разумихин переживает за Родю, поддерживает и оберегает его, что указывает на сформированность типичного сюжета «Забота» [6, с. 179]. В их отношениях он человек, который решает все проблемы и смотрит на жизнь в позитивном ключе: «— Родька, черт! — воскрешает меня радостный голос вошедшего Разумихина, и я машинально улыбаюсь, всем телом оборачиваясь к нему. — Пришел-таки! Изволил! А ну, теперь выкладывай, где шлялся?! — весело продолжает он, быстро стряхивая с курточки подтаявший снег, вешая шапку на старый крючок, туда же отпавляя и рваное, совсем не пригодное для суровой русской зимы пальто» (<https://ficbook.net/readfic/10639413/27435759>).

Раскольников ведет себя иначе, он борется со своей совестью, страхами и пробует жить обычной жизнью. Чаще в фанфиках описываются события после совершения убийства, когда Родион пробует забыть весь ужас своего поступка. Но муки совести везде его настигают: на улице, во сне, даже рядом с любимым человеком, поэтому он всегда усложняет отношения, считает себя недостойным любви и остается часто в гордом одиночестве: «Я знал, что не достоин их любви. Они мне всегда помогали, хотели, чтобы я был счастлив. А я их повел» (<https://ficbook.net/readfic/10639413>).

Интересна интерпретация пространства оригинального романа. У Достоевского – это не просто город с его дворцами и палатами, фонтанами и парками. Это город с черными лестницами, облитыми помоями, дворами-колодцами, напоминающими душегубку, город облупленных стен, невыносимой духоты и зловония.

При анализе текстов можно заметить, что фикрайтеры часто обращаются к образу Петербурга. Если в романе город является одним из главных действующих лиц, то в фанфикшине это только фон для развития отношений между персонажами. Фикрайтеры описывают город в контексте переживаний главного героя, например, когда Раскольников счастлив, то город и природа, которая его окружает, преобразуются: «Войдя в солнечный город, Родион увидел низенькие деревянные одноэтажные домики, возле одного из них сидел старый пес, который при виде пешехода вынужденно и как-то неохотно залаял. Пройдя по узким улочкам пригорода, Родион вышел на каменную мостовую главной городской улицы. И увидел маленький красивый домик» (<https://ficbook.net/readfic/10590578>).

Часто чувства героев не совпадают с описанием города, наоборот, ярко контрастируют с ним. Здесь Петербург скорее просто образ города, а не важный символ, несущий в себе что-то больше, чем просто описание действительности: «Смеркалось. Серые дома Петербурга уныло глядят на пустые улицы. Нормальные люди в плохую погоду сидят в своих теплых квартирах, а не бродят по городу. Темные тучи, разбросанные по всему небосводу, предвещают о скором дожде. Порывы ледяного ветра хлещут по лицу, а холод пробирает до костей. Но двум громко смеющимся молодым людям в легких пальто, похоже все равно на погоду. Они влюблены» (<https://ficbook.net/readfic/10580131>). Такой контраст между героем и местностью, где он находится, является устойчивым для фанфикшна в целом, особенно для текстов жанра «Романтика».

Часто авторы фанатских текстов не видят большой необходимости в долгих и пространных описаниях. Описание города служит ретардационным механизмом, позволяет замедлить повествование, сосредоточиться на внутренних переживаниях и мыслях героя.

В романе Достоевский большое значение придавал снам Раскольникова. Знаменитый критик и исследователь Бахтин отмечал: «Пожалуй, во всей европейской литературе нет писателя, в творчестве которого сны играли бы такую большую и существенную роль, как у Достоевского. Писатель как бы подсказывает читателю методику прочтения снов его героев» [1].

В тексте можно выделить цикл снов Раскольникова и цикл-тройку – тройной сон Свидригайлова. Сны Раскольникова показывают душевные терзания героя и его несоотнесенность с окружающим миром. Они показывают терзания Раскольникова, его внутренние переживания и страхи. *«Страшный сон приснился Раскольникову. Приснилось ему его детство, еще в их городке...»* [3].

На протяжении всего романа в душе Раскольникова происходит конфликт, и эти внутренние противоречия обуславливают его странное состояние: герой настолько погружен в себя, что для него грань между мечтой и реальностью, между сном и действительностью смазывается, воспаленный мозг рождает бред, и герой впадает в апатию, полусон-полубред. Поэтому о некоторых снах трудно сказать, сон это или бред, игра воображения.

В фанфиках авторы часто берут мотив сна как важную составляющую всего образа. Сны в фанатских интерпретациях делятся на несколько категорий.

1. Сон-кошмар, больше похожий на бред больного человека. Неясные образы, которые Родион даже не помнит, когда просыпается: *«Я проснулся в холодном поту, до сих пор не понимая, что это было, какой-то серый дым не давал мне очнуться и я даже подумал, может мне просто все кажется и я даже не спал»* (<https://ficbook.net/readfic/10580131>).

2. Сон, в котором Раскольников совершает убийство. Снова и снова, ему снится, как он убивает старуху-процентщицу и ее сестру, снова видит кровь и приходит после этого в отчаяние. После таких снов Раскольников не может сразу прийти в себя, его съедает внутри угрызение совести: *«Я заплакал. Наверное, поэтому и проснулся. Остатки сна еще не вылетели полностью, но кажется, что я еще чувствую тяжесть топора и слышу этот густой запах крови. Противно. Моя ненависть к себе опять вернулась...»* (<https://ficbook.net/readfic/10523176>).

3. Кошмары о любимом человеке. Родиону снится, как он теряет или убивает своего любимого (Разумихина), как страдают его мама и сестра, как Соня плачет и просит помощи у него. Такие сны составляют 50 % из всех упоминаний.

Можно предположить, что авторам важны сны как особая сюжетная линия. Сны Раскольникова показывают душевные переживания и его несоотнесенность с окружающим миром, всю глубину отчаяния, в которое он погружен. Как и Достоевский, фанрайтеры не просто так используют данный прием. Благодаря снам, читатели погружаются во внутренний мир героя, переживают его трагедию вместе с ним и пытаются понять, что хотел показать нам автор.

В результате интерпретационного анализа в фандоме «Преступление и наказание» можно заметить, что идейное содержание игнорируется фанкрайтерами, в то время как образы наделяются чертами, противоречащими канону. Внимание фанатов акцентируется на внутренних душевных переживаниях героя и его романтических отношениях с возлюбленным, что характерно как для анализируемого фандома, так и для всего фанфикшна в целом. Пространственная характеристика фанатских текстов отличается простотой и прозрачностью идейного содержания, не несет в себе философского подтекста. Описываемая фанкрайтерами местность является чаще всего фоном, на котором разворачиваются события фанфика. Тем не менее, авторы художественных интерпретаций следуют традициям, заложенным Достоевским, и включают в свои тексты мотив сна как один из способов характеристики образа главного героя. Роман «Преступление и наказание» подвергается переосмыслению в аспекте современной культурной парадигмы, что свидетельствует о популярности классического художественного произведения в XXI веке.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <http://www.vehi.net/dostoevsky/bahtin/> (дата обращения 30.09.2021)
2. Бродский И. О Достоевском. – Электронный ресурс. – Режим доступа: http://www.kulichki.com/moshkow/BRODSKIJ/br_dost.txt (дата обращения 30.09.2021)
3. Вышинская Е. Сны главного героя романа Ф. М. Достоевского. – Электронный ресурс. – Режим доступа: <https://multiurok.ru/index.php/files/sny-glavnogo-gieroaia-ikh-znachienie-v-romanie-f.html> (дата обращения 30.09.2021)
4. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание. – М.: Эксмо-Пресс, 2021. – 672 с.
5. Книга Фанфиков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ficbook.net/> (дата обращения 30.09.2021)
6. Федорчук М. А. Специфика текстопорождения в фанфикшне : на материале русскоязычных фандомов : диссертация ... кандидата филологических наук : 10.01.01 / Федорчук Мария Александровна; [Место защиты: Орлов. гос. ун-т]. – Орел, 2017. – 252 с.

ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ОРИГИНАЛЬНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В ФАНАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

INTERPRETATION OF THE ORIGINAL WORKS OF F. M. DOSTOEVSKY IN FAN LITERATURE

Аннотация. В статье исследуется современная фанатская литература с целью выявления особенностей восприятия классической литературы читателем XXI века. Материалом исследования стали фанфики по романам Ф. М. Достоевского. Результаты проведенного исследования раскрывают глубину понимания художественного текста молодым поколением, его интерес к мировому культурному наследию, позволяют выявить черты психологического портрета молодежи и установить специфику интерпретации произведений русской классики.

Abstract. The article examines modern fan literature in order to identify the features of the perception of classical literature by the reader of the 21st century. The analysis of fan fiction was carried out based on the novels of F. M. Dostoevsky. The results of the research reveal the depth of understanding of the literary text by the young generation, allow us to identify the features of the psychological portrait of young people and to establish the specifics of the interpretation of works of Russian classics.

Ключевые слова: сюжетные линии, типичные сюжеты, художественный образ, слэш, гет

Key words: storylines, typical plots, artistic image, slash, get

Популярный интернет-ресурс <https://ficbook.net> представляет собой целое собрание текстов, которые, как показали многие филологические исследования (К. А. Прасолова, Н. И. Васильева, М. А. Федорчук, Н. В. Самутина и др.), имеют общие черты, а также подчиняются единым установившимся внутренним правилам. Данное электронное пространство располагает большим объемом материала, который ежедневно пополняется. Пользователи, имеющие свободный доступ к публикациям, способствуют бесконечному увеличению количества текстов. К таким пользователям относится определенная социальная группа, в состав которой преимущественно входят девушки в возрасте от 15 до 18 лет. Члены этого объединения называют себя «фикрайтерами». Они выкладывают в интернет любительские работы по мотивам художественных произведений, игр, кинофильмов и т. д. Довольно часто первоосновой фанатского творчества оказывается русская классическая литература. Творчество Ф. М. Достоевского

в данном аспекте оказывается одним из самых востребованных наряду с другими отечественными писателями. Культовые книги классика не перестают вызывать интерес у современного общества. Они являются обязательной частью учебной программы в образовательных учреждениях. Многие из них имеют качественные экранизации, которые получили положительные отзывы у зрителей.

Объем анализируемого нами материала составили 47 фанатских работ, основанных на романе Ф. М. Достоевского «Идиот», и 186 по роману «Преступление и наказание». Количество фанфиков в фандоме Ф. М. Достоевский «Идиот» меньше числа текстов, посвященных таким романам, как «Бесы», «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание». Очевидно, что популярность классической литературы среди молодежи обусловлена несколькими факторами. Во-первых, большую роль играют образовательные институты и педагоги, которые обязывают учащихся читать произведения русской литературы по программе. Во-вторых, имеет значение и наличие экранизаций с хорошей режиссерской работой и соответствующим актерским составом. Что касается романа «Идиот», то он не входит в школьную программу, а его киноинтерпретация вышла в свет более 10 лет назад, что делает ее менее интересной для массового потребителя. Число фанатских работ, написанных по мотивам романа «Преступление и наказание», почти в четыре раза больше. Такое превосходство в объеме объясняется первым фактором, поскольку школьники читают данное произведение, анализируют его и дают субъективную оценку.

В большинстве фанатских работ по роману «Идиот» протагонистами являются князь Мышкин и купец Рогожин. Отношения этих персонажей фикрайтеры описывают в подавляющей части текстов (25 от общего). Следовательно, в фандоме сохраняется типичная для явления фанфикшн ситуация, когда авторский интерес в первую очередь направлен на отношения однополых героев, которые оказываются в оппозиции с каноном. Размышляя над проблемой «пейринга как центральной категории», М. А. Федорчук дает следующее объяснение этим тенденциям в отступлении от оригинального текста: «...следовать в описании персонажа за создателями канона не следует: это делает фанфик неинтересным для сообщества. В фандомах возникают тексты, где канонно-гетеросексуальные герои становятся гомосексуалистами» [6, с. 107]. В фанфиках по роману «Преступление и наказание» действует такой же механизм интерпретации. Фикрайтеры описывают чаще всего отношения Раскольникова и Разумихина (данный «пейринг» наблюдается в 66 фанфиках). Фанаты сохраняют канонические черты персонажей, однако отношения между ними в любительских имеют гротескный характер.

В фанфиках мы видим искажение чистой дружеской привязанности персонажей, непорочной любви к ближнему, которая становится чувством плотским, подпитываемым маниакальным влечением (в фанфиках нередко встречаются сцены насилия). Юные писатели, интерпретируя романы Ф. М. Достоевского, не способны понять психологическое содержание романа. *«Я тебя очень люблю, Парфен...»*, – говорит князь Мышкин, и в этих словах заключается одна из основ этических воззрений писателя. Ф. М. Достоевский дает пример высшей нравственности, вытекающей из заповедей Христа (*«Возлюби ближнего своего»*). Фикрайтеры изображаемые события воспринимают буквально. Поступки, слова героев, как полагают они, являются следствием их полового влечения друг другу.

27 (*«Идиот»*) и 73 (*«Преступление и наказание»*) фанатских работ из исследуемых фандомов написаны в направленности «слэш». Фикрайтеры, конечно, создают фанфики и в рамках «гет», но их количество значительно меньше. Женские образы в фанфикшн, как правило, остаются на периферии и являются внесюжетными персонажами. Например, Настасья Филипповна или Соня Мармеладова не являются действующими лицами. В фанфиках лишь упоминаются их имена. К тому же фанфики с направленностью «гет» оказываются недооцененными аудиторией и не вызывают интерес у фикридеров. Таким образом, в фанфиках по обоим романам слэш выполняет функцию протестной интерпретации. Современный читатель не способен воспринимать классику абстрагированно от культуры XXI века и находит в психологических романах гомоэротический подтекст. Неправильное понимание идей автора приводит к полному искажению смысла, заложенного в сюжете источника.

Если говорить о способе характеристики героев, то он во всех фанфиках, независимо от фандома одинаков, и представляет собой синтез каноничных с выдуманными фикрайтерами чертами. Например, таким показан Мышкин глазами Рогожина: *«...белокур и синеглаз, точно красная девица, с аккуратными чертами лица и такой неприкрытой наивностью во взгляде, что мне невольно становилось слегка смешно»* (*«Ненавидь»*; автор: Dennis Diamond, <https://ficbook.net/readfic/9667791>). Видно, что внешний портрет отчасти соответствует канону, но вульгарное сравнение с девицей придумано самим фикрайтером. Образ же Раскольникова в фанфиках максимально близок к оригинальному герою романа: *«Человек закрытый и недоверчивый, не желающий сближаться с кем бы то ни было»* (*«Потеряно навсегда»*; автор: Ore.sama :3, <https://ficbook.net/readfic/843363>). Во внешности Раскольникова авторами подчеркиваются его болезненная худоба: *«Тонкие полочки ключиц, вытирающие из-за худобы, которая ничуть его не портит, синяя сеточка капилляров на томно полусомкнутых веках»* (*«Лихорадка»*; автор: басманная слобода,

<https://ficbook.net/readfic/4907201/12680028>). Как правило, в фанфиках у героев отсутствуют какие-либо яркие уникальные черты характера. Можно предположить, что это обусловлено тем, что юные писатели скорее стремятся выразить чувства героев, чем создать законченный художественный образ.

Прием антитезы, использованный Ф. М. Достоевским, сохраняется в фанфиках по его романам. Во многом Рогожин и Мышкин противопоставлены друг другу. Один несдержанный, нервный, властный, другой – робкий, застенчивый, покорный. Однако образ Рогожина трансформируется: он становится человеком, способным проявлять нежность и искренность: «...обхватил князя руками, заключая его в бережные объятия, ограждая его от всего плохого» («не предел»; автор: а я больше нет, <https://ficbook.net/readfic/10211193>). Сердце у него, как пишут фикрайтеры, рядом с Мышкиным «затрепыхалось, как воробушек». Это говорит о стремлении авторов фанфиков идеализировать образ Парфена. В фанфиках по роману «Преступление и наказание» фикрайтеры также противопоставляют главных героев для создания эффекта притягивающихся противоположностей. В целом, можно отметить, что противопоставление главных героев есть универсальный прием создания образной системы фанфиков вообще.

В исследуемых фанфиках часто встречаются сюжетные мотивы, которые имеют в описаниях метки «Страдание/Утешение» и «Заболевание». Такие работы имеют типичные сюжет, которые М. А. Федорчук называет «Забота» [6, с. 179]. Так, болезнь Мышкина используется для создания типичного слэш-сюжета: желание героя проявить заботу о бедном и слабом мужчине оказывается движущим элементом сюжета. Персонажи в них изображаются соответственно: один имеет женские черты, другой ведет себя грубо и стремится казаться равнодушным, но при этом в душе он нежен и сильно переживает за близкого человека. В 12 фанфиках по пейрингу Раскольников и Разумихин сохраняется тот же типичный сюжет: Разумихин так же заботится о Раскольникове, находящемся в болезненной агонии. Авторы часто стремятся делать бытовые зарисовки, никак не связанные с каноничным сюжетом романов. Например, теория Раскольникова в фанфиках упоминается редко, чаще она игнорируется фикрайтерами, увлеченными скорее чувственными сценами и тяжелыми эмоциональными состояниями, чем философскими проблемами. Большинство авторов стремятся сделать произведение трагичным, это способствует его лиризации.

Фикрайтеры часто создают альтернативные концовки романских историй. Одним из вариантов счастливого финала оказывается приезд Парфена

Семеновича к князю Мышкину в Швейцарию спустя пятнадцать лет каторги. Фикрайтеры также видят иной исход событий и в том случае, если бы Рогожин не убивал Настасью Филипповну.

Проведенный анализ показывает, что фикрайтерам не важны тематическое и идейное содержания романов Ф. М. Достоевского. Фанатские произведения не имеют смысловых связей с текстом источника. Социальные и религиозные вопросы, над которыми размышлял русский классик, авторам фанфиков непонятны. В силу этого трактовка образа Мышкина и Раскольникова снижается до того, что герой оказывается причислен к представителям нетрадиционной ориентации. Мышкин перестает быть воплощением Христа, верующего в возможность нравственного исправления человечества через любовь и добро. Фикрайтеры создают универсальные образы, характерные для межфандомых сюжетов (например, в духе «барышня и хулиган»), сохраняя имена героев и искажая смысл, который был заложен в их носителей Ф. М. Достоевским. Авторы фанфиков не имеют цели заставить читателя размышлять, для них важно вызывать эмоциональный отклик аудитории, состоящей из единомышленников.

ЛИТЕРАТУРА

1. Книга фанфиков. – Режим доступа: <https://ficbook.net/>, свободный (дата обращения: 16.09.2021).
2. Белякова О., Ильчук А., Кургузова Н. В. и др. Му-му вернулась, чтобы отомстить: интерпретация оригинальных произведений И. С. Тургенева в литературе фанатов // Материалы VI Международного заочного конкурса научно-исследовательских работ. Научный редактор А. В. Гумеров. – 2017. – С. 143–150.
3. Гасанян Т. Г., Фомина А. А., Проворотова Д. А. Как Есенин и Маяковский болели, или Интерпретация реальной личности в творчестве фанатов // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха: сборник материалов V международной молодежной научно-практической конференции, 16–17 октября 2019 г. / под ред. С. В. Рудаковой ; ФГБОУ ВО «Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова». – Магнитогорск : ФГБОУ ВО «МГТУ им. Г.И. Носова», 2019. – С. 40–45.
4. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг): дис. канд. филол. наук. – М., 2008. – 258 с.
5. Самутина Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. – 2013. – № 3. – С. 137–195.
6. Федорчук М. А. Специфика текстоорождения в фанфикшн (на материале русскоязычных фандомов): дисс. ...канд. филол. наук: 10.01.01. – Орел, 2017.

**МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ
ПО СЕМАНТИКО-СТИЛИСТИЧЕСКОМУ АНАЛИЗУ
ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ТЕКСТА
(НА МАТЕРИАЛЕ СТАТЬИ Л. А. НИКОНОВОЙ
«ДОСТОЕВСКИЙ И ИСАЕВА: ВЕНЧАНИЕ В КУЗНЕЦКЕ»)**

**METHODOLOGICAL RECOMMENDATIONS FOR SEMANTIC AND STY-
LISTIC ANALYSIS OF A PUBLICISTIC TEXT (ON THE MATERIAL OF
THE ARTICLE *DOSTOEVSKY AND ISAEVA:
WEDDING IN KUZNETSK* BY L. A. NIKONOVA)**

Научный руководитель: д-р филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы КГПИ КемГУ *И. А. Пушкарева*¹

Аннотация. В статье рассматривается интерпретация темы «Венчание Ф. М. Достоевского в Кузнецке» новокузнецкой поэтессой Л. А. Никоновой. Представлен стилистический анализ публицистического текста и раскрыты возможности работы с региональным медиатекстом в школе.

Abstract. The article examines the interpretation of the topic “F. M. Dostoevsky’s wedding in Kuznetsk” by the Novokuznetsk poet L. A. Nikonova. The author represents stylistic analysis of the publicistic text and describes the opportunities of working on the local media text at school.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, М. Д. Исаева, Кузнецк, Л. А. Никонova, Кузнецк, публицистический текст, городская газета, стилистика в школе

Key words: F. M. Dostoevsky, M. D. Isaeva, Kuznetsk, L. A. Nikonova, publicistic text, city newspaper, stylistics at school

В 1991 году (170-летие Ф. М. Достоевского) Любовь Алексеевна Никонova написала очерк «Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке», в которой представляет свою интерпретацию истории любви великого русского классика и М. Д. Исаевой с точки зрения православного таинства брака. Работа была опубликована в газете «Кузнецкий рабочий» 31 октября того же года [2]. Неподдельный интерес писательницы к христианской вере и личности Достоевского вылился в исследуемый нами материал.

¹ 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».

Данный очерк является образцом региональной публицистики конца двадцатого века. Язык материала отражает особенности эпохи перестройки, ее протекание в местном региональном социокультурном пространстве, поэтому для учащихся новокузнецких школ статья станет полезным опытом знакомства с публицистикой родного края.

Тема рассматриваемых нами далее произведений Никоновой, тема венчания Достоевского и Исаевой, непосредственно связана с Новокузнецком (тогда Кузнецком). Пребывание здесь великого русского классика имеет большое культурное значение для промышленного города, а видение этого события Никоновой помогает как исследователям, так и обычным школьникам воссоздать данный период жизни Достоевского для более глубокого изучения его творчества.

В школе на уроках литературы данный материал можно использовать в 9-10-х классах при изучении жизни и творчества Ф. М. Достоевского. В непрофильных классах статью стоит рассмотреть частично, уделяя внимание самым ярким фрагментам интерпретации истории любви классика и его первой жены, анализируя языковые особенности текста. В классах с углубленным изучением русского языка и литературы школьники могут прочитать и проанализировать всю статью.

Далее мы представим общие методические рекомендации по проведению семантико-стилистического анализа очерка Никоновой и сам анализ в качестве примера, на который можно ориентироваться учителю на уроке литературы.

Перед изучением статьи необходимо актуализировать знания учащихся о публицистическом стиле. Ученики должны вспомнить, что публицистическая речь не только сообщает о событиях и выражает отношение автора, но и, как пишет Д. Н. Шмелев, должна «внушить это отношение адресату, т. е. в конечном счете это речь, призванная воздействовать на убеждения или поведение читателя, на его оценку тех или иных факторов» [7]. Воздействующая функция в языке «выражается в эмоциональной, образной, экспрессивной речи, она направлена на комментарий фактов, их истолкование и оценку» [1]. То есть при анализе текста Никоновой надо будет обратить особое внимание на то, с помощью каких образных, экспрессивных языковых средств автор дает оценку и истолкование произошедшим событиям, как он это делает, в чем выражается его позиция.

Также важно напомнить или рассказать школьникам о таком жанре публицистики, как очерк. Он относится к художественно-публицистическим жанрам, а значит стоит на стыке двух стилей речи. Его особенность – это сочетание репортажного, наглядно-образного и исследовательского, аналитического начал. Яркость образов и деталей, эмотивность, психологизм, живописный сюжетно-бытовой план, творческое, образное авторское

осмысление событий, которые передаются с помощью эмоционально-экспрессивных языковых средств, в том числе тропов и фигур, составляют художественную сторону такого жанра. Публицистичность же здесь проявляется в «высокой насыщенности фактическим материалом», в его достоверности, документальности, реальности фигурирующих лиц, исследовании общественных отношений и проблем [4]. Автор-очеркист рассказывает о реальных, общественно-значимых событиях образным, художественным языком с эмоционально-экспрессивной, оценочной лексикой, интерпретируя произошедшее со своей собственной точки зрения.

Актуализировать сведения о публицистической речи и очерке можно на предварающем уроке русского языка или в начале урока литературы. Но предполагается, что очерк Никоновой учащиеся прочтут дома, перед уроком. Им можно дать дополнительное задание: определить, к какому жанру относится данный публицистический текст, доказать свое мнение. Тогда на актуализацию информации потребуется меньше времени, а ученики уже будут иметь первичное представление о тексте.

Также важно напомнить школьникам биографию писателя и его историю любви с М. Д. Исаевой. В этом учителю поможет книга А. С. Шадринной «Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (г. Кузнецк 1856–1857 гг.)» [8]. Отдельные цитаты из нее, характеризующие личности Достоевского и Исаевой и их любовь, могут быть выведены на экран в качестве словесных иллюстраций.

Начать анализ необходимо с сильной позиции текста – заголовка. Статья имеет простой фактический заголовок, состоящий из номинативного предложения, но довольно ёмкий по смыслу. В нем содержится «ядро» статьи – самая главная информация, на которой она построена: действующие лица, событие (венчание) и местонахождение (топоним Кузнецк). Аудиторию, на которую рассчитан материал, заголовок сразу же «цепляет». Читатель, питающий патриотическое чувство гордости за родной город, и читатель, признающий гений Достоевского, не пролистнет страницу газеты в поиске рубрики развлекательного характера. Анализируя заглавие, учащимся целесообразно задать следующие вопросы: «Какие ассоциации вызывает заголовок («Венчание в Кузнецке»)», «Как он отражает смысл текста, его главную тему?».

Перед анализом самого текста можно попросить учащихся поделиться впечатлениями о прочитанном, спросить, какой они увидели историю любви писателя и его первой жены. Затем попросить доказать, что текст относится к жанру очерка, и проанализировать его композицию (разделить на части).

Аукториальный по виду субъектной организации текст относится к художественной публицистике и имеет все характерные особенности жанра

очерка. Как пишет А. А. Тертычный, в очерке соединяется репортажное (наглядно-образное) и исследовательское (аналитическое) начало [4]. Действительно, Никонова излагает все события в строго хронологической последовательности, приводит точные выверенные факты, сопровождая их эмоционально-образными комментариями, затем рассуждает о причинах, протекании и последствиях случившейся истории любви, а после сопоставляет два временных периода. В соответствии с этим в очерке Никоновой можно выделить три композиционных части: внешний абрис истории любви Достоевского и Исаевой; ее интерпретация и представление точки зрения автора; трактовка второго брака литератора как подтверждение оригинальной позиции [6].

Далее приступаем к анализу языка очерка (его фрагментов). Главными аспектами в статье Никоновой выступают сам Достоевский, Исаева и их отношения в диалектической связи христианского и мирского, праведного и грешного, поэтому письменно закрепить рассуждения и выводы учащихся будет удобнее всего в двух сопоставительных таблицах. Первая будет разделена на два столбика «Достоевский» и «Исаева», в каждом из них нужно написать яркие, образные языковые средства, с помощью которых автор характеризует данную личность. Вторая таблица сначала будет иметь общую строку «Любовь», которая ниже разделится на два столбика: «Христианская» (праведная) и «Мирская» (грешная). В строке «Любовь» учащиеся должны написать общую характеристику этого чувства, испытываемого Достоевским, словами Любови Никоновой. В столбиках – языковые средства, выписанные из текста и определяющие ту или иную сторону любви. При этом у каждого языкового средства должны быть определены его значимые характеристики (например, время у глаголов, эмоционально-экспрессивная окраска, оттенок значения и т.п.). В качестве альтернативы таблицам мы также можем предложить составление ментальных карт по тому же принципу.

Выводом по таблицам (или ментальным картам) послужит развернутый, написанный дома ответ на вопросы: «Какой Никонова видит любовь Достоевского и Исаевой?», «Какой все-таки была их любовь – праведной или грешной?», «Какие средства языка помогают Никоновой соединить художественность и публицистичность в одном тексте?».

В процессе чтения и анализа очерка можно обратиться к работам кузнецких художников, запечатлевших образы Достоевского и Исаевой: Г. П. Захаров «Кузнецкий венец», А. Ф. Фомченко «Венчание». Сопоставление репродукций картин с текстом очерка активизирует работу воображения, творческого, образного мышления. Учащихся нужно попросить рассмотреть на репродукциях (особенно у Г. П. Захарова) мимику героев, их

позы, движения рук и т. п. и на основании этого выбрать ту, которая больше подходит в качестве иллюстрации к очерку.

Итак, далее будет представлен сам семантико-стилистический анализ, на который учитель может ориентироваться при проведении урока и который отражает материал таблиц.

Как мы уже отметили, очерк Л. А. Никоновой «Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке» можно условно разделить на три части. Язык каждой части богат: работа наполнена множеством эмотивных смыслов, оценочной лексикой, цитированием писем, дневниковых записей, воспоминаний, художественных и религиозно направленных текстов. Вторая часть изобилует различными языковыми средствами выразительности, яркими духовными, небесными и физическими, земными образами и церковными терминами. Далее мы рассмотрим по порядку каждую часть подробнее.

Первая часть очерка начинается с опорного тезиса, который обозначает тематическое направление дальнейших рассуждений. Никонова подбирает очень точные и ёмкие характеристики любви Достоевского и Исаевой – «светоносна и трагична». Чувства Достоевского потому излучают, несут свет, ведь все его стремления по отношению к Марии Дмитриевне были истинно христианскими – чистыми и бескорыстными. А трагична их любовь в виду неминуемой смерти Исаевой, которая берет своё начало еще в семейной жизни с первым мужем. Эти две характеристики – светоносна и трагична – Никонова будет расшифровывать и подтверждать на протяжении второй части своей работы.

Для перехода к пересказу событий она использует метафору («абрис этой истории»), указывающую нам на то, что ниже будет не подробное повествование о двадцати двух днях Достоевского в Кузнецке, а лишь «контур, общее очертание» [6] истории. Далее Никонова излагает обстоятельства, при которых случилась любовь Достоевского к Исаевой, затем – помолвка и венчание, сопровождая их датами. При этом описывает она все с ракурса Достоевского: выражение именно его внутренней жизни (т. е. чувства, надежды, стремления, опасения и т. п.) доминирует в тексте, именно он выступает главным героем и «двигателем» сюжета. Это логично, ведь здесь Никонова опирается на дневниковые записи и письма Достоевского, реже – на воспоминания свидетелей. При их цитировании она отбирает именно такие мысли классика, которые эмоционально выразительны, крайне экспрессивны и в которых более всего отражается «грозное чувство» всепоглощающей любви («Люблю ее до безумия», «Не заживает душа и не заживёт никогда» и др.). Через них Никонова даёт исключительно положительную характеристику писателя как пылкого, самоотверженного возлюбленного, для которого нет жизни без любимой («Я погибну, если потеряю своего ангела...») и который прикладывает все усилия для ее

благополучия. Но эта характеристика не содержит языковые средства выразительности, в отличие от описания Марии Дмитриевны. Ее личность и судьбу автор характеризует большим количеством эпитетов – как собственных, так и процитированных: она была натурой «нервной, хрупкой и впечатлительной», была ввергнута в «крайнюю бедность». Также Никонова применяет в качестве описания Исаевой название романа Достоевского («униженная и оскорблённая») и его собственные слова, взятые из письма к Врангелю (женщина со «странным, подозрительным, болезненно-фантастическим характером»). Таким образом, можно сделать вывод, что в первой части очерка описание Достоевского соответствует публицистическому стилю в то время, как описание Исаевой имеет долю художественности.

Последнее предложение первой части – это трагический итог истории любви русского классика и его первой жены, ведь, как специально указывает Никонова, Исаева умерла довольно молодой – ей было 36 лет.

Вторая часть статьи рассказывает об истоках, протекании и самой сущности любви Достоевского в двух аспектах: мирском – страсть и томление, и христианском – сострадание и раскаяние. Никонова сразу обозначает два направления существующих трактовок отношений между писателем и его первой женой с помощью контекстуальных антонимов. Дионисийское – термин искусства, охарактеризованный Ницше, который может быть выражен в виде последовательных понятийных рядов: «опьянение - приобщение к первоединому - экстаз и анархия - трагедия - преодоление рационализма» [3], то есть романтическое. И прозаическое – обыденное, приземлённое. По мнению Никоновой, эти направления, хоть и могут быть противопоставлены друг другу, являются частями грешной жизни. Так она подводит свою мысль к диалектической концепции христианского и мирского (грешного) в жизни Достоевского. Далее для характеристики личности классика писательница использует эпитет «громадный», причастие «вмещавший», которые указывают на причастность Достоевского как к земному («стихии Земли») – грешному, так и к небесному («тишина Неба») – христианскому. Номинации «сын, житель, знаток» мира, наделенного Никоновой эпитетами «святой» и «окаанный» (устар.) (здесь и далее толкование лексического значения и по меты приводятся по: [5]), показывают писателя как человека, знающего и видевшего мир с разных сторон жизни, как человека, являющегося частью этого мира. В основе последующей трактовки любви Достоевского к Исаевой лежит идентичная концепция. Их отношения, полные страсти и волнений (на что указывает градация эпитетов «нервные, тревожные, болезненные»), очищались христианскими стремлениями Фёдора Михайловича, которые берут своё начало в чтении одного лишь Еван-

гелия на протяжении четырёх лет острога. В качестве доказательства Никонова приводит фрагмент его письма Н. Д. Фонвизиной и его слова о «великой идее Христа». «Это гениальный-то писатель и гениальный читатель!», – восклицает Любовь Алексеевна, подразумевая удивление удовлетворением «богооткровенной» книгой человека, мыслящего широко и творчески.

Именно в христианских стремлениях Никонова видит истоки любви к М. Д. Исаевой. Писатель сразу же после приобщения к богу встречает ее, наделенную Никоновой эпитетами «прекрасная», «самоотверженная», «обездоленная», «обделенная», «смертельно больная», то есть ту, которая нуждалась в его истинно христианской заботе.

Далее автор снова пишет о «земных» чувствах Достоевского, описывая две их крайности – состояние аффекта и «мещанской» заботливости. При этом, говоря о том, что «христианское чувство» всегда сопутствовало «земному», она употребляет метафору «зона» сострадания», эпитет «прозрачная нежность» и нравственные понятия – милосердие и участие, чтобы в полной мере выразить трепетность, с которой Достоевский относился к Исаевой. Для подтверждения этого Никонова цитирует писателя, приводит цитаты из Евангелия и рассказывает о примерах всяческой помощи Исаевой, называя ее «измученной, одинокой, недугующей душой» (от слова «недуг»).

Говоря о сыне Марии Дмитриевне Паше и соперниках Достоевского, Любовь Алексеевна снова прибегает к таким средствам выразительности, как метафоры («прозрачное евангельское касание хотя бы гипотетического спасения»), «биение этой христианской жилочки»), эпитеты («несчастный муж»), христианское отношение»), яркие, выразительные номинации (избранник, страдалец, соперник, «женщина-подранок»), а также цитирует Новый Завет и отсылает к художественному образу Мармеладова. Затем она опять делает акцент на стоящих рядом с благими помыслами «аффективных», «предельных», «страстных» (эпитеты) состояниях, метафорически говоря о том, что они «растворялись в христианском», «очищались небесным». В этом состоит вся суть любви Достоевского к Исаевой по мысли Никоновой.

В следующих абзацах Любовь Алексеевна описывает безнадежное состояние Марии Дмитриевны и его причины с помощью олицетворений – «настрадавшееся сердце», «душа... поражена отчаянием», метафоры – «жало смерти», эпитетов – «печальных», «обречённую», «отчаявшегося», сравнения с героями романа «Идиот» – князем Мышкиным и Настасьей Филипповной, в истории которых нашло отражение, не воплотившееся ни в жизни, ни в романе спасение Исаевой Достоевским.

Кульминационным («высшим») событием кузнецко-семипалатинского периода Никонова считает венчание в Кузнецке. Тогда все христианское

(«устремления») и греховное («все страхи, надежды, радости, все страдания и волнения») слилось в единое – в брак. Для объяснения этого явления Никонова цитирует слова Павла Флоренского о том, что происходит с чувствами человека во время церковного обряда. Никонова приходит к выводу: во время таинства венчания все страсти и волнения Достоевского превратились в священное действие. Венчание поставило точку прошлым «земным» чувствам. После бракосочетания любовь, объединяющая в себе «небесное» и «земное», угасла. Никонова видит причину этого не только в характере Достоевского, но и в душевном состоянии Исаевой. Наиболее ярко и образно охарактеризовать ее плохое душевное самочувствие писательнице помогают эпитеты («омраченная», «непосильная», «таинственный», «сокровенное») и метафоры («любовь померкла», «отягощённость страстями», «натуры, сожженные отчаянием», «сгорели в непосильной борьбе», «уходящей с земли», «хрупкая Психея»). Проводя параллель между личностью Марии Дмитриевны и образом Настасьи Филипповны, Никонова, во-первых, намекает на их прямую связь как прототипа и литературного героя, а во-вторых, показывает общую судьбу женщин. Читателю становится понятно, в чем их трагедия. Они обе умирали и телом, и душой. Неточная цитата стихотворения А. А. Блока усиливает это впечатление.

Никонова пишет, что любовь к «жене умирающей» (инверсия подчеркивает предсмертное состояние) в конце своём уходит в жизни Достоевского на задний план. На первом – творчество и отношения с А. Сусловой. Номинация «инфернальница», взятая из романа «Братья Карамазовы», выражает субъективное, негативное отношение к ней Никоновой. В представлении автора, отношения с Сусловой были «земными», греховными («огромным душевным и чувственным соблазном»), а с Исаевой же – «небесными», христианскими. Потому Достоевский по требованию Сусловой не развёлся с женой: он должен был выполнить до конца свой долг христианина.

После Смерти Марии Дмитриевны Достоевский искренне раскаивался. В подтверждение тому Никонова приводит цитаты его дневниковых записей, в которых он размышляет о причинах их несчастливой семейной жизни с христианской точки зрения. Проанализировав его мысли, автор делает вывод: грех писателя по отношению к его жене заключался в том, что он не смог возлюбить ее как самого себя по библейским заповедям. Как считает Никонова, они оба в силу разных причин и обстоятельств не отдали себя друг другу из-за и поэтому не были счастливы в браке.

Ретроспекция ко дню венчания после выяснения причин неудавшегося брака позволяет Никоновой сравнить реальные события с православными

обрядами таинства венчания, символизирующими дальнейшую супружескую жизнь, какой она должна быть по христианским заповедям. Выразить свою мысль публицисту помогают слова церковной лексики («аналой», «кающийся», «крещение», «евхаристия», «христианин»). Достоевский ощущал несоответствие реальности ожиданиям. И далее Никонова объясняет, почему, несмотря на невыполненные брачные обеты, несмотря на не реализованную «брачную жертву» (высок.), Достоевский остался истинным христианином. Он покался, признал свою вину. Это подтверждают слова Амвросия Оптинского, на которые обращает внимание читателей автор.

Вторая часть рассуждений Никоновой заканчивается выводом о смерти Исаевой и мыслью о вере как путеводителе, с которой начиналась и которой закончилась эта история любви. В соответствии с этим можно заключить, что их любовь как сюжет имела кольцевую композицию. Здесь просматривается символизм: вера так же, как и обручальное кольцо, соединила их жизненные пути.

Вторая часть очерка по сравнению с первой более насыщена художественной составляющей. Весь текст здесь подчинен одной интенции: ярко и образно отразить субъективное видение непростых взаимоотношений Достоевского и Исаевой.

В третьей части Никонова сопоставляет развитие отношений писателя с М. Д. Исаевой и с А. Г. Сниткиной на этапах обручения и венчания. Она снова обращается к изложению точных фактов, сопровождая их датами и цитированием мемуаров Сниткиной, воспоминаний Кузнецан, статьи В. Ф. Булгакова. Писательница рассказывает о поразительных совпадениях этих двух историй: от месяца помолвки до тревожных чувств Достоевского и обстановки в церкви на венчании. Никонова отмечает «дистанцию огромного размера» («Горе от ума») между храмами в Кузнецке и Петербурге. Употребление этого выражения указывает нам на большое различие между городами, где проходили бракосочетания Достоевского. Провинциальная и столичная церкви, несмотря на схожесть торжеств, проходивших в них, противопоставлены хотя бы в силу их статуса и местонахождения. Так и с женами Достоевского: по мысли Никоновой, романы имеют общие черты, но в конечном итоге они очень контрастны.

Очерк Любовь Алексеевна завершает небольшим, но ёмким выводом: пройдя через брак с Исаевой, Достоевский пришёл к «торжеству христианского брака» со Сниткиной, сумев на этот раз выполнить брачный обет.

Итак, мы видим, что в своем очерке Любовь Никонова рассматривает тему венчания Достоевского и Исаевой через разные направления диалектического характера: «земное» и «небесное», «дионисийское» и «прозаическое», христианское и мирское, святое и грешное. Даже любимые женщины

(Исаева, Сулова, Сниткина) классика, по рассуждениям Никоновой, находятся между собой в диалектической связи. Как она считает, это важно для глубокого понимания таинства венчания с позиций христианства. Для писательницы данный церковный обряд – это превращение всех человеческих страхов, переживаний, страстей в священные брачные обеты, которые молодожёны произносят друг другу перед богом. Венчание становится переломным моментом: жизнь каждого из них теперь отдана другому. Достоевский и Исаева же не смогли принести эту жертву друг другу.

В тексте Любовь Никонова предстаёт перед нами как постоянно сопереживающий, сочувствующий писателю и его жене наблюдатель. Он по-христиански добросердечный, понимающий, жалостливый: каждое событие, каждый поступок он рассматривает хоть и в свете православной веры, но с антропоцентрической точки зрения. Автор гуманен: ни одного осуждающего слова мы не найдём на страницах статьи, только – понимание, принятие и оправдание действующих лиц. Любовь Достоевского и Исаевой для него нечто священное, красивое, но хрупкое. Именно поэтому Никонова так осторожно подбирает все формулировки и характеристики, вызывающие у читателя сочувствие.

Таким образом, через последовательное датированное и динамичное изложение событий, через использование большого количества языковых средств выразительности таких, как метафоры, эпитеты, олицетворения, сравнения, градация, инверсия, через употребление слов метафизического плана, церковной лексики, нравственных понятий, качественных номинаций, через цитирование различных источников Любовь Никонова сочетает в работе публицистический и художественный стили. Это позволяет ей наиболее полно, ярко и образно отразить в очерке своё субъективное видение взаимоотношений Ф. М. Достоевского и М. Д. Исаевой.

В дальнейшем, при изучении романов Достоевского «Идиот», «Преступление и наказание», можно повторно обращаться к материалу очерка, говоря о сходстве некоторых литературных образов (Настасья Филипповна, Катерина Ивановна Мармеладова (и ее муж) и др.) с моментами биографии и личностью Марии Дмитриевны Исаевой. Для Достоевского она была не только возлюбленной, первой женой, рано ушедшей из жизни, но и прототипом многих персонажей его произведений.

Итак, семантико-стилистический анализ очерка Л. А. Никоновой, представляющий историю отношений Достоевского и Исаевой и ее интерпретацию, помогает как посмотреть на жизнь прозаика глазами публициста второй половины 20-го века, узнать больше подробностей о жизни Ф. М. Достоевского для дальнейшего более глубокого изучения его творчества, так и развить умения: анализировать публицистический текст, видеть

его отличие от текста художественной литературы, проследить связь языка и смысла.

ЛИТЕРАТУРА

1. Казак, М. Ю. Язык газеты: учебное пособие / М. Ю. Казак. – Белгород: ИД «Белгород», 2012. – 120 с.
2. Никонова, Л. А. Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке / Л. А. Никонова // Кузнецкий рабочий. – 1991. – 31 окт. – С. 4
3. Степин, В. С. Новая философская энциклопедия: в 4 т. / В. С. Степин и др. – М.: Мысль, 2000–2001.
4. Тертычный, А. А. Жанры периодической печати: учебное пособие / А. А. Тертычный. – М.: Аспект Пресс, 2014. – 352 с.
5. Толковый словарь Ушакова [Электронный ресурс]: словарь онлайн / Д. Н. Ушаков 2008–2017. – Режим доступа: <https://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 15.05.2022).
6. Трухан, Е. Д. Своеобразие и аксиологическая значимость очерка Л. А. Никоновой «Достоевский и Исаева: венчание в Кузнецке. Исследование с точки зрения православного таинства брака» / Е. Д. Трухан // Библиотечная жизнь Кузбасса. – 2017. – № 4. – С. 12–16.
7. Шмелев, Д. Н. Русский язык в его функциональных разновидностях / Д. Н. Шмелев. – М.: Наука, 1977. – 168 с.
8. Шадрина, А. С. Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (г. Кузнецк 1856 - 1857 гг.) / А. С. Шадрина. – Новокузнецк: Кузнецкая крепость, 1995. – 160 с.

VI. Неизвестные страницы жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Достоевский и Сибирь. Достоевский в культурном пространстве современного города

УДК 379.822

Е. Г. Колядич
Новокузнецк, Россия

МОТИВ МИЛОСТЫНИ В ЭКСПОЗИЦИИ НОВОКУЗНЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО МУЗЕЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE MOTIF OF ALMS IN THE EXPOSITION OF THE NOVOKUZ- NETSK LITERARY AND MEMORIAL MUSEUM OF F. M. DOSTOEVSKY

***Аннотация.** Мотив милостыни одухотворяет каждый зал постоянной экспозиции новокузнецкого Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского «Кузнецкая путеводительница», проступая в фактах биографии писателя и воплощаясь затем в его произведениях: повести «Записки из Мертвого дома», романе «Преступление и наказание», святочном рассказе «Мальчик у Христа на елке» и других. Сюжетно-образный метод проектирования экспозиции позволяет посетителям войти в творческое пространство автора, проникнуться болью и состраданием к его героям, во многом благодаря выразительной символике, подробному описанию которой посвящена данная статья.*

***Abstract.** The motive of alms inspires every hall of the permanent exhibition of the novokuznetsky literary memorial museum of F.M. Dostoevsky “Kuznetsk Guidebook”, appearing in the facts of the writer’s biography and then embodied in his works: the story “Notes from the Dead House”, the novel “Crime and Punishment”, the Christmas story “The Boy at Christ on the Christmas Tree” and others. The plot-figurative method of designing the exposition allows visitors to enter the creative space of the author, feel pain and compassion for his characters, largely due to the expressive symbolism, a detailed description of which is devoted to this article.*

***Ключевые слова:** мотив, милостыня, экспозиция, Достоевский, Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского (г. Новокузнецк), музей Новокузнецка*

***Key words:** motive, charity, exposition, Dostoevsky, Novokuznetsk Literary And Memorial Museum of F.M. Dostoevsky, Novokuznetsk museums*

Жизнь Ф. М. Достоевского с раннего детства была связана с христианством. Мир московской Марииинской больницы для бедных окружал будущего писателя с рождения, поскольку Михаил Андреевич Достоевский, отец писателя, служил в ней лекарем.

«Все забытое судьбою, несчастное, хворое и бедное находило в нем особое участие. Его совсем из ряда выдающаяся доброта известна всем близко знавшим его» [2], – так характеризовал личность писателя Александр Егорович Врангель, близкий друг Федора Михайловича.

Первые уроки благотворительности Достоевский получил еще в детстве. Во время ежедневных летних прогулок вместе с родителями «проходя мимо часового, стоявшего неизвестно для каких причин при ружье и в полной солдатской форме у ворот Александровского института, принято было за непрременную обязанность подавать этому часовому грош или копейку» [4], – вспоминал Андрей Михайлович Достоевский, младший брат писателя.

Мотив милостыни в постоянной экспозиции Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского (Новокузнецк) является одним из главных. Он одухотворяет каждый зал, проступая в фактах биографии писателя и воплощаясь затем в его произведениях: «Записки из Мертвого дома», «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Мальчик у Христа на елке» и многих других.

Сюжетно-образный метод проектирования экспозиции «Кузнецкая путеводительница» позволяет посетителям войти в творческое пространство автора, проникнуться болью и состраданием к его героям, благодаря выразительному языку символов.

Эта экспозиция, созданная 25 лет назад музееведом Тарасом Пантелеймоновичем Поляковым, художником-дизайнером Леонтием Владимировичем Озерниковым и творческой группой новокузнецких художников (Игорем Бессоновым, Павлом Тимановым, Виктором Ерофеевым, Николаем Мигулиным, Еленой Башариной), в период модернизации 2017–2021 годов обрела второе дыхание.

Благодаря стараниям сотрудников, научно-исследовательского отдела и отдела фондов залы наполнились новыми символами (например, маленькой детской рукой, протягивающей в каторжный мир сквозь дни-столбы милостыню – копейку в зале «Дорога»); и предметами XIX века, приобретающими в экспозиции символическое значение, напоминающими о безысходном положении вдовы, которой не на что похоронить мужа (зал «Салон госпожи Москалевой»); праздничной елочкой в окне, созывающей всех обиженных, обездоленных детей на Христову елку (зал «Треугольник»)...

Первый зал экспозиции «Дорога» открывает «Голгофа»: стержень-крест с очертанием предсмертного одеяния петрашевцев – белого холщового савана с капюшоном и длинными рукавами – символ смерти через воскресение к новой жизни, которая дарована жестокой царской милостью.

Из личного распоряжения Николая I: «При барабанном бое совершается обряд. У дворян снимается мундирная одежда и переламывается над головой шпага, особенно у тех, которые назначены в каторжную работу. Потом на всех преступников надеваются белые длинные рубахи. Священник дает благословение и удаляется.

К столбам подводятся преступники Петрашевский, Момбелли и Григорьев, с завязанными глазами. По привязании преступников с их к столбам, подходят к каждому из них на 15 шагов 15 рядовых при унтер-офицерах, с заряженными ружьями.

После сего приводится в исполнение Высочайшая конфирмация» [3].

Это помилование царь Николай I распорядился объявить лишь после публичного прочтения первоначального смертного приговора и совершения всего церемониала казни, за исключением последнего слова – команды «пли!»...

«Кто сказал, что человеческая природа не в состоянии вынести это без сумасшествия...» (8; с. 21) [10], – скажет герой Федора Михайловича Достоевского – князь Мышкин в романе «Идиот».

Отклик на подобную милостыню, полученную петрашевцами от царя, писатель даст позже в романе «Бесы», вложив рассуждение в уста матери Николая Ставрогина, Варвары Трофимовны: *«А между тем наслаждение от милостыни есть наслаждение надменное и безнравственное, наслаждение богача своим богатством, властью и сравнением своего значения с значением нищего»* (10, с. 264) [5]. В качестве нищих можно представить лишенных всех прав и привилегий петрашевцев, которым с барского плеча «богача»-императора Николая I даруется жизнь.

Мотив милостыни мощно звучит в следующем важном символе экспозиции – Евангелии.

По пути в Омский острог Федору Михайловичу предстояло остановиться в Тобольской пересыльной тюрьме. Там, на квартире подкупленного зрителя, состоялось его тайное свидание с удивительными, самоотверженными женщинами – женами декабристов: Натальей Фонвизиной, Жозефиной Муравьевой, Полиной Анненковой и ее дочерью. Узнав о прибытии петрашевцев, они поспешили к ним на помощь и каждого одарили Новым Заветом. В переплет книг были вшиты десять рублей ассигнациями. Эти деньги облегчили первые дни пребывания Достоевского и его товарища Дурова в заключении. Федор Михайлович навсегда сохранил в своем сердце воспоминания об этой встрече-утешении: *«Они благословили нас в новый*

путь, перекрестили и каждого оделили Евангелием – единственная книга, позволенная в остроге. Четыре года пролежала она под моей подушкой в каторге. Я читал ее иногда и читал другим. По ней выучил читать одного каторжного» (21, с. 12) [6].

Это было первое издание Евангелия на русском языке, выпущенное в 1823 году Библейским Обществом под руководством преосвященного Филарета (Дроздова), будущего Московского митрополита.

В нашей экспозиции представлена точная копия Евангелия Федора Михайловича Достоевского. Первые пометки сделаны в нем кончиком ногтя: письменных принадлежностей заключенным иметь не полагалось. В дальнейшем знаки наносятся бережно: сухим пером, карандашом, редко – чернилами. Ученые обнаружили тысячу четыреста двадцать шесть помет, сделанных великим писателем...

«Евангелие» – благая весть, милость духовная Бога, данная всему человечеству. «В мировой литературе было немало писателей, которые превосходно знали Священное Писание, изучали его, использовали идеи и образы в своем творчестве. Но вряд ли найдется кто-либо еще, кто, как Достоевский, не только четыре года читал только одно Евангелие, но пережил и прожил его как свою судьбу – страдания, смерть и воскрешение Христа как свою смерть в Мертвом Доме и свое воскрешение в новую жизнь», – заметил наш современник, литературовед Владимир Николаевич Захаров [17].

Главным символом милостыни в нашем земном мире выступает дающая рука. В экспозиции музея – это протянутая с монеткой детская ладонь, автобиографический образ милостыни и сострадания, запечатленный Федором Михайловичем в повести «Записки из Мертвого дома»:

«Помню, как я в первый раз получил денежное подаяние. Это было скоро по прибытии моем в острог. Я возвращался с утренней работы один, с конвойным. Навстречу мне прошли мать и дочь, девочка лет десяти, хорошенькая, как ангельчик. Я уже видел их раз. Мать была солдатка, вдова. Ее муж, молодой солдат, был под судом и умер в госпитале, в арестантской палате, в то время, когда и я там лежал больной. Жена и дочь приходили к нему прощаться; обе ужасно плакали. Увидя меня, девочка покраснела, пошептала что-то матери; та тотчас же остановилась, отыскала в узелке четверть копейки и дала ее девочке. Та бросилась бежать за мной... «На, «несчастный», возьми Христа ради копеечку!» — кричала она, забегая вперед меня и суя мне в руки монетку. Я взял ее копеечку, и девочка возвратилась к матери совершенно довольная. Эту копеечку я долго берег у себя» (4, с. 19) [9].

Детская рука – белоснежная, словно ангельское крыло, символ света, открытости и чистоты. На контрасте с ней выступает тыльная сторона руки каторжника – темная, грешная.

В зале экспозиции «Кузнецкий пяточок» мы видим уходящую фигуру Александра Ивановича Исаева – первого мужа Марии Дмитриевны, умершего в Кузнецке от чахотки 4 августа 1855 года. «*Похоронили бедно, на чужие деньги (нашлись добрые люди), она же была как без памяти*» (28, с. 190) [12]. Трагически безысходно звучащую в письме Федора Михайловича Достоевского, адресованном Александру Егоровичу Врангелю, тему милостыни озаряет образ Древа вечной жизни и эпитафия, в качестве которой супругами Достоевскими были взяты жизнеутверждающие строки Евангелия от Иоанна – слова Господа, сказанные Марфе пред воскресением брата ее Лазаря: «Аз есмь воскресение и живот: веруяй в мя, аще и умрет, оживет: и всяк живой и веруяй в мя не умрет во веки» (Ин. 11:25–26) [20]. «Ах какая утешительная истина! Писал о значении этих строк святой праведный Иоанн Кронштадский. – Ужели правда, что я не умру вовеки и телесная смерть моя есть только минутный переход из временной в вечную жизнь?» [18].

Из «Кузнецкого пяточка» посетители попадают в гостиную – в «кухню провинциальной жизни», где кипят страсти, плетутся интриги, рождаются слухи. «Боже мой! да достойна ли Вас эта участь, эти хлопоты, эти дразги, Вас, которая может служить украшением всякого общества!» (28, с. 186) [12] – читаем мы строки письма Достоевского из Семипалатинска, адресованного возлюбленной в Кузнецк.

Мотив милостыни продолжает звучать в зале «Салон госпожи Москалевой». Кажется, что Мария Дмитриевна ненадолго вышла из комнаты, и на старинном диване осталась лежать траурная накидка и пустая сумка-кошелек, напоминающие о положении бедной вдовы, о милостыне, которую она получила от кузнецан. «У ней ничего нет, кроме долгов в лавке. Кто-то прислал ей три рубля серебром. "Нужда руку толкала принять, – пишет она, – и приняла... подаяние!"» (28, с. 190) [13], – рассказывает Ф. М. Достоевский в письме А. Е. Врангелю.

В зале, который носит название «Треугольник», таинственное зеркало, по замыслу экспозиционеров, трансформирует реальный облик Марии Дмитриевны Исаевой в героинь романов Федора Михайловича Достоевского, одной из которых является Катерина Ивановна Мармеладова.

Героиня романа «Преступление и наказание» вбирает в себя биографические черты Марии Дмитриевны Исаевой: у нее также будет вечно «пьяненький» муж – Семен Захарович, потерявший достойную работу, оставивший семью без средств к существованию:

– *Добился своего!* – крикнула Катерина Ивановна, увидав труп мужа, – ну, что теперь делать! Чем я похороню его! (6; 145) [14].

Так же, как Мария Дмитриевна, она на милостыню похоронит мужа. Марии Исаевой кто-то через посыльного прислал три рубля серебром, безутешной Катерине Ивановне Родион Раскольников отдает все свои деньги – около 20 рублей, на которые она устраивает похороны и поминки мужа.

Образ Катерины Ивановны прямо связан с темой детства: у нее осталось трое маленьких детей, обреченных на нищету и страдания. Также наполнены детскими образами, помимо «Преступления и наказания», «Неточка Незванова», «Униженные и оскорбленные», «Мальчик у Христа на елке», «Братья Карамазовы» и многие другие произведения писателя.

Так, в романе «Униженные и оскорбленные», лейтмотивом проходит образ просящей милостыню Нелли и ее выстраданная философия: *«Милостыню не стыдно просить: я не у одного человека прошу, я у всех прошу, а все не один человек; у одного стыдно, а у всех не стыдно; так мне одна нищенка говорила; ведь я маленькая, мне негде взять. Я у всех и прошу»* (3; 384) [16]. Отраднo, что у Нелли появляются друзья и покровители в лице Ивана Петровича, старичка-доктора, семьи Ихменевых, супругов Маслобобовых.

Но есть в произведении и безымянный, нищий ребенок, у которого этих покровителей нет. В первой части XI главы произведения «Униженные и оскорбленные» есть выразительный эпизод, в котором Иван становится невольным свидетелем сострадания старика Ихменева к маленькой, худенькой девочке лет семи-восьми, просящей на тротуаре милостыню. После того как Николай Сергеевич отдает ребенку все деньги, которые у него с собой были, и трогательно, с отеческой нежностью, благословляет девочку, автор помещает в романе его монолог-размышление:

– *Это я, видишь, Ваня, смотреть не могу, — начал он после довольно продолжительного сердитого молчания, — как эти маленькие, невинные создания дрогнут от холоду на улице... из-за проклятых матерей и отцов. А впрочем, какая же мать вышлет такого ребенка на такой ужас, если уж не самая несчастная!.. Должно быть, там в углу у ней еще сидят сироты, а это старшая; сама больна, старуха-то; и... гм! Не княжеские дети! Много, Ваня, на свете... не княжеских детей! гм!* (3; с. 213) [15].

Малыш – герой святочного рассказа Ф. М. Достоевского «Мальчик у Христа на елке» – замерзает в Рождественскую ночь на улицах большого города, ненужный и неинтересный ни единому человеку. Неслучайно все это горе и безысходность в экспозиции, как и в произведениях Федора Михайловича, освещает образ Христа, зовущего всех несчастных и обездоленных детей на свою елку:

– У Христа всегда в этот день елка для маленьких деточек, у которых там нет своей елки... <...> и все-то они теперь здесь, все они теперь как ангелы, все у Христа, и он сам посреди их, и простирает к ним руки, и благословляет их и их грешных матерей... (22; с.16–17) [7]

Небесная Рождественская елочка как символ жизни вечной, елочка, на которую устремлены восторженные детские глаза и теперь уже глаза всех музейных посетителей, помещена в вертикальной витрине-окне, открывающей для нас мир детства: любимых праздников и подарков, забав и игрушек... И в то же время это светлое противопоставление бездушному, жестокому миру взрослых с их страстями и пороками и совсем уже другими играми, которые представлены в инсталляции «Игровой стол»: «королевой казино» – рулеткой, старинной игрой в кости, популярными в России игральными картами, – погружающими человеческие сердца во тьму страстей и греха, где не может быть Христа, а значит и нет места милостыне и состраданию.

В изображении людских страданий и несправедливости, царящих в мире, Ф. М. Достоевский выражает свою собственную боль и страдания.

Светлую тему любви Христовой, освещающей образ детства, продолжают положительные герои романов Федора Михайловича Достоевского: князь Мышкин, Алеша Карамазов, Сонечка Мармеладова, всем сердцем, как и их автор, стремящиеся ко Христу и дающие окружающим людям милостыню духовную в виде проповеди заповедей Христовых, молитвы, слов утешения.

Наш современник, протоиерей Сергей Николаев в дни Великого Поста сказал прихожанам удивительные напутственные слова: *«Молитва за других – особый род милостыни. Никогда не пренебрегайте возможностью совершить ее. Не смущайтесь поминать тех, кто даже случайно пришел вам на память. У Бога случайности нет. Поминайте дома, не забывайте поминать в церкви. И вы почувствуете, как уменьшится земное тяготение, станет легкой душа, потому что с Вами будет милость Господа»* [21].

В экспозиции «Кузнецкая путеводительница» посетители могут представить этих литературных героев благодаря предметам, расположенным в «светлой», правой, части зала «Треугольник»: дорожный узелок и шляпа напоминают о князе Мышкине из романа «Идиот», икона Пресвятой Богородицы в киоте, лампада и четки говорят об Алеше Карамазове из «Братьев Карамазовых», а шляпная коробка, чулки и молитвенник помогают представить образ Сонечки Мармеладовой из произведения «Преступление и наказание».

Имена героев также имеют важное значение. Достоевский хотел показать князя Мышкина «положительно прекрасным человеком»: кротким,

любящим, добрым, сострадательным, смиренным. Он писал в набросках к роману, что Мышкин – «князь Христос». Полное имя Алеши Карамазова – Алексей – по святам дают в честь известного святого – Алексия, человека Божия. Житие гласит, что «был он справедлив и милосерд и жаловал нищих щедрой милостью. Каждый день в его доме накрывались три стола для сирот, вдов, странников и путешествующих» [1]. Полное имя Сонечки Мармеладовой – Софья (София) пришло на Русь из Византии вместе с принятием православия и, в переводе с греческого, означает «мудрая», «премудрая», «мудрость», «знание».

Николай Симаков в работе «Философия сердца в мирозерцании Ф. М. Достоевского и И. А. Ильина» пишет о том, что эти светлые образы писателя «несут в своем сердце образ Христов через смиренную любовь к ближнему, в отличие от своевольной гордой плотской любви, которая является мучительной страстью и ведет к преступлению, как это происходит между Рогожиным и Настасьей Филипповной» [22]. В темноту, бездну уходит и другой женский образ – образ Кроткой – в одноименном произведении Федора Михайловича. Очень мощно звучит в повести авторская мысль о том, что нельзя облагодетельствовать человека, сделать его счастливым, уничтожив его свободу... Подавление личности главной героини приводит к страшному нравственному слому, за которым следует самовольный уход из жизни как проявление злой воли человека, которое несет разлучение души со Христом, с его заповедями. *«Люди, любите друг друга» – кто это сказал? чей это завет? Стучит маятник бесчувственно, противно. Два часа ночи. Ботиночки ее стоят у кровати, точно ждут ее...»* (24, 35 с.) [6], – пронзительные строки финала произведения проиллюстрированы в экспозиции парой изящной женской обуви в «темной» левой стороне зала.

Последний зал экспозиции «Венчание» передает атмосферу храма. На аналое посетители вновь видят Евангелие как основную богослужебную книгу и как напоминание о каторжном Евангелии Федора Михайловича Достоевского. Мысленно откроем Святое Благовествование и остановимся на Заповедях Блаженства, 5-ая из которых гласит: «Блаженны милостивые, ибо они помилованы будут» [19]. И вновь вспомним о законе любви и милости Христовой, явленной в даровании человечеству вечной жизни в противовес надменной и временной царской милости.

...Таким образом, мысленно пройдя с посетителями по всем залам «Кузнецкой путеводительницы», мы убеждаемся, что мотив милостыни – очень важная, живая составляющая экспозиции музея Ф. М. Достоевского, позволяющая глубже понять ее замысел через множество биографических, литературных и философских образов-символов и, в конечном итоге, ука-зывающая путь ко спасению души человеческой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алексей Человек Божий. Латинское житие Алексея, Человека Божия [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.kanavka.ru/find/8573/1/index.htm>, свободный (дата обращения 5.08.2021)
2. Барон А. Е. Врангель. Воспоминания о Ф. М. Достоевском в Сибири. 1854–56 гг. – СПб.: Типография А. С. Суворина, 1912. – 35 с.
3. Виноцкий И. Ю. Дом толкователя [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=183522&p=67>, свободный (дата обращения: 24.03.2021)
4. Достоевский А. М. Воспоминания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=256457&p=11>, свободный (дата обращения: 24.03.2021)
5. Достоевский Ф. М. Бесы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Ленинград: Наука, 1974. – Том 10. – Часть 2. – 264 с.
6. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Ноябрь – декабрь // Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1982. – Том 24. – 35 с.
7. Достоевский Ф. М. Дневник писателя за 1876 год. Январь – апрель // Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1981. – Том 22. – 16 – 17 с.
8. Достоевский Ф. М. Дневник писателя, 1873; Статьи и заметки, 1873 – 1878 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Ленинград: Наука, 1980. – Том 21. Глава II. – 12 с.
9. Достоевский Ф. М. Записки из мертвого дома // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1972. – Том 4. – Часть 1. – 19 с.
10. Достоевский Ф. М. Идиот // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1973. – Том 8. – Часть 1. – 21 с.
11. Достоевский Ф. М. Письма, 1832 – 1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1985. – Том 28. – Книга 1. – 190 с.
12. Достоевский Ф. М. Письма, 1832 – 1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1985. – Том 28. – Книга 1. – 186 с.
13. Достоевский Ф. М. Письма, 1832 – 1859 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1985. – Том 28. – Книга 1. – 190 с.
14. Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1973. – Том 6. – Часть 2. – 145 с.
15. Достоевский Ф. М. Село Степанчиково и его обитатели; Униженные и оскорбленные // Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1972. – Том 3. – Часть 1. – 213 с.
16. Достоевский Ф. М. Униженные и оскорбленные // Полное собрание сочинений в 30-ти томах. – Л.: Наука, 1972. – Том 3. – Часть 4. – 384 с.
17. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ros-vos.net/christian-culture/lit prav/duh poisk/dostoevsky/12/>, свободный (дата обращения 13.04.2021)
18. Кронштадский Иоанн. Дневник. Том I. 1856 – 1858. Книга I. Мысли при чтении Священного Писания [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=224525&p=88>, свободный (дата обращения 22.05.2021)
19. Нагорная проповедь Иисуса Христа [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://uznavay.pro/nagornaya-propoved-iisusa-hrista-tekst-polnostyu/>, свободный (дата обращения 4.09.2021)
20. От Иоанна святое благовествование, глава 11 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://bibleonline.ru/bible/csl/jhn-11/>, свободный (дата обращения 18.05.2021)

21. Протоиерей Сергей Николаев. Особый род милостыни [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://happy-school.ru/publ/mudrye_slova/osobyj_rod_milostyni/108-1-0-17191, свободный (дата обращения 22.07.2021)

22. Симаков Николай. Философия сердца в мирозерцании Ф. М. Достоевского и И. А. Ильина [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://ruskline.ru/analitika/2013/12/4/filosofiya_serdca_v_mirosozercanii_fm_dostoevskog_o_i_ia_ilina/, свободный (дата обращения 14.08.2021)

**«БРАК ПРИСНОПАМЯТНОГО СОВЕРШЕН МНОЮ»:
О ПРЕДСТАВИТЕЛЯХ КУЗНЕЦКОГО ДУХОВНОГО СОСЛОВИЯ
Е. И. ТЮМЕНЦЕВА, НАСТОЯТЕЛЯ ОДИГИТРИЕВСКОГО ХРАМА
В КУЗНЕЦКЕ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ТОБОЛЬСКОЙ ДУХОВНОЙ КОНСИСТОРИИ)**

**“THE MARRIAGE OF THE PRIGORODNY WAS COMMITTED BY
ME”: ABOUT REPRESENTATIVES OF THE KUZNETSK CLERGY TYU-
MENTSEV E. I., ABBOT OF THE ODIGITRIEVSKY TEMPLE
IN KUZNETSK
(ON MATERIALS THE TOBOLSK THEOLOGICAL CONSISTORY)**

Аннотация. В статье по материалам Тобольской духовной консистории рассмотрены представители Кузнецкого духовного сословия Тюменцева Евгения Исааковича (10.01.1828 г.р., Тобольск – 21.08 (02.09) 1893 г, Кузнецк), обвенчавший Ф. М. Достоевского с жительницей Кузнецка М. Д. Исаевой в 1857 г.

Abstract. In this paper, based on Tobolsk Theological Consistory, considered representatives of the Kuznetsk Eugene Isakovich Tyumentsev (10.01.1828, born in Tobolsk – 21.08.(02.09)1893, Kuznetsk), who wedded F.M. Dostoevsky with M.D. Isaeva, a resident of Kuznetsk, in 1857.

Ключевые слова: православное краеведение, «Кузнецкий роман» Ф. М. Достоевского, Кузнецкое духовенство, духовно-нравственные традиции и ценности, семейственность представителей клира Тюменцевых

Key words: orthodox local history, “The Kuznetsk Novel” by F. M. Dostoevsky, clergy Kuznetsk, moral tradition and values, nepotism representatives of the clergy Tyumentsev

*Лучшие люди познаются высшим нравственным
развитием и высшим нравственным влиянием.*

Ф. М. Достоевский

«Творят жизнь **люди веры**. Это те, которые называются мечтателями, утопистами, юродивыми, – они же пророки, истинно **лучшие люди**... человечества» (из «Второй речи» о Достоевском В. С. Соловьева). Федор Михайлович Достоевский искал «правды» вечной, которая должна воплощаться в жизнь и сохранять человека от духовной смерти. По Достоевскому, только с точки зрения «вечности» можно говорить о «правде», которая и есть «Сам Бог», и потому отречение от идеи Бога неминуемо приведет человечество к гибели. «По-моему, и разрушать ничего не надо, а надо

всего только разрушить в человечестве идею о Боге, вот с чего надо приняться за дело! С этого, надобно начинать, – о, слепцы, ничего не понимающие! Раз человечество отречется поголовно от Бога, то само собой, без антропофагии, падет все прежнее мировоззрение, главное, вся прежняя нравственность, и наступит все новое. Люди совокупятся, чтобы взять от жизни все, что она может дать, но непременно для счастья и радости в одном только здешнем мире. Человек возвеличится духом божеской, титанической гордости и явится человеко-бог... а ему «все позволено»... Для Бога не существует закона! Где станет Бог – там уже место Божие! Где стану я, там сейчас же будет первое место... «все дозволено» и шабаш!» – эти знаменитые слова вкладывает Достоевский в уста беса в «Братьях Карамазовых». Ф. М. Достоевский вкладывает и развивает мысль о великом значении для Человека «веры» в Бога и бессмертие «души» во многих своих произведениях и выступлениях. Она, источник его богоискательства, приведшего его ко Христу и Православной Церкви. Она же и заключает в себе основную стержень его жизни и творчества.

Поздние воспоминания Ф. М. Достоевского о Кузнецке прежде всего ассоциировались с образом кузнецкого священника храма Божией Матери Одигитрии – Евгения Исааковича Тюменцева (Рис.1). То, что Достоевский сумел найти общий язык с Евгением Тюменцевым, можно считать нонсенсом. Писатель сдержанно относился к священнослужителям, особенно к сибирским, но личность отца Евгения сыграла свою роль.

Романтический период Ф. М. Достоевского – «Кузнецкий роман», короткий – 22 дня в Кузнецке... но есть и 2 года переписки (1856–1857 гг.), когда находясь в Семипалатинске, он мысленно, духовно и эмоционально пребывал рядом со своей избранницей, Марией Дмитриевной Исаевой (1824 г.р. – 1864 г.), со своей любовью – в Кузнецке. «Только бы видеть ее, только бы слышать! Я несчастный сумасшедший! Любовь в таком виде есть болезнь...», «Я как помешанный в полном смысле этого слова все это время...», «Я бросил все, я ни об чем не думаю, кроме как об ней», – так писал Ф. М. Достоевский своему другу барону Александру Егоровичу Врангелю [9].

Долгожданным событием становится венчание 6 февраля 1857 года в Одигитриевской церкви Ф. М. Достоевского с М. Д. Исаевой. «Перед входом в храм отец Тюменцев надевает взятые заранее кольца жениху и невесте. Те трижды ими обмениваются, что символизирует передачу власти супруги над собой. С этой минуты пришедшая пара официально значится женихом и невестой. Тюменцев входит в центр храма, останавливаясь перед аналоем. Невеста в голубом платье с длинными рукавами и с буфами, как посоветовала ей форштадская портниха. Подол платья касается кромки

черных пимов. На голове светлый цветастый платок. На женихе темный мундир с золотыми погонами – по одной звездочке на красном просвете. Начищенные до ослепительного блеска выпуклые латунные пуговицы – по шесть штук в ряд, на ногах высокие офицерские сапоги. Невеста стала по левую руку от жениха.



Рисунок 1. Тюменцев Евгений Исаакович, 10.01.1828 г.р., г. Тобольск – 21.08 (02.09) 1893 г., г. Кузнецк Томская губ.

После благословения священника жених и невеста совершают крестное знамение. Тюменцев сообщает, что брачный обыск под номером 17 произведен. Документ подписан женихом, служащим Сибирского линейного батальона № 7 прапорщиком Федором Михайловичем Достоевским и невестой, вдовой коллежского секретаря Марией Дмитриевной Исаевой, а также их поручителями коллежским асессором Иваном Мироновичем Катанаевым и чиновником таможенного ведомства Петром Сапожниковым, государственным крестьянином Михаилом Дмитриевичем Дмитриевым и чиновником Кузнецкого училища Николаем Вергуновым. И, наконец, сообщил, что обыск произведен в присутствии членов причта Одигитриевской церкви священника Евгения Тюменцева, дьякона Петра Лашкова, дьячка Петра Угрянского и пономаря Ивана Слободского. Жених, со своей стороны, представил специальное дозволение за № 167 от имени командира Сибирского линейного батальона № 7 полковника Беликова.

Народу на торжество собралось поболее сотни. Рука об руку стоит чета местных докторов Гриценко – Николай Семенович и Анна Фоминична. Здесь и простуженный хозяин квартиры Исаевых – Дмитриев. Возле матушки Елизаветы Павловны Тюменцевой стоит Машин сын Паша. На пальце жениха золотое кольцо – символ солнечного цвета и мужской силы,

у невесты серебряное колечко – металл символизирует лунный свет и женское начало.

Тюменцев читает молитву Господню «Отче наш». После чтения он осеняет крестным знаменем чашу, наполненную красным вином, протягивая ее будущим супругам, сначала ему, потом ей. «Я беру тебя в жены!», – несколько раз произносит жених. «Я беру тебя в мужи!», – столько же раз повторяет невеста. Тюменцев после этого объединяет руки Федора Михайловича и Марии Дмитриевны, поверх рук кладет епитрахилью (широкую ленту, огибающую шею священника и обоими концами спускающуюся на его грудь) – и уже на нее возлагает свою ладонь. Это означает, что вечный брак заключен и благословен небесами. Пара поочередно целует иконы Божией Матери и Спасителя, после чего Тюменцев еще более торжественным голосом восклицает: «Я объявляю вас мужем и женой!» Он берет чету Достоевских за руки и обводит их вокруг аналая. Весь обряд длился около одного часа. В знак единения двух сердец раздается звон с колокольни Одигитриевской церкви» [11].

В метрической книге Одигитриевской церкви города Кузнецка Томской епархии записано: «1857 года 6-ого февраля. № 17-й, служащий в Сибирском линейном батальоне № 7-й прапорщик Федор Михайлович Достоевский, православного вероисповедания, первым браком, 34 лет. Вдова Мария Дмитриевна, жена умершего заседателя, служащего по корчемной части, коллежского секретаря, Александра Исаева, православного вероисповедания, вторым браком, 29 лет». Венчал молодых кузнецкий священник – Тюменцев Евгений Исаакович (10.01.1828 г.р., Тобольск – 21.08 (02.09) 1893 г., Томская губ., г. Кузнецк. Погребен в ограде Одигитриевской церкви, с восточной стороны) диаконский сын, один из представителей кузнецкого церковно- и священнослужительского рода Тюменцевых, интересующего нас.

Е. И. Тюменцев окончил Тобольскую духовную семинарию в 1852 г., уволен с аттестатом первого разряда, который считался высшим – это был случай уникальный. Евгений Тюменцев знал несколько языков, в том числе древнееврейский, латинский и греческий. 27 ноября 1852 г. рукоположен во священники Барнаульского ведомства к Овечкинской Николаевской церкви Преосвященным Афанасием, епископом Томским и Енисейским. 22 декабря 1852 г. переведен согласно его прошению во Градокузнецкую Одигитриевскую церковь, Грамоту и переводной указ имеет. Этому поспособствовал его тесть, благочинный настоятель Спасо-Преображенского собора Павел Стабников, на дочери которого был женат Тюменцев. С 1855 года 14 марта проходит должность градского депутата и увещателя при ратуше. 31-ого октября 1858 года награжден бронзовым наперстным крестом

в память войны 1853–1856 годов. Здесь, в Кузнецке, ему предстояла встреча, которая заставит многое переосмыслить, которая укрепит его мысли о духовном подвижничестве. Тем более, что сама идея о духовном подвижничестве имела в Кузнецке исторические корни в лице старца Зосимы и Василиска. Вероятно, на шумевшая история старцев, легенды, ходившие о них в Кузнецке, станут известны Ф. М. Достоевскому через о. Евгения.

Указом Томской Духовной Консистории от 21 июня 1860 года за № 3844 по предложению Преосвященного Парфения, епископа Томского и Енисейского, за особенное усердие в проповеди Слова Божия, преподано Архипастырское благословение. Указом Томской Духовной Консистории от 28 октября 1860 года за № 6166 по предложению того же Преосвященного за отличное ревностное исполнение пастырских обязанностей преподано Архипастырское благословение. По распоряжению генерал-губернатора Западной Сибири он назначается преподавателем Закона Божьего в 1864 г. в уездное училище. Длительная преподавательская деятельность о. Евгения была вполне успешной. В 60-е годы Тюменцев Е. И. организовал из числа одаренных учащихся хор мальчиков, используемый во время торжественных богослужений в Одигитриевском храме и Преображенском соборе. Он – один из немногих священников благочиния, составляющий собственное сочинения проповеди, высоко оцененные Томским епископом Платоном. За «особое усердие в проповедовании слова Божьего и отлично ревностное исполнение пастырских обязанностей» многократно награждался, получал повышения по службе как от местных благочинных, так и от томских епископов.

Характеристика о. Евгения начала 60-х годов из клировых ведомостей: «Поведения отлично хорошего. Богослужения во все воскресные, праздничные, а весьма часто и простые дни совершает неупустительно, как службу в храме Божиим, так и требы в приходе совершает с благоговением, прихожан поучает с усердием, трезв, скромн, кроток и весьма рачителен к благолепию храма». 10.04.1881 г. награжден наперсного золотым крестом от Святейшего Синода выдаваемого, «за отлично-усердную службу по епархиальному ведомству». С 1885 г. по 20.12.1887 г. – Благочинный 14-ого округа. Завершение строительства Иверской часовни, новой Фрололаврской часовни, возведение молитвенных домов, храмов. Открытие приходских школ по деревенским приходам – все имеет непосредственное отношение к деятельности благочинного о. Евгения. В 1891 г. катехизатор 14-ого Благочиния. С июля 1891 г. член Кузнецкого окружного отделения епархиального училищного совета. О громадном нравственном авторитете о. Евгения во всей округе говорит рост доходов храма, даже за счет жителей дальних улусов. Увеличивается и список жертвователей на храм.

Всем своим образом жизни отец Евгений являл личный пример для прихожан. В архивах сохранились сведения о том, что он был членом-корреспондентом Императорского Санкт-Петербургского ботанического сада. О том, каким садоводом-любителем был отец Евгений, говорит тот факт, что его усадьба, украшенная различными цветами, славилась на всю округу. В семействе у него жена Елизавета Павловна, дети их: Екатерина, Елизавета, Евгения.

В Одигитриевской церкви отец Евгений прослужил сорок лет. С разрешения Томского епископа Макария отец Евгений похоронен с высокими почестями в ограде Одигитриевского храма с восточной стороны. На похоронах присутствовало много духовенства не только городского, но и сельских приходов, отпевал отца Евгения протоиерей В. Т. Минералов. Над могилой отца Евгения был воздвигнут кирпичный, покрытый плоской железной плитой памятник с надписью: «На сем месте покоится прах иерея Евгения Исааковича Тюменцева, родившегося в 1828 г. января 10 дня, рукоположенного во священника 1852 г. ноября 27, определен в храм сей декабря 22, умершего в 1893 г. 21 августа и покончившего служения сана священника. Благословивши венец благодати Твоея. Мир праху твоему. Аминь» [5].

В конце 50-х – начале 60-х годов в Новокузнецке при копке погреба были найдены мощи священника храма Божьей Матери Одигитрии Евгения Тюменцева, неудивительно, что даже через 70 лет после смерти его тело прекрасно сохранилось. находку увозят в краеведческий музей и там вскрывают. С драгоценной находкой обходятся сообразно с атеистическим воспитанием. В музей повалил народ, которому было любопытно взглянуть на прах, который так сохранился. Более того, в музее за это брали деньги. Прах священника начал тлеть, так как стоял июль. То, что время не смогло сделать за несколько десятков лет в земле, оно смогло сделать за два дня в краеведческом музее. Прах Евгения Тюменцева был увезен новокузнецкими милиционерами в неизвестном направлении и, где был перезахоронен, неизвестно. Но как заявили некоторые служители Новокузнецкого Спасо-Преображенского собора, тело благочинного было предано земле. Однако точного места нахождения его могилы до сих пор не знает никто... [10]. Распорядиться ими в то время так, как подобает, никто не догадался, и куда они после этого исчезли, неизвестно. В Новокузнецком городском краеведческом музее как ценнейшая реликвия хранится подлинная фотография 21х15 см иерея Евгения Исааковича Тюменцева начала 90-х годов XIX века (Рис.1).

Кто же является основателем кузнецкого церковно- и священнослужительского рода Тюменцевых?

Сведения о духовенстве Кузнецкого уезда, находящиеся в фонде Тобольской духовной консистории Государственного архива в г. Тобольске, к сожалению, имеют отрывочный характер. Приведенная исследовательская информация находится в делах о прошениях занять праздные места и определении в штатные должности клириками за 1788 г., 1790 г., 1792 г. в церковь в честь Святителя и Чудотворца Николая в село Бачатское Кузнецкого заказа [1; 2; 3; 4].

По росписям Тобольской Духовной Консистории Кузнецкого заказа в Бачатском селе при Николаевской церкви (расстояние от Кузнецка 92 версты) значится на 1787 г. [1] по штату клирик: священник **Тюменцев Петр Матвеевич**, в возрасте **48 л.**

По справке из Тобольской Духовной Консистории Кузнецкого заказа в Бачатском селе при Николаевской церкви по ревизским и разборным ведомостям показано в 1792 г. [3]: проситель праздного дьяконовского места **Тюменцев Василий Петрович**, **25 л.**

Таким образом, из ведомостей обозначенного периода явствует, что в церкви в честь Святителя и Чудотворца Николая в селе Бачатском служили клирики рода Тюменцевых: священник **Тюменцев Петр Матвеевич с 1787 г.**, а затем и диакон **Тюменцев Василий Петрович с 1792 г.** Можно предположить, что **Тюменцев Петр Матвеевич**, является основателем кузнецкого церковно- и священнослужительского рода Тюменцевых с **1787 г.**

В первой трети XIX века в Кузнецке, в Одигитриевской церкви, служил священником и Семен Петрович Тюменцев – родственник отца Евгения. В Одигитриевской церкви числится псаломщиком еще и Никандр Евграфович Тюменцев, который приходится о. Евгению двоюродным племянником [6]. Отец Никандра Тюменцева, Евграф, служит священником в одном из сел Томского округа [7]. Обнаруживаем еще одного двоюродного племянника отца Евгения – священника Александра Евграфовича Тюменцева в приходе Титовском (на реке Иня) Благочиния № 7 с 20 июля 1894 г., окончившего Томское духовное училище, рукоположен во священники 18 октября 1892 г., диакон с 1885 г., псаломщик с 1875 г. [12].

Православие как основа института семьи по-прежнему занимает одно из важнейших мест в иерархии ценностей жителей Кузбасса: Бог – семья – общественное служение – личные интересы.

Читая «Дневник писателя» сегодня, не перестаешь удивляться, может быть, самому главному в нем, что и через сто сорок лет многие авторские выводы не только жгуче актуальны, но и жизненно необходимы при совестливой, глубокой и по-настоящему реалистической проверке нравственного содержания тех или иных задач и соответствия выбираемых для их осуществления средств. В XXI веке «... при определении путей развития или

реформирования конкретного микросообщества... важно исходить не только из происходящих “здесь и сейчас” социальных изменений, но и из содержания культуры данного сообщества и изменений, происходящих на протяжении разных этапов исторического развития» [8].

В представлении Ф. М. Достоевского «...лучшие люди познаются наличием духовного света в своей душе, благоустроенностью сердца, высшим нравственным развитием и влиянием... Лучший человек, по представлению народному – это тот, который не преклонился перед материальным соблазном... любит правду и, когда надо, встает служить ей... жертвуя жизнью». И вряд ли стоит сомневаться, что публицистические выводы великого русского писателя еще долго останутся актуальными, хотя действительность сильно меняется и неузнаваемо изменится в будущем.

«Люди веры, творящие жизнь» священнического рода Тюменцевых заслуживают, чтобы входить в плеяду лучших людей Кузнецкой земли.

ЛИТЕРАТУРА

1. Государственное бюджетное учреждение Тюменской области Государственный архив в г. Тобольске (ГБУТО ГАТ), Фонд И.156 (Фонд Тобольской духовной консистории: 1721–1922гг.), Опись 4, Дело 288, Л. 1об.
2. ГБУТО ГАТ, Ф. И.156, Оп. 4, Д. 802, Л. 4об.
3. ГБУТО ГАТ, Ф. И.156, Оп. 4, Д. 1254, Л. 3об.
4. ГБУТО ГАТ, Ф. И.156, Оп. 4, Д. 1247, Л. 1а, 2, 2а.
5. Областное государственное казенное учреждение «Государственный архив Томской области (ОБКУ ГАТО), Фонд 170, Опись 1, Дело 326, Л. 11.
6. ОБКУ ГАТО, Ф. 170, Оп. 1, Д. 1010.
7. ОБКУ ГАТО, Ф. 170, Оп. 2, Д. 732.
8. Кузнецова Е. С. Междисциплинарные аспекты развития городских сообществ // Управление мегаполисом. – 2013. – № 2(32). – С. 86. – Режим доступа: http://elibrary.ru/author_items.asp?authorid=699127 (дата обращения 13.10.16).
9. Кушникова М. М., Тогулев В. В. Загадки провинции «Кузнецкая орбита» Федора Достоевского в документах сибирских архивов. – Новокузнецк: Изд-во «Кузнецкая крепость». – 1996. – С. 25.
10. Первалов А. Куда исчезли мощи протоиерея Евгения? // Креативное обозрение. – 2007. – (11).10 – Режим доступа: http://idea.ru/creative/page/news/11_10_2007/11878/ (дата обращения 26.09.2021)
11. Савченко Александр. Венчание Достоевского // КузПресс. 29.01.2017. – Режим доступа: https://kuzpress.ru/old/culture/29_01_2017/50565.html (дата обращения 26.09.2021)
12. Справочная книга Томской епархии за 1902/1903 гг., г.Т омск, 1903. – С. 173.

ЦЕРКОВЬ, В КОТОРОЙ ВЕНЧАЛСЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ: ВОПЛОЩЕНИЕ СИБИРСКОГО БАРОККО В АНСАМБЛЕ ОДИГИТРИЕВСКОГО ХРАМА ГОРОДА КУЗНЕЦКА ТОМСКОЙ ГУБЕРНИИ

THE CHURCH WHERE F. M. DOSTOEVSKY WAS MARRIED: THE EMBODIMENT OF THE SIBERIAN BAROQUE IN THE ENSEMBLE OF THE ODIGITRIEVSKY TEMPLE OF THE CITY OF KUZNETSK, TOMSK PROVINCE

***Аннотация:** В статье на основе архивных и литературных источников рассматривается ныне не сохранившийся ансамбль Одигитриевского храма города Кузнецка Томской губернии. В работе проводится формально-стилистический анализ данного памятника с целью выявления особенностей воплощения стилистического направления «сибирское барокко» в региональном зодчестве, а также обозреваются значение ансамбля для культурно-исторического ландшафта г. Кузнецка.*

***Annotation:** Based on archival and literary sources, the article examines the now-extant ensemble of the Odigitrievsky temple in the city of Kuznetsk, Tomsk province. The paper provides a formal stylistic analysis of this monument in order to identify the features of the embodiment of the stylistic trend of the Siberian Baroque in regional architecture, and also examines the significance of the ensemble for the cultural and historical landscape of the city of Kuznetsk.*

***Ключевые слова:** сибирское барокко, Ф. М. Достоевский, Одигитриевский храм, памятники Кузнецка, Томская губерния, храмовое зодчество, архитектура Кузнецка*

***Key words:** siberian baroque, F. M. Dostoevsky, Odigitrievsky temple, monuments of Kuznetsk, Tomsk province, temple architecture, architecture of Kuznetsk*

История каменного зодчества города Кузнецка берет свое начало во второй половине XVIII века. Состоятельные жители в лице купцов и благотворителей (И. Д. Муратов, А. С. Родюков, И. С. Конюхов, Ф. А. Ананьин и др.) осуществляют активную финансовую поддержку, нацеленную на удовлетворение потребности города в общественных и культовых постройках. В этот период происходит строительство основных каменных сооружений: крепостной цитадели на Вознесенской горе, жилого дома (с 1799 – Казначейство) и второго дома купца И. Д. Муратова, Преображенского собора, а также ансамбля Одигитриевского храма. С 50-х гг. XIX века Кузнецк, укоренившись в статусе уездного города Томской губернии, соединяет в себе административную – к нему приписаны все государственные

учреждения в округе – и духовную – центр объединения более десяти сельских приходов – функции. Центром же формирования церковной среды и храмового пространства самого Кузнецка становятся приходы Одигитриевского храма и Спасо-Преображенского собора.

Исторически Одигитриевская церковь на территории Кузнецка появилась значительно раньше второй половины XVIII века. Первые упоминания о ней относятся к 1676 году – год строительства и освящения деревянного храма во имя Богородицы Одигитрии, выполненном в традициях византийского зодчества – крестово-купольный храм с пятью главами [15, с. 108]. Судя по немногочисленным сохранившимся источникам с изображением ранней версии храма, а именно рисунку И.-Х. Беркхана 1734 года, где изображена панорама Кузнецка со стороны Топольников, Одигитриевская церковь представляла собой массивный кубический объем в два этажа с купольным завершением, увенчанным луковичной главой. В ансамбль деревянного комплекса входила колокольня, по своему внешнему виду соответствующая образу церкви. Храмовый ансамбль располагался на возвышенности, практически в центре Кузнецка, создавая архитектурную доминанту в облике города.

Дальнейшая история Одигитриевского храма связана с именем купца Ивана Дмитриевича Муратова, который (будучи старостой церкви) был обеспокоен ее ветхим состоянием: «на образах иней, а свечи задувает ветром» [16, с. 1]. Он приглашает артель иркутских зодчих во главе с «уставщиком» Почекуниным для возведения нового каменного здания [15, с. 112]. Строительство храма продолжается пять лет с 1775 по 1780 годы. В период 1769–1770 гг. с запада к колокольне пристраивается двухэтажная паперть с центральным входом с улицы Полицейской, созданная на пожертвования купца И. И. Ивановского [16, с. 2]. Тогда же выполняется каменная с металлическим полотном ограда вокруг храма [15, с. 116].

6 февраля 1857 года в Одигитриевской церкви совершается значимое для истории города и истории храмового сооружения событие: венчание известного русского писателя Федора Михайловича Достоевского и Марии Дмитриевны Исаевой [16, с. 2]. К концу XIX века Одигитриевский храм имеет свой состоявшийся и законченный вид, но в 1898 году в Кузнецке случается восьмибалльное землетрясение, во время которого церковное сооружение пострадало больше всего. Так описывает ситуацию благочинный О. Н. Любимцев: «Подземный удар, по-видимому, потряс его с основания, отчего трапеза отошла от здания церкви. И в сводах трапезы выпало несколько кирпичей» [15, с. 118]. Во время длительной реставрации к южному фасаду храма на уровне второго этажа художником Ложеницыным была добавлена фресковая роспись – образ Богородицы Одигитрии [16, с. 2]. В

своем отреставрированном виде храм простоял вплоть до декабря 1919 года, когда был сожжен партизанами Рогова (роговцами) в числе многих культовых сооружений [16, с. 2]. Последним этапом в истории существования Одигитриевской церкви становится 1929 год, когда храм разбирают на материалы для строительства Кузнецкого металлургического комбината [15, с. 119].

В основе исследования лежат сохранившиеся фотографии, рисунки и описания ансамбля Одигитриевского храма: рисунок архитектора А. Д. Крячкова 1918 года [12], фотографии начала XX века с изображением иконостаса и экстерьера сооружения из архива Новокузнецкого музея Ф. М. Достоевского [1; 2; 5; 6; 7; 8; 9; 10; 14], фотографию авторства фотолюбителя В. И. Михеева [4, с. 2], опубликованную в 1904 году в иллюстрированном приложении к газете «Сибирская жизнь», а также словесное описание здания из книги А. С. Шадриной «Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского».

Место для культового сооружения, призванного стать первым каменным зданием в городе Кузнецке, было выбрано на краю верхней террасы над рекой Каргас [15, с. 112]. На сегодняшний день пространственное расположение утраченного Одигитриевского храма приходится на начало ул. Народной. Расположение церкви подобным образом подчеркивало ее главенствующую позицию в пространственной структуре города и позволяло стать формообразующим центром культурной и православной жизни.

В архитектурном плане храм представлял собой двухэтажное высотное строение с характерными для сибирского барокко «динамичными силуэтами верхних частей» [13, с. 369], плавность и замысловатая волнистость которых реализовала себя в пятиглавом кубическом объеме храма, завершающегося закомарами, по форме силуэтов напоминающими пламя свечи. Это же стремление к высотности, легкости и подвижности реализовывало себя в четырехъярусной колокольне-башне с открытым ярусом звона. В исследовании А. С. Шадриной по этому поводу указывается: «*Объемно-планировочная структура храма была традиционной: храмовый объем с апсидой (алтарь), трапезная (притвор), колокольня*» [15, с. 113–114]. Это позволяет охарактеризовать постройку как крестово-купольную, где разные по высоте и ширине объемы передают ощущение подвижности и взволнованности в организации пространственной композиции. Чередование низких столбов каменной ограды, окружающих по периметру ансамбль, создают динамичные ритмические переключки с высотными объемами Одигитриевской церкви – главками на барабанах, пламенеющими закомарами, оконными проемами и полуциркульными нишами. Те же ритмические мотивы прослеживаются через чередование вертикальных – пятиглавый высотный

объем и колокольня – и горизонтальных – притвор, средняя часть храма, алтарь – объемов.

Цельная композиция ансамбля составляется из нескольких объемов: пятиглавого трехэтажного четверика, восьмерика колокольни, прямоугольных форм притвора и средней части, а также полукруглого выступа абсиды. Похожее композиционное построение встречается у Никольского собора в Таре (два четверика основного объема, трапезная и притвор с колокольней [3, с. 184]), Спасской церкви в Таре (четверики основного объема, колокольня «восьмерик на четверике» и пятигранная абсида [3, с. 184]), Успенской церкви в Таре (четверики главного храма, трапезная, притвор, колокольня «восьмерик на четверике» [3, с. 185]). Это позволяет предположить, что Одигитриевский храм города Кузнецка относился к типу бесстолпного храма «кораблем».

Общее ощущение легкости и стройности ансамбля соотносится с тобольским вариантом сибирского барокко, для которого характерны *«устремленность вверх и легкие, ажурные венчания»* [3, с. 182]. При этом Одигитриевская церковь испытывает на себе влияние иркутского варианта сибирского барокко: церковь массивная, распространяющаяся вширь, стремящаяся занять большие пространства и укorenиться на своем месте. Все конструкции здания крупные, легко делящиеся на простые формы – прямоугольник, куб, овал.

Материалом для создания церкви послужил кирпич, производство которого было налажено в Кузнецке на берегу реки Казачьей [15, с. 112]. Использование кирпича в строительстве церквей обуславливается нацеленностью на долговечность постройки, устойчивостью этого материала к переменам в погоде и температурам, а также легкостью в создании декоративного убранства. Все эти качества находят свое воплощение в ансамбле Одигитриевской церкви, но особое внимание хотелось бы акцентировать на том, как через обработку и оштукатуривание поверхности кирпича создается художественный эффект, производимый на зрителя всем ансамблем. Подробное описание экстерьера и конструкции рассматриваемого культового сооружения дано А. С. Шадринной: *«Вертикальные границы объемов храма по фасадам членились широкими пилястрами. Основной храмовый объем был пятиглавым, центральная его главка была со световым барабаном, фасады завершались изящными трехлепестковыми фронтонами. Основной прием декоративно-пластического убранства фасада строился на чередовании невысоких полуколонок, пилястр, неглубоких ниш, углубленного рельефа, стилизованных форм – креста, пламенеющей свечи, картушей. Полуциркульной формы окна украшались сложными многоступенчатыми наличниками килевидного завершения»* [15, с. 113–114].

Декоративное убранство Одигитриевского храма состоит из элементов ордерной архитектуры – полуколонны, пилястры, декоративные ниши, карнизы, употребление которых близко тобольскому варианту сибирского барокко. Деление храма на этажи происходит через внедрение многоступенчатого карниза, отделяющего первый этаж от второго. Второй этаж основного объема здания и второй и третий этажи пятиглавого объема оформлены рустованными тонкими полуколоннами. Подобные декоративные элементы просматриваются в оформлении выступающих углов абсиды. Восьмигранный объем колокольни с углов обрамляется рустованными пилястрами. Ярус звона прорезан высокими арочными проемами. Мотив арки прослеживается во втором ярусе колокольни, в полукруглых архивольтах, обрамляющих пилястры, на западном фасаде, в декоративных нишах первого этажа, а также во всем теле здания в форме окон, дверей и порталов над ними. При этом сказывается воздействие местных стилистических особенностей, которые привнесли иркутские зодчие в экстерьер сооружения. Форма купола, покрывающая основной кубообразный объем пятиглавой части церкви, изогнута и образует множество граней, добавляя дополнительную динамику к формам пламенеющих закомар. Малые луковичные главки насажены на тонкие барабаны, выходящие в диаметре за пределы держащей их конструкции. Барабаны располагаются на башенках традиционной ярусной формы, где каждый последующий объем меньше предыдущего и представляет из себя сочетание четверик на восьмерике.

Стены Одигитриевской церкви с западного фасада фланкируются пилястрами дорического ордера. Поверхность стен в отличие от традиционной стилистики барокко практически лишена заполняющего ее декора. В то же время сдержанное оформление основных объемов компенсируется массивными и криволинейными деталями в верхней части конструкции – многоступенчатые карнизы и пламенеющие закомары. Идея многоступенчатости прослеживается как в оформлении полуциркульных порталов в декоративных нишах и над дверными проемами, так и в углубленных килевидных готизирующих сандриках над окнами. Устремленность сандриков вверх поддерживает общее стремление конструкции к легкости и находит ритмические переключки с острыми и узкими объемами здания (колокольня, главки на башенках и др.), а их многоступенчатость выстраивает связь с широкими и закругленными частями храма – нишами, порталами, декоративными арочками, карнизами. Сдержанная декоративность выявляется в простоте вертикальных линий металлической ограды и оформлении ее столбов, декорированных филенками. Здесь же прослеживается очередная ритмическая переключка: полукруглые формы столбов повторяют полуциркульные завершения ниш в первом этаже и порталов над дверьми.

Многоступенчатость, обилие лопаток и пилястры, большая пластическая выразительность, сдержанность и дробность декора, наличие декоративных ниш, гипертрофированность филенок и сандриков – все это характеризует руку иркутских мастеров сибирского барокко.

А. С. Шадрина при описании внешнего вида Одигитриевской церкви упоминает, что храм был двухцветный, но по сохранившимся фотографиям нет возможности определить конкретные цвета в расколеровке поверхностей. Тем не менее мы можем предположить, что основной объем храма был выбелен известью, крыши (и верхняя часть столбов ограды) покрыты листовым железом и окрашены зеленой масляной краской, а главки позолочены, что распространено в иных культовых постройках периода XVIII – нач. XIX веков применительно к сибирскому барокко: Спасская церковь в Таре, Храм Покрова Пресвятой Богородицы в Ханты-Мансийске, Знаменская и Троицкая церкви в Иркутске и др. Сочетание двух цветов, один из которых является ярким (зеленым или голубым) и контрастирует на фоне белого цвета, является также характерной чертой эстетики сибирского барокко в архитектурных формах.

Отдельно стоит упомянуть фресковую роспись, располагавшуюся на южном фасаде Одигитриевского храма. Поясное изображение Богоматери Одигитрии (Путеводительницы) с Христом на руках находится по центру закомары, венчающей третий этаж пятиглавого объема здания. Фигуры святых изображены во фронтальном развороте. Христос покоится на левой руке Богоматери, правая ее рука указывает на своего сына. Качество фотографии не позволяет провести полноценный анализ и выявить особенности исполнения и детали иконографического образа, присущего творческой манере авторов-иконописцев, но мы можем отметить, что данный образ придерживается традиционной иконографии. Наличие данной фрески является нетипичным элементом в рамках стилистики сибирского барокко, так как декоративная выразительность барочных зданий этого типа передается через объемно-пластические элементы в экстерьере.

Стоит заметить, что в ансамбль Одигитриевского храма входил дом купца И. Д. Муратова (позднее – кузнецкое Казначейство), располагавшийся неподалеку на Базарной (ныне – Советской) площади. О его принадлежности к стилистике сибирского барокко свидетельствуют следующие черты: двухцветная (бело-зеленая) расколеровка поверхностей, пилястры, многоступенчатые карнизы, кирпичные наличники [11, с. 5].

Информации об интерьере Одигитриевского храма сохранилось меньше, нежели об его экстерьере, истории создания и расположении на территории города Кузнецка. Известно, что церковь имела два престола: в верхнем (зимнем) этаже – во Имя Пресвятой Богородицы Одигитрии, а в

нижнем (летнем) – во Имя Святого Великомученика Георгия [16, с. 2]. Созданием иконостаса занимались крестьяне-иконописцы Якушко Фомин и Петрушко Алексеев [15, с. 110]. Дата приезда мастеров в Кузнецк остается неизвестной, но «проезжая грамота» для отъезда в Суздальский уезд датируется 1689 годом [15, с. 110].

В архиве Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского города Новокузнецка сохранилась фотография высокого иконостаса. На фотографии изображены царские врата, часть местного и праздничного ряда икон, нижняя часть последующего, предположительно, деисусного ряда, а также три высоких кандила и паникадило. По имеющимся предметам в обстановке невозможно установить, какой из этажей Одигитриевского храма представлен, но возможно составить краткий анализ интерьерного решения.

Интерьер храма построен согласно типичному для стилистики барокко принципу: стремлению к роскоши и декоративности. Пол церкви украшает восточный ковер с цветочным орнаментом: центральную часть ковра занимает изображение пышной светлой розы, окруженной листьями. Обращаясь к христианской традиции в толковании символики розы светлого цвета, заметим, что она является воплощением чистоты и невинности Богородицы. Это позволяет создать связь между предметом интерьера и местом его размещения, подчеркивая их единую смысловую направленность. От амвона к царским вратам тянется ковер, который объединяет пространство средней части храма, предназначенное для прихожан, и священное пространство, которое начинается за высоким иконостасом. Простые ковровые покрытия также расположены по всему пространству пола.

По двум сторонам от царских врат, внедряя элементы асимметрии в композицию перед иконостасом, расположены кандила. Слева находится стройное, узкое кандило на одну свечу и высокое, крупное на несколько свечей, справа же – только одно аналогичное левому на несколько свечей. Внешний вид кандила лаконичен и снабжен в нижней части спиралевидными элементами, напоминающими мотив аканфа, который перекликается с растительными мотивами на царских вратах и вьющимся спиралевидным оформлением резных колонн иконостаса. Форма кандила с трапециевидным основанием и округлой верхней частью служит визуальным повторением формы композитных колонн, что объединяет в единую композицию объемные предметы из интерьера и декоративные элементы стены. Здесь же через высотные формы колонн и кандила создается ритмичное чередование вертикалей, насыщающее интерьер динамикой.

Паникадило содержит в себе все элементы барочной пышности – спиралевидные, вьющиеся линии, овальные и полукруглые формы, подсвечники в виде распутившихся бутонов цветов, подвесные цепочки-бусины,

многоярусность, сияние металла, которое можно заметить по отблескам на поверхности. Наличие вьющихся растительных элементов и деталей в форме цветов позволяет создать связь как между иными предметами интерьера – иконостас, кандило, ковер, так и акцентировать внимание на главной идее Одигитриевского храма: он освящен во имя Девы Марии. В связи с этим обращение к цветущим и растительным мотивам как атрибуту святости представляется уместным.

Иконостас как центральный элемент Одигитриевского храма является наиболее значимым в интерьерной композиции. Он соединяет в себе культовые, смысловые и эстетические функции. Иконостас выполнен из дерева с внедрением золоченых металлических элементов. Фотография дает нам наиболее полное представление о местном ряде. Центральную часть местного ряда занимают царские врата, декорированные по своей поверхности выпуклыми растительными мотивами – виноградной лозой и гроздьями винограда, символизирующими в христианской традиции Христа и членов Церкви. На царских вратах располагаются пять мест под иконы овальной формы. Предположительно, срединная икона по традициям оформления высокого иконостаса изображала сюжет Благовещения, а две пары икон сверху и снизу – четырех евангелистов. О художественных особенностях исполнения икон сделать выводы не представляется возможным из-за отсутствия самих образов. Завершение царских врат фигурное, напоминающее геометризованный вариант закомар с наружной части храма. Над вратами располагается аркообразный сандрик, повторяющий форму верхней части врат. По двум сторонам врат, обрамляя их, находятся узкие, лишенные орнаментов колонны. На контрасте с данными колоннами представлены колонны композитного ордера, составленные из переплетенных между собой декоративных элементов в форме листьев и гладких завитков. Также подобные колонны повторяются в следующем ряду, внося ритмический вертикальный мотив в иконостас.

Отдельно стоит отметить наличие двух икон по сторонам от царских врат, входящих в местный ряд. Слева находится икона в полный рост с изображением Богоматери с младенцем Христом на левой руке. Ее фигура развернута вполборота к зрителю и направлена лицом к царским вратам. Справа располагается икона в полный рост с изображением Иисуса Христа – Спасителя. Его фигура также представлена вполборота и направлена лицом к царским вратам. Обе фигуры святых одеты в светлые одежды, а их лики смуглы и вытянуты. Иконы обрамлены широкими ажурными рамами, декоративный мотив которых основан на переплетении растительных форм – листьев, стеблей и цветов. Этот декоративный мотив проявляет себя в оформлении рам для икон праздничного ряда, фестомах в деисусном ряду,

стволах колонн, царских вратах, нижней и верхней частях иконостаса, видимых на фотографии, таким образом объединяя все элементы в единую художественную структуру и создавая эффект богатства и пышности.

Интересной деталью в местном ряду является наличие прикрепленных к витым колоннам по бокам от царских врат двух маленьких икон, изображающих Богоматерь Одигитрию (слева) и Спаса Вседержителя (справа).

Верхняя часть иконостаса, разграничивающая праздничный и деисусный ряды, представлена широким выступающим архитравом, лишенным декора. На контрасте с ней нижняя часть, под иконами местного ряда, наполнена декоративностью, основанной на растительных элементах – повторяющихся прямоугольных и овальных барельефах. На одной вертикали с царскими вратами в верхней части иконостаса находится многоступенчатая арка. Она обрамляет сверху овальную форму, напоминающую окно-розу из архитектуры готики. Эта декоративная деталь также подчинена выющимся и изгибающимся растительным мотивам, что соотносится с праздничностью всего иконостаса.

Наличие схожих элементов в декоративном убранстве Одигитриевского храма – сандрики, колонны, арочные и закомарные формы, многоступенчатость, готические элементы – позволяет выстроить визуальные связи между экстерьером и интерьером. Заданная экстерьером умеренная торжественная декоративность усиливается в интерьере через нарочитую пышность и роскошность элементов. В свою очередь наружная часть храма подготавливает зрителя к тому эффекту, который произведет на него внутреннее убранство. Экстерьер и интерьер, оставаясь в рамках барокко, по-разному реализуют его стилистику: внешний вид Одигитриевского храма действует черты региональных вариаций барокко с их архитектурными приемами, заимствованными у древнерусской и готической архитектуры, а внутреннее храмовое решение основывается на итальянской барочной стилистике с ее вычурностью, округлыми формами, асимметричностью и волнующимися линиями.

Ансамбль Одигитриевского храма (1676–1929), выполненный в стилистике зрелого сибирского барокко, в течение длительного времени занимал доминирующее положение в пространственной среде города Кузнецка Томской губернии. Его высотный и удлинённый силуэт, динамичная живописность, двухцветное колористическое решение, гармоничное членение геометрических объемов, применение пластичного оформления, основанного на ренессансных, древнерусских, готических и барочных элементах, создавали неповторимый архитектурный памятник православного зодчества.

Сложно переоценить значение этого барочного ансамбля, который стал местом важным для Ф. М. Достоевского события – венчания с

М. Д. Исаевой. Об этой значимости красноречиво говорят работы многих кузбасских деятелей искусства, которые продолжают обращаться к изображению ансамбля храма даже после его уничтожения: В. Ф. Борцов «Одигитриевская церковь», Н. П. Мигулин «Одигитриевская церковь», Н. С. Статных «Портрет Ф. М. Достоевского» и «Портрет М. Д. Исаевой», А. Ф. Фомченко «Венчание Достоевского» и «Воспоминание об Исаевой», Ю. М. Журавков «Проект памятника Достоевскому в Новокузнецке» и другие.

ЛИТЕРАТУРА

1. Алтарь Одигитриевской церкви: фотография. Начало XX века. Фонд НЛММД (Новокузнецк). ВХ-05-07-20.
2. Вид на город Кузнецк с крепостной горы: фотография. 1929. 11,3x17 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-2165, ИП-510. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=19042876>
3. Гуменюк А. Н., Яликов И. В. «Сибирское барокко» в архитектуре малых городов Западной Сибири XVIII – начала XIX вв. // Омский научный вестник. – 2014. – № 4 (131). – С. 181–190.
4. Михеев В. И. Старинная Одигитриевская церковь, в которой венчался Достоевский: фотография // XXIII иллюстрированное приложение к газете «Сибирская жизнь». – 1904. 10 октября. – С. 2. – Режим доступа: <http://sun.tsu.ru/mminfo/000349025/>
5. Одигитриевская церковь в г. Кузнецке. Вид с северо-запада: фотография. 1913. 14,8x22,2 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-2478, ИП-617. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=20026654>
6. Одигитриевская церковь, в которой венчался Достоевский и Исаева: фотография. 1990-е. 12x17,5 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-289, ИП-69. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=15744950>
7. Одигитриевская церковь, где венчался Ф. М. Достоевский и М. Д. Исаева: фотография. 1990-е. 24x18 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-309, ИП-89. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=15846764>
8. Одигитриевская церковь: фотография. 1991. 13x18,5 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-242, ИП-28/2. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=15569435>
9. Одигитриевская церковь: фотография. 1991. 13x19 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-240, ИП-27. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=15568493>
10. Одигитриевская церковь: фотография. Начало XX века. 15x23,5 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-946, ИП-307а. – Режим доступа: <https://gskatalog.ru/portal/#/collections?id=17212854>
11. Паничкин В. Уездное казначейство / Вячеслав Паничкин // Фронт. Новокузнецк, 2007. – 12 июля (№ 28). – С. 5.
12. Пилипенко В. С. История одного рисунка // «Кузнецкий рабочий». – 2017. – 31 января (№10). – С. 6. – Режим доступа: <https://kuzrab.ru/rubriki/obshestvo/istoriya-odnogo-risunka/>

13. Царев В. И. Архитектура городов Центральной Сибири с древнейших времен до начала XX века. – М., 2003. – 487 с.

14. Церковь Одигитриевской Божьей Матери, в которой венчался Ф. М. Достоевский с М. Д. Исаевой: фотокопия. Начало XX века. 13x18 см. Фонд НЛММД (Новокузнецк). КП-1146, ИП-404. – Режим доступа: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=18230964>

15. Шадрина А. С. Двадцать два дня из жизни Ф. М. Достоевского (город Кузнецк, 1856 – 1857). – Новокузнецк, 2016. – 230 с.

16. Шпрингер А. Э. Одигитриевская церковь / Александр Шпрингер // Новокузнецк. – 2020. – 21 мая (№ 20). – С. 3.

**ПОРТРЕТНЫЕ ОБРАЗЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В КОЛЛЕКЦИИ
ГОСУДАРСТВЕННОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО МУЗЕЯ ЮГРЫ**

**PORTRAITS OF F.M.DOSTOEVSKY IN THE COLLECTION OF THE
STATE ART MUSEUM OF YUGRA**

***Аннотация.** Представлен анализ портретных образов Ф. М. Достоевского, хранящихся в коллекции Государственного художественного музея Югры, г. Ханты-Мансийск, сведения об их авторах и источники поступлений.*

***Abstract.** The analysis of portraits of F.M.Dostoevsky, stored in the collection of the State Art Museum of Ugra, Khanty-Mansiysk, information about their authors and sources of income is presented.*

***Ключевые слова:** иконография, художник, Достоевский*

***Key words:** iconography, artist, Dostoevsky*

Образ гениальной творческой личности, каким был Федор Михайлович Достоевский, обладает огромной притягательной силой для художников и одновременно сложностью его воплощения, требующей прочтения внутреннего мира писателя.

В коллекции Государственного художественного музея Югры хранится шесть портретных образов Федора Михайловича Достоевского, часть из которых дополняет известную иконографию.

Автолитография народного художника СССР В. Н. Горяева «Ф. Достоевский», созданная в 1973 году, поступила в 2003 году от правительства Ханты-Мансийского автономного округа – Югры в коллекцию Дома-музея народного художника СССР В. А. Игошева (г. Ханты-Мансийск), одним из авторов проекта которого был сын художника Сергей Витальевич Горяев. В 2010 году Дом-музей вошел в состав Государственного художественного музея Югры с объединением коллекций.

Виталий Николаевич Горяев (1910–1982) – сибиряк, родился в семье управляющего банком в Кургане. В 1920-е годы жил с семьей в Чите, где сделал первые шаги в творчестве. В 1929 году приехал в Москву и поступил в Московское Высшее техническое училище, собираясь учиться на проектировщика мостов. В этот момент произошла судьбоносная встреча с поэтом В. Маяковским, которого привлекла папка с рисунками в руках начинающего поэта, каким пробовал стать Виталий Горяев. Маяковский способ-

становал его поступлению во ВХУТЕИН, где Виталий Горяев учился на плакатно-лиитографическом отделении, впоследствии – в образованном на базе ВХУТЕИНа Полиграфическом институте. Творческая жизнь художника была связана с литературой, он входил в редакционную коллегию журнала «Юность» (1955–1981) [1].

В портрете Ф. М. Достоевского В. Н. Горяев использует прием гротеска, передавая сложный, неоднозначный образ. Перед нами человек, заглянувший в бездну темных сторон человеческой личности. Тонкие сжатые губы будто сдерживают слова. Лакоично обозначено глубокое темное пространство за фигурой.

Графический лист народного художника России А. М. Мосийчука (1942–2013), созданный в 1994 году, поступил из Российского фонда культуры, передавшего значительную коллекцию произведений художников XX века. Анатолий Мефодьевич Мосийчук родился на Украине. В 1970 году окончил Московское высшее художественно-промышленное училище (бывшее Строгановское). Жил и работал в Москве, работал в области живописи, графики, скульптуры, им оформлено несколько станций Московского метрополитена. Художник изобразил Достоевского-каторжанина, по-нуро сидящего на скамье. Акцентированы крупные кисти рук с переплетенными пальцами, лежащие на коленях. Черты лица не проявлены и несколько смазаны разнонаправленными мелкими движениями сухой кисти. Взгляд полуприкрытых глаз обращен в себя. Чувство бессилия и несвободы, переданное в условной фигуре-коконе Достоевского соседствует с жизнью внутренней, духовной, озаряющей лицо, дающей ту свободу, которую невозможно отнять.

Три графических листа поступили в составе коллекции экслибрисов, переданных в 2015 году в дар музею председателем президиума Тюменского Регионального общественного благотворительного фонда «Возрождение Тобольска» Аркадием Григорьевичем Елфимовым. Фонд проделал большую работу по увековечиванию памяти о Федоре Михайловиче Достоевском. Среди самых значимых проектов – установка в 2010 году памятника Достоевскому в Тобольске (автор – народный художник России Михаил Переяславец), издание уникального книжного комплекта в трех томах «Евангелие Достоевского» с факсимиле личного экземпляра Нового Завета Ф. М. Достоевского.

Экслибрисы А. Г. Елфимов заказывал наиболее ярким представителям этого жанра. Они разнообразны по тематике, но в большей части связаны с сибирской историей. Миниатюрный формат книжного знака требует яркого графического выражения и концентрации мысли, поэтому созданные образы писателя заслуживают внимания.

В экслибрисе Бориса Романова «Памяти Ф. М. Достоевского» занову взят памятник Ф. М. Достоевскому в г. Омске (авторы А. Каримов и С. Голованцев, 2001). Писатель изображен идущим с легко склоненной головой от Тарских ворот Омской крепости, через которые въезжали арестанты. Фигура монументальна и величественна. В правой руке писатель держит Евангелие. Вдали за стеной виден купол и колокольня со шпилем Никольской казачьей церкви. Донецкий художник Борис Николаевич Романов (1949 г.р.) – автор более 400 книжных знаков, большинство из которых выполнены в технике линогравюры, небольшая часть – в офортной технике [2, с. 28–32].

В экслибрисе Сергея Парфенова «Ф. Достоевский в Тобольске» писатель изображен в образе узника каторжно-пересыльной тюрьмы г. Тобольска (он провел в Тобольске 10 дней в 1850 г. в пересыльной тюрьме по дороге на каторгу в Омск). Ставропольский художник Сергей Сергеевич Парфенов (1958 г.р.) – участник многих российских и международных конкурсов экслибриса, выставок и конгрессов, известен своим стилистическим новаторством, поэтикой парадоксов. Это проявляется в стремлении художника деформировать рисунок, линию, штрихи и всю композицию [3, с. 47–48]. Акцентированы приподнятые плечи и напряженный взгляд широко открытых глаз писателя. Черты лица выполнены экспрессивно резкими контрастными тенями и широким штрихом. Свет падает сверху, освещая выпуклый лоб. В верхней части за головой писателя изображены стилизованные виды Тобольска – Гостиный двор с проездной башней и ночной пейзажный мотив с башней Тобольского кремля.

В экслибрисе Юрия Штапакова использовано поясное изображение фронтально сидящего Ф. М. Достоевского. Его кисти рук с тонкой светотеневой проработкой лежат на столе перед небольшим Евангелием с белым восьмиконечным крестом. Освещенное лицо писателя с резко очерченными морщинами и затененными глазами помещено в темноту ночи. За спиной мягкой светлой штриховкой изображены башни и купола Софийско-Успенского собора Тобольского кремля.

Юрий Александрович Штапаков (1958 г.р.) начал свою профессиональную карьеру как архитектор и графический дизайнер. С 1983 года он сосредоточен на книжной иллюстрации, живописи и графике.

Отдельно стоит отметить офорт «Писатель-мыслитель Федор Иванович Достоевский» из цельногравированной книги «20 имен Тобольской истории», изданной в 2014 году Тюменским Региональным общественным благотворительным фондом «Возрождение Тобольска». Книга выполнена Ниной Ивановной Казимовой (1952 г.р.), графиком из г. Санкт-Петербурга, издателем авторских малотиражных книг. Художник достигает гармонии

литературного и иллюстративного содержания, обращаясь к истокам изданий – рукотворным, средневековым фолиантам [4].

Офорт выполнен в два цвета – коричневый и зеленоватый, передающие эффект патины. Автор повторяет известный портретный образ В. Г. Перова, поместив его в тобольскую историческую среду: он наложен на интерьер тюремной камеры с кандалами. Внизу листа изображены Штабной корпус тобольского тюремного замка, зимний Покровский собор тобольского кремля и церковь Петра и Павла, на площади перед которой установлен памятник Ф. М. Достоевскому.

В Сибирь Достоевский приехал 28-летним выпускником Инженерного училища, отставным поручиком, автором повестей «Бедные люди», «Двойник» и «Белые ночи», ему еще предстоял долгий путь внутреннего перерождения. На примере произведений из коллекции Государственного художественного музея Югры отчетливо прочитывается, что современные авторы и художники прошлого века, связывая образ Федора Михайловича Достоевского с Сибирью, стремились к обобщающему символическому значению, объединяя зрелый образ писателя, погруженного в раздумья, с реалиями места его ссылки.

ЛИТЕРАТУРА

1. Виталий Горяев. Графические серии. Пушкин. Гоголь. Достоевский. – М.: Советский Художник, 1979. – 120 с.
2. Гетманский Э. Д. Маленькие гравюры большого искусства (к 70-летию художника Бориса Романова) // Российский экслибрисный журнал. – 2019. – № 27.
3. Михеев М. Ю. Фрагменты и экслибрисы на тему А. Платонова (к 60-летию со дня рождения С. С. Парфенова) // Российский экслибрисный журнал. – 2018. – № 26.
4. 20 имен Тобольской истории: [коллекционное издание. 50 нумерованных экз.] / [ред., авт. текста, авт. послесл. Ю. П. Перминов; авт. текста В. В. Дворцов; авт. эпиграфов А. К. Омельчук; вступ. слово А. Г. Елфимов; офорты Н. Казимова; худож. И. Е. Лукьянов]. – Тобольск: Возрождение Тобольска, 2014. – 147 с.

**ВЛАДЕЛЬЧЕСКИЕ ПОМЕТЫ НА ИЗДАНИЯХ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (ИЗ ОБОСОБЛЕННОГО ФОНДА
НОВОКУЗНЕЦКОГО ЛИТЕРАТУРНО-МЕМОРИАЛЬНОГО
МУЗЕЯ ПИСАТЕЛЯ)**

**OWNER'S NOTES ON THE EDITIONS OF F. M. DOSTOEVSKY (FROM
A SEPARATE FUND NOVOKUZNETSK LITERARY AND MEMORIAL MU-
SEUM OF THE WRITER)**

***Аннотация.** В статье представлены описания экслибрисов, штампов, владельческих помет на книгах Ф. М. Достоевского XIX – нач. XX веков из обособленного фонда музея.*

***Abstract.** The article provides descriptions of bookplates, stamps, owner's litters on the books of F.M. Dostoevsky XIX beg. XX centuries from a separate fund of the museum.*

***Ключевые слова:** музей, коллекция, писатель, владельческие пометы, экслибрис, читатель*

***Key words:** museum, collection, writer, owner's marks, bookplate, reader*

Одно из ведущих направлений деятельности литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в г. Новокузнецке – изучение музейных предметов и коллекций, что является необходимым условием их включения в научный оборот. В этой связи возрастает интерес к владельческим знакам, экслибрисам на книгах.

Спектр экслибрисов, имеющихся в обособленном фонде книг литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского довольно широк. Здесь представлены книжные знаки личных собраний, общественных и государственных организаций, различных библиотек, как массовых, так и ведомственных, книжных магазинов, переплетных мастерских. Работу по их описанию, систематизации отдел фондов начал в 2019 году. Первые исследования в этой области уже были представлены в статье с одноименным названием на XII научно-практической конференции «Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации» и опубликованы в сборнике.

Продолжая изучать экслибрисы на старых изданиях Ф. М. Достоевского в музейной коллекции, удалось найти интересную информацию не только о некоторых владельцах, но и о событиях в разные периоды истории

страны. Ведь экслибрисы – книжные знаки – это и свидетельства владельческой принадлежности, и своеобразные исторические документы.

На титульном листе шестого тома «Живописного обозрения достопамятных предметов наук, искусств, художеств, промышленности и общежития, с присовокуплением живописного путешествия по земному шару и жизнеописаний знаменитых людей, издаваемое Августом Семеном», изданном в 1840 в типографии при Московской Императорской медико-хирургической академии, имеется владельческий штамп: «Библиотека Сергея Николаевича Скуридина» (прямоугольник фиолетовыми чернилами), а на кожаном корешке вторичного твердого переплета суперэкслибрис: «Н. Скуридин», выполненный золотым тиснением.

Штамп и суперэкслибрис извещают, что книгой владели два поколения семьи Скуридиных. Все главы четырех поколений семьи, о которых удалось найти информацию, были государственными служащими. Николай Николаевич Скуридин — первый владделец книги, его суперэкслибрис на корешке издания, в 1862 году титулярный советник Государственного банка Российской империи. Сергей Николаевич Скуридин, его сын — второй владделец книги, владельческий штамп которого на титульном листе [4].

В 1895 году Скуридин Сергей Николаевич — конторщик коммерческой службы Управления Балтийской и Псковско-Рижской железной дороги, Губернский секретарь. А с 1897 по 1918 годы он уже имеет чин коллежского ассессора и служит счетным чиновником Государственного контроля Николаевской железной дороги. В его обязанности входило наблюдение на станции «Поповка», за тем, чтобы все делалось на законном основании, хозяйственно и целесообразно для казны — проверка отчетности по приходу и расходу денег, материалов и рабочей силы, проверка складов, сооружений, построек, поставок и др.

Поповка была одной из 34-х станций, построенных на Николаевской железной дороге для обеспечения железнодорожного сообщения между Санкт-Петербургом и Москвой. С ней были связаны и страницы литературной жизни России.

Во время строительства железной дороги петербургский инженер М. М. Подобедов покупал прилегающие земли, устраивал дачные поселки, благоустраивал их, внедряя элементы «городской цивилизации», и продавал в них участки чиновникам-железнодорожникам. В начале 90-х годов XIX века Подобедов участвовал в модернизации станции «Поповка» и в то же время купил здесь с правой стороны железнодорожного полотна большой участок, на котором основал имение «Поповка-Подобедовка». Учитывая близость столицы, удобство сообщения, а кроме того, жилищный кризис в Санкт-Петербурге, в конце XIX века в поселке стали охотно брать участки представители столичной интеллигенции.

Дачная жизнь на пространстве Петербургской губернии – особый мир. Без преувеличения можно сказать, что дача со всеми ее особенностями была настоящим культурным феноменом российской жизни. Именно на дачах воспитывалось несколько поколений петербургской интеллигенции. Если во все остальное время средой их обитания был светский Петербург, то здесь в летнюю пору они оказывались близки к народной, крестьянской среде. Общение со сверстниками из другого круга расширяло кругозор, жизненное восприятие, давало практические навыки, которые невозможно было приобрести в городских условиях...

Таким удивительным местом, оказавшим влияние на формирование Николая Гумилева как поэта, стала дача в Поповке. Позже он напишет об этом:

*Я ребенком любил большие,
Медом пахнувшие луга,
Перелески, травы сухие
И меж трав бычачьи рога.*

В 1890 г. Гумилевы купили небольшую усадьбу в Поповке. Имение принадлежало матери Николая Гумилева Анне Ивановне. Усадьба была небольшой: два дома, флигель, пруд и вокруг него парк. Парк обрамлялся хвойным лесом. Рядом с усадьбой был пруд, в котором будущий поэт несколько раз тонул.

В течение десяти лет Гумилевы проводили в Поповке сначала только летние месяцы, а потом, с поступлением детей в гимназию, и зимние каникулы.

Летом всей семьей играли в саду, гуляли в парке, купались в пруду, зимой катались с гор на санках, строили катки, чистили от снега дорожки для прогулок, лепили снежные городки. Вечерами читали вслух. На шестом году Коля выучился читать.

Первые попытки литературного творчества относятся именно к этому времени. Мальчик сочинял басни, хотя и не умел еще их записывать. Потом научился писать, стал сочинять и стихи.

Во многих стихотворениях Гумилев обращается к своему детству, и строфа:

*Цветы, что я рвал ребенком
В зеленом драконьем болоте,
Живые на стебле тонком,
О, где вы теперь цветете? —*

по словам Анны Андреевны Ахматовой, — о Поповке.

В 1899 году было последнее проведенное в Поповке лето. В 1900 году имение было продано, семья уехала в Тифлис [2].

Местом проживания, хоть и недолго, выбирали Поповку и другие известные люди. Здесь они отдыхали от столичной жизни, а живописная природа вдохновляла на творчество.

Так, в 1914 году в поселке снимает дачу, живет и работает до 1917 года Иннокентий Николаевич Жуков (1875—1948). Знаменитый скульптор-самоучка, педагог-новатор, видный деятель скаутского движения в России и один из основателей пионерского движения в СССР. Его называли «Главным пионером России», а лозунг «Будь готов! Всегда готов!» был предложен им.

В Поповке прошли детские годы Серваль Нины Александровны (1910—1994), певицы, Заслуженной артистки РСФСР, профессора Ленинградской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова; известного во всем мире доктора медицинских наук, профессора Академии медицинских наук СССР Солдатов Игоря Борисовича (1923—1998), Героев Советского Союза, генерал-майора артиллерии Зикеева Виктора Сергеевича (1921—1987) и контр-адмирала Игнатова Николая Константиновича (1925—1978) и др.

Прославили Поповку не только имена известных людей, но и упоминание поселка на страницах произведений классиков русской литературы.

В одной из строф стихотворения Самуила Маршака «Вот какой рассеянный» Человек Рассеянный спрашивал прохожих, сидя в отцепленном от поезда вагоне:

– *Это что за остановка:*

Бологое иль Поповка?

А с платформы говорят:

– *Это город Ленинград.*

Отступая из деревни Поповки в 1943 году, немцы сожгли ее дотла. Работоспособное население они угнали с собой, а стариков и детей расстреляли. Единственным жителем Поповки, уцелевшим после ухода немцев, был трехлетний Петя.

Эти события нашли отражение в другом стихотворении С. Маршака «Мальчик из села Поповки»:

Не выпускай, боец, винтовки,

Пока не отомстишь врагу

За кровь, пролитую в Поповке,

И за ребенка на снегу [1, с. 217].

Таким образом, изучение экслибриса семьи Скуридина Сергея Николаевича, дало возможность узнать об интересных событиях, людях и обратиться к литературным источникам.

К сожалению, проследить судьбу Сергея Николаевича после 1918 года пока не удалось. В музейное собрание книга попала в 1995 году. Она была

подарена коллекционером и другом музея Тогулевым Вячеславом Вениаминовичем в период, когда музей стал самостоятельным учреждением культуры и активно комплектовал свои фонды.

Интересную информацию поведал оттиск прямоугольного штампа с надписью: «Из книг Яна Гунича» и одноименный рукописный автограф с датой «Ш.68» на титульном листе сборника критических статей к сочинениям Ф. М. Достоевского. Ч. 3. (Москва, 1901). Книга была приобретена для музейной коллекции в одном из антикварных магазинов Санкт-Петербурга.

К сожалению, пока личность этого человека не установлена, музей ждет ответа на запрос в центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга. Но, по имеющимся у нас данным, к владельцу книги имеет отношение Софья Васильевна Попова-Гунич (1898—1974). Ее профессиональная деятельность была связана с музеями.

Софья Васильевна — архитектор-художник. Работала по проектированию судостроительных заводов и верфей, жилых и гражданских зданий для ряда городов Советского Союза. С 1942 г. работала по восстановлению архитектурных памятников Ленинграда: автор проектов реставрации дома Демидовых, дачи Головина, отделки залов Юсуповского дворца, восстановления Мраморной галереи в Инженерном замке, реконструкции конюшенного корпуса Константиновского дворца в Стрельне. Основная деятельность последних двенадцати лет ее жизни — восстановление Павловского дворца-музея [3].

24 января 1944 года Павловск был освобожден от фашистской оккупации. Дворец и парк были практически полностью уничтожены. Ни один из архитектурных памятников не пострадал так жестоко. «Человечество всего мира стало беднее от утраты такого художественного ансамбля, как Павловск», — сказано было в 1945 году на съезде архитекторов в Лондоне, где подводился итог ущербу, нанесенному войной памятникам архитектуры.

На территории парка было вырублено 70 тысяч деревьев. Мосты и плотины взорваны. Часть музейных ценностей расхищена. В первом этаже дворца, в северном корпусе, были устроены конюшни, в южном — немецкий госпиталь, в аптечном хозяйстве которого хранились целые тюки со зловонным порошком от вшей. Павильоны Крик, Старое шале и Розовый варварски уничтожены. В центральном корпусе дворца водворилось гестапо.

В музее Павловска и по сей день хранится одна из досок с неграмотной надписью на немецком и русском языках: «Кто войдет в парк, будет расстрелен». В парке расстреливали и вешали мирных жителей, здесь же было устроено кладбище.

Вместе с архитектором Ф. Ф. Олейником Софья Васильевна Попова-Гунич была автором проекта, а затем руководила возрождением дворцово-паркового ансамбля в Павловске.

Благодаря ее усилиям, Павловск стал школой отечественной реставрации. Именно здесь была впервые разработана методика научной реставрации памятников истории и культуры, которая нашла широкое применение при реставрации не только ленинградских пригородов в середине XX века, но и на других объектах, как в России, так и за рубежом.

В 1970 году Павловск стал первым возрожденным из руин дворцово-музейным комплексом пригородов Ленинграда.

В музейной коллекции хранится интересный документ – ходатайство проектного института «Ленпроект» о награждении Почетной грамотой Ленгорисполкома «в связи с окончанием восстановления дворца-музея в г. Павловске с оценкой «отлично», главного архитектора и автора проекта восстановления Павловского дворца-музея Попову-Гунич Светлану Васильевну с перечнем трудовых достижений, заслуг и многочисленных наград.

Вот о таких удивительных людях, в том числе наших коллегам, их судьбах мы можем узнать, изучая владельческие знаки на книгах из собрания музея.

В заключение хотелось бы отметить, что одни владельческие знаки, надписи бывают просты, понятны и не требуют дополнительного изучения, другие становятся таковыми лишь после тех или иных уточнений, третьи сами дают повод для изучения фактов, с ними связанных. Поэтому расшифровка, атрибуция владельческих помет и надписей в книгах, рассмотрение исторического контекста их появления являются элементами комплексного изучения музейной коллекции. Каждый автограф, экслибрис может рассказать много интересного, но большинство из них пока остается загадкой, ожидающей дальнейших разысканий и ответов на многочисленные вопросы.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах. – Т. 5. – М.: Художественная литература, 1970. – С. 307.
2. Материалы к биографии Н. Гумилева. – Режим доступа: <http://gumilev.lit-info.ru/gumilev/bio/materialy-k-biografii-luknickaya.htm> (дата обращения: 15.06.2022)
3. ЦГАЛИ СПб. Фонд Р-341 СПб. Союз архитекторов. Опись 3. Опись личных дел архитекторов, выбывших из Союза. Дело 363.
4. ЦГИА СПб. Фонд 1363. Опись 1. Дело 349.

УДК 94 (571.17)

Е. Э. Протопопова
Новокузнецк, Россия

**«ВМЕСТЕ С ДОСТОЕВСКИМ» ПО УЛИЦАМ ГОРОДА:
ИМЯ ДОСТОЕВСКОГО В КУЛЬТУРНОМ КОДЕ НОВОКУЗНЕЦКА.
К 200-ЛЕТИЮ ПИСАТЕЛЯ И 120-ЛЕТИЮ
УЛИЦЫ ДОСТОЕВСКОГО**

**«TOGETHER WITH DOSTOEVSKY» THROUGH THE STREETS OF THE
CITY: THE NAME OF DOSTOEVSKY IN THE CULTURAL CODE OF NO-
VOKUZNETSK. TO THE 200th ANNIVERSARY OF THE WRITER AND
THE 120TH ANNIVERSARY OF DOSTOEVSKY STREET**

***Аннотация:** В статье сделана попытка систематизировать достопримечательности Новокузнецка, связанные с именем Ф. М. Достоевского, чтобы собрать контент-основу для виртуальной экскурсии по арт-объектам города «Имя Ф. М. Достоевского на карте Новокузнецка». Перечислены и охарактеризованы существующие и утраченные памятники истории по теме «Достоевский и Кузнецк». Культурные артефакты, описанные в статье, являются частью культурного кода Новокузнецка, культурологическими символами, зафиксированными в исторической памяти.*

***Abstract:** The article attempts to systematize all the sights of Novokuznetsk associated with the name of F. M. Dostoevsky in order to collect a content basis for a virtual tour of the art objects of the city "The name of F. M. Dostoevsky on the map of Novokuznetsk". The existing and lost historical monuments on the topic "Dostoevsky and Kuznetsk" are listed and characterized. The cultural artifacts described in the article are part of the cultural code of Novokuznetsk, cultural symbols enshrined in historical memory.*

***Ключевые слова:** краеведение, достопримечательности Новокузнецка, арт-объекты Новокузнецка, Достоевский на карте Новокузнецка, памятники истории, граффити, бюсты, улицы, утраченные реликвии, лиственница Достоевского, Одиштриевская церковь, парковая скульптура*

***Key words:** local history, sights of Novokuznetsk, art objects of Novokuznetsk, Dostoevsky on the map of Novokuznetsk, historical monuments, graffiti, busts, streets, lost relics, Dostoevsky's larch, Odi-Gitrievskaya church, park sculpture*

Сегодня во всемирной паутине, казалось бы, можно найти ответ на любой вопрос, иногда можно даже разгадать какую-нибудь тайну. Несмотря на это, исследователи неизменно находят лакуны, позволяющие прогрессу и науке двигаться вперед.

Давая согласие на это выступление, предполагала, что расскажу о реализованном библиотекой городском проекте «Вместе с Достоевским» к

200-летию Ф. М. Достоевского. Однако в процессе работы над созданием событий и контента проектной деятельности обнаружила, что есть одна краеведческая тема, которая может быть интересной не только ученому сообществу, но и простым горожанам. Кроме того, эта тема может составить основу новой познавательной экскурсии по улицам Новокузнецка, ведь в таком систематизированном виде раскрывается впервые.

Культурные артефакты современности, имеющие привязку к выдающимся именам, рано или поздно становятся историческими реликвиями. Надеюсь, такое будущее ждет и те арт-объекты, о которых я расскажу. Даже в случае их утраты на сегодняшний день, кто нам мешает помнить о них, формируя культурологические символы, зафиксированные в исторической памяти.

Любой артефакт – это продукт творческой деятельности человека. А потому при его характеристике важно не забывать об авторстве, чтобы сохранить для потомков достоверную информацию.

Итак! Мировая общественность в 2021 году отмечает 200-летний юбилей Ф. М. Достоевского. Новокузнецк (Кузнецк) волею судьбы оказался причастен к биографии великого русского писателя.

Еще в 2011 к 190-летию Ф. М. Достоевского библиотека им. Н. В. Гоголя создала и до сих пор актуализирует полнотекстовую коллекцию (сайт) «Федор Михайлович Достоевский и Кузнецк», который не только освещает кратковременное пребывание Федора Михайловича в нашем городе в 1857 году, но и собирает полные тексты различных источников о Новокузнецком литературно-мемориальном музее Ф. М. Достоевского. Этот сайт – тематическая онлайн-библиотека, которая позволяет читать тексты, что называется, не выходя из дома.

В 2021 году к 200-летию писателя библиотека им. Н. В. Гоголя приурочила новый проект «ВМЕСТЕ с ДОСТОЕВСКИМ», который включал цикл образовательных, художественно-просветительских и познавательных мероприятий по краеведению. И который завершается именно сегодня этим выступлением. В ходе проекта мы использовали «кузнецкий период» жизни Ф. М. Достоевского в качестве информационной базы для социального партнерства и объединения двух юбилейных событий международного и регионального масштаба: 200-летие Ф. М. Достоевского и 300-летие Кузбасса. Этим же датам посвятим и виртуальную экскурсию по арт-объектам, которую мы назвали **«Имя Ф. М. Достоевского на карте Новокузнецка»**.

(1) Первый объект онлайн-путешествия – Улица Достоевского.

***Местоположение:* Кузнецкий район.**

***Проезд:* от ж/д вокзала и автовокзала – до остановки «Советская площадь».**

Переименована: 1901 год (бывшая Большая, Полицейская).

Одна из самых старых улиц Старокузнецка (Кузнецкий район). Изначально улица называлась Большой, ведь на ней строились большие и богатые деревянные дома. В 1870-х годах из-за расположенной здесь управы улицу переименовали в Полицейскую. А в 1901 году улица получила новое имя – Достоевского. В 2021 году этому факту исполнилось 120 лет!

Именно на улице Достоевского стоит дом № 40 – дом портного Дмитрия, который в 1855–1857 годах снимала Мария Дмитриевна Исаева, первая жена великого русского писателя, а Федор Михайлович, навещая ее, бывал в этом доме. Исаевы поселились здесь, переехав из Семипалатинска по месту службы А. И. Исаева, первого мужа Марии Дмитриевны. В этом домике в 1855–1857 годах Исаевой было написано множество писем Достоевскому в Семипалатинск, где он отбывал ссылку. Сюда же почтальон приносил взволнованные письма писателя.

История отношений Марии Дмитриевны и Федора Михайловича началась в Семипалатинске, где Достоевский, вышедший с каторги на поселение, познакомился с семейством Исаевых. В 1855 году Исаевым пришлось переехать в Кузнецк. Муж Марии Дмитриевны вскоре умер, а Достоевский всячески помогал молодой вдове. Несмотря на множество препятствий, любящие сердца воссоединились 6 февраля 1857 года в Одигитриевской церкви Кузнецка, когда священник Евгений Тюменцев их обвенчал. И хотя в кузнецком доме Достоевский не написал ни строчки из своих великих произведений, многие исследователи считают, что именно здесь зарождались некоторые будущие образы этих произведений.

Сегодня дом Достоевского является частью Литературно-мемориального музея, и это второй объект нашей экскурсии.

(2) Дом Достоевского (Домик Достоевского, Дом Дмитриева).

Местоположение: Кузнецкий район, ул. Достоевского, 40.

Открыт: 17 мая 1980 года.

Вид памятника: памятник истории, объект культурного наследия федерального значения (Приложение № 1 к Постановлению Совета Министров РСФСР от 4 декабря 1974 г. № 624).

Этот памятник истории расположен на улице Достоевского, 40. Входит в состав единственного на юге Кузбасса литературного музея, одного из семи существующих в мире литературно-мемориальных музеев Достоевского.

В Кузнецк Ф. М. Достоевский приезжал трижды в период с 1856 по 1857 год к Марии Дмитриевне Исаевой, которая вместе с мужем и сыном снимала одну из трех комнат в одноэтажном бревенчатом доме под номером 40 по улице Полицейской. Дом был построен на берегу Иванцевской

протоки в 1830-х годах и принадлежал на тот момент ссыльному портному мастеру Михаилу Дмитриевичу Дмитриеву.

Навещая Марию Дмитриевну, писатель провел в Кузнецке в общей сложности чуть меньше месяца. Первая поездка на два дня состоялась в первой половине июня 1856 года и была самовольной. Второй раз писатель приезжал в конце ноября 1856 года на пять дней, чтобы сделать Исаевой предложение и условиться о сроках венчания. В эти два приезда Федор Михайлович останавливался в доме Вагина (район Подгорье) [11], дом до наших дней не сохранился.

27 января 1857 года Достоевский выехал в Кузнецк в третий раз и остановился в доме Дмитриева только после венчания – как супруг (*из письма Ф. М. Достоевского к А. Е. Врангелю: «... в воскресенье 27 еду в Кузнецк на 15 дней»*). Примерно 13–14 февраля 1857 года Достоевские навсегда покинули Кузнецк, уехав в Семипалатинск [5, с. 234].

К сожалению, точных данных о количестве дней, которые провел писатель в Кузнецке, не существует. Официально известна только дата венчания – 6 февраля 1857 года (в 2007 году в Госархиве Новосибирской области найдена метрическая книга Одигитриевской церкви 1857 года) [3, с. 6].

Идея о создании музея в доме, где останавливался Ф. М. Достоевский, возникла еще в дореволюционный период. О чем свидетельствует заметка в газете «Восточное обозрение» от 8 января 1905 года: «Кузнецкий кор. «Сиб. В.» предлагает устроить в Кузнецке «музей Достоевского».

22 марта 1918 года вторым съездом рабочих и крестьянских депутатов Кузнецкого уезда было постановлено открыть в доме № 40 по улице Достоевского музей и библиотеку-читальню [6]. Наркомпрос выделил деньги даже на строительство памятника писателю [2]. Но до сих пор памятника Достоевскому в Новокузнецке нет.

До 1936 года в доме Дмитриева продолжали жить потомки портного. В 1940-е годы несколько раз поднимался вопрос о состоянии дома и установлении на нем мемориальной доски, но решения оставались лишь на бумаге. Здание принадлежало райкомхозу Кузнецкого района, в нем проживало три семьи [2].

В 1958 году в Новокузнецке побывала директор Московского музея Достоевского Галина Коган, которая сыграла большую роль в судьбе музея писателя в Новокузнецке [13]. В 1962 году по инициативе сотрудника краеведческого музея Константина Воронина, который первым оформил уголок памяти писателя на основе полученных фотокопий документов кузнецкого периода Достоевского, в доме открыли мемориальную комнату и библиотеку им. Ф. М. Достоевского [9].

17 мая 1980 года состоялось официальное открытие Литературно-ме-

мориального музея Федора Михайловича Достоевского как филиала Новокузнецкого краеведческого музея. Его приурочили к Международному дню музеев (18 мая – воскресенье), который появился в календаре в 1977 году. Экспозицию музея составляли два раздела – мемориальная комната и литературная часть.

В 1988 году дом Дмитриева (Дом Достоевского) был поставлен на реставрацию, которая началась в 1989 году. Дом был раскатын на бревна, новые стены возвели из старых бревен и нового материала.

1 марта 1991 года музей Достоевского получил статус самостоятельного учреждения культуры. В его пользование были переданы: мемориальный дом (дом Дмитриева по ул. Достоевского, 40) и Дом купца золотопромышленника Н. С. Байкалова (ул. Достоевского, 29).

Реставрация дома Дмитриева завершилась в 1996 году. В нем открылась постоянная экспозиция «Кузнецкая путеводительница», выполненная специалистами Российского института культурологии Министерства культуры РФ и РАН доктором исторических наук Т. П. Поляковым и обладателем Золотой медали Академии художеств РФ Л. В. Озерниковым.

В 2008 году дом Достоевского признан одним из 7 чудес Новокузнецка, а в 2014 году включен в «Золотое кольцо Кузбасса».

Сегодня в составе новокузнецкого музея Ф. М. Достоевского не только Домик Достоевского (Дом Дмитриева) и Дом купца золотопромышленника Байкалова – памятник местного значения, административное здание музея. На территории музея расположен и бюст писателя. И это третий объект на пути нашего путешествия.

(3) Бюст Ф. М. Достоевского.

Местоположение: Кузнецкий район, ул. Достоевского, 29.

Открыт: 11 ноября 2011 года.

Вид памятника: скульптура.

Бюст установлен во внутреннем дворике бывшего Дома Байкалова. Выполнен заслуженным художником России, членом Союза художников, Почетным гражданином города Новокузнецка Александром Ивановичем Брагиным. Церемония открытия бюста прошла 11 ноября 2011 года к 180-летию Федора Михайловича.

Александр Брагин вынашивал идею более тридцати лет. Работа давалась сложно. Первый бюст Достоевского автор разбил в 1971 году как неудачный. Был и второй вариант – деревянный. Но только третья версия скульптуры получила «путевку в жизнь» [1].

Вот уже 10 лет бюст стоит на территории музея на постаменте высотой 2,5 метра, он выполнен из гипса.

Перемещаемся с улицы Достоевского до Советской площади. Именно

здесь когда-то располагались утраченные реликвии, имеющие отношение к «кузнецкому периоду» жизни Ф. М. Достоевского.

(4) Одигитриевская церковь и лиственница у храма.

Местоположение: Кузнецкий район, Базарная площадь (ныне - Советская).

Построена: 1676 год.

Вид памятника: утраченное наследие.

Венчание Достоевского и Исаевой прошло в Одигитриевской церкви, от которой ныне не осталось и следа. Это был второй храм в истории города и первое каменное здание Кузнецка. А появилась изначально деревянная церковь в 1676 году. Она замыкала Базарную (Советскую) площадь с южной стороны, сегодня церковь располагалась бы немного правее торгового центра «Район», если смотреть со стороны въезда с моста.

Со временем деревянный храм обветшал. И купец Иван Дмитриевич Муратов, увидев в Иркутске каменную застройку, решил повторить нечто подобное в Кузнецке, восстановив храм. 22 мая 1775 года строительство каменной Одигитриевской церкви началось, завершилось только к 1780 году. В Иркутске для храма изготовили колокола. Деньги на сооружение храма жертвовали горожане [7].

Новая церковь получилась двухпрестольной: в верхнем ярусе с престолом иконы Божией Матери «Одигитрия», в нижнем – великомученика Георгия Победоносца. Артель каменщика Почекунина исполнила храм в стилистике «сибирского барокко» с четырехъярусной колокольной. В середине XIX века с запада к колокольне пристроили двухэтажный объем паперты с центральным входом с улицы Полицейской. На южном фасаде на уровне второго этажа было помещено живописное изображение Богоматери «Одигитрия». Окончательно храм сформировался к концу третьей четверти XIX века, тогда же появилась каменная ограда вокруг храма.

Самым примечательным событием, связанным с историей храма, считается венчание в нем в 1857 году Ф. М. Достоевского.

В декабре 1919 года Одигитриевскую церковь разграбили и сожгли партизаны под командованием Г. Рогова. Советская власть не намеревалась восстанавливать храм, в 1929 году пустующее здание разобрали на кирпичи для Кузнецкстроя. Так освященные кирпичи легли в основу промышленного производства Новокузнецка. А на месте храма построили дорогу.

В ограде храма два века росла огромная лиственница, которая была свидетельницей прогулок счастливого писателя. Старожилы называли ее «лиственницей Достоевского». При Советской власти ценности дереву не придавали, и лиственница была спилена по свидетельству М. М. Кушниковой [4] 1 октября 1979 года, как мешавшая при строительстве дороги: *«В преддверии юбилея писателя. В присутствии ответственного секретаря*

Новокузнецкого городского отделения Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры В. Ф. Луганской, заведующего отделом культуры горисполкома В. Т. Ягодицына и представителя Новокузнецкого краеведческого музея М. М. Лычагина. Никто из них не смог остановить «казни» лиственницы...».

Увидеть Лиственницу Достоевского и Одигитриевскую церковь сегодня можно только на картинах и фото. Например, на картине Владимира Борцова «Одигитриевская церковь» или двух графических работах Николая Мигулина из цикла «Место в памяти», хранящихся в фондах новокузнецкого музея Достоевского.

А еще узнать, как же выглядел храм, венчавший Ф. М. Достоевского, можно в Саду Алюминщиков, расположенном в двух остановках от Советской площади на улице Ленина.

(5) Кованая фигура «Одигитриевская церковь» на аллее «История города N».

Местоположение: Кузнецкий район, Сад Алюминщиков, ул. Ленина, 42б.

Открыта: 6 июля 2018 года.

Вид памятника: парковая скульптура.

Арт-объект появился на карте Новокузнецка 30 июня 2018 года по инициативе PR-агентства «Крылья», Благотворительного фонда поддержки социальных и культурных проектов «Мы вместе» и администраций г. Новокузнецка и Кузнецкого района. Фигура выполнена на средства НЗРМК им. Н. Е. Крюкова. «Одигитриевская церковь» – самый первый арт-объект аллеи кованных фигур, торжественно открытой в Саду Алюминщиков 6 июля 2018 года в дни празднования 400-летия города. В целом аллея «История города N» объединила шесть фигур, символизирующих Новокузнецк и его становление. Автор проекта – директор PR-агентства «Крылья» Елена Дядькина.

От Советской площади начинается не только улица Ленина, но и улица Народная. Именно здесь расположен следующий объект.

(6) Граффити-портрет «Федор Достоевский».

Местоположение: Кузнецкий район, улица Народная, 53.

Открыт: 28 июня 2016 года.

С 25 июня по 2 июля 2016 года в Новокузнецке проходил III Международный фестиваль граффити «Неделя уличного искусства». Уличные художники России, Германии, Польши подарили городу новые арт-объекты, в числе которых 28 июня на стене насосной станции (ПНС-15) по улице Народная, 53 появился граффити-портрет Ф. М. Достоевского. Портрет создан к 195-летию великого писателя художником из Екатеринбурга Ильей

Мозги.

На портрете Достоевский как бы смотрит на частный сектор Форштадта, где и расположен дом портного Дмитриева – ныне Дом Достоевского. Писатель изображен в возрасте 36 лет: именно в том возрасте, когда он венчался в Кузнецке с Марией Исаевой. «Искусство только тогда будет верно человеку, когда не будет стеснять его свободу развития», – эти слова писателя дополняют портрет.

На улице ул. Тольятти, 62-3, есть еще один граффити-портрет Федора Михайловича. Расположен он во дворе жилого дома на техническом здании. Обнаружен портрет совершенно случайно главным библиографом Отдела краеведения О. Л. Волковой. Никакой описательной информации данного арт-объекта не найдено.

Недалеко от Советской площади расположилась улица Шункова, на которой стоит гимназия № 10, с 2019 года носящая имя великого писателя.

(7) Гимназия № 10 имени Федора Михайловича Достоевского.

18 июня 2019 года новокузнецкой гимназии № 10 (улица Шункова, 6) решением Совета народных депутатов Новокузнецка № 8/63 присвоено имя Федора Михайловича Достоевского. Решение приурочено к 2021 году – 195-летию Кузнецкого уездного училища и 200-летию писателя.

Гимназия № 10 – правопреемник Кузнецкого уездного училища – самой старой школы Кузбасса, открытой в 1826 году. В училище не только учились многие впоследствии выдающиеся личности. Педагоги Кузнецкого уездного училища стали свидетелями и участниками важных событий в жизни Ф. М. Достоевского: священник Евгений Тюменцев (преподаватель закона Божьего в Кузнецком уездном училище) 6 февраля 1857 года обвенчал Марию Дмитриевну Исаеву и Федора Михайловича Достоевского, а учитель Николай Борисович Вергунов стал на время «соперником» Ф. М. Достоевского в любви.

В 1932 году училище стало школой № 10 и переехало в другое здание (улица Шункова, 6). В 1992 году средняя школа № 10 получила статус гимназии. А в 2019 году ей присвоено имя великого писателя.

Ну, и напоследок переместимся из Кузнецкого района в Центральный – на железнодорожный вокзал.

(8) Литературный электропоезд «Федор Достоевский».

27 июня 2019 года впервые в России стартовал, как писали о нем, необычный проект: в первый рейс отправился литературный электропоезд «Федор Достоевский» по маршруту «Новокузнецк – Артышта-2». Этот маршрут, по словам авторов проекта, был выбран не случайно: он совпадает с почтовым трактом, по которому при жизни следовал писатель из Семипалатинска в Кузнецк (однако сведения эти голословны, вопрос не изучен). Специально для проекта отделением Западно-Сибирской железной

дороги оформлены три вагона электропоезда.

Планировалось, что поезд станет началом областного туристического маршрута по местам Достоевского в Кузбассе. Однако никаких сведений о продолжении славного начинания не найдено. Даже информацию о том, существовал ли поезд «Федор Достоевский» до 200-летия писателя, обнаружить не удалось. Видимо, коммерческие интересы Западно-Сибирской железной дороги важнее, чем культурологические смыслы.

Печально, когда проекты творятся только в угоду сиюминутности и пиару. Хотелось бы работать на долгосрочный результат. Потому сегодня так важно, чтобы проект известного новокузнецкого архитектора Юрия Михайловича Журавкова по установке памятника-символа «кузнецкой драмы» Достоевского не остался воплощенным только на бумаге, чтобы он получил реальную жизнь и радовал гостей Новокузнецка.

Как видим, основные культурные артефакты, связанные с пребыванием Достоевского в Кузнецке, безвозвратно утрачены. И хотя проблема восстановления Одигитриевской церкви неоднократно обсуждалась общественностью города, дальше этого дело не пошло.

Все объекты, о которых я рассказывала, отдельными страницами (лонгридами) представлены или еще будут представлены на сайте «400 знаменитых новокузнецчан» в разделах «Экскурсионное бюро», «Улицы Новокузнецка. Кузнецкий район» и «Путеводитель по граффити-портретам знаменитостей». Там можно не только узнать подробную историю достопримечательности, но и увидеть ее во всей красе, а также почитать дополнительную информацию об объекте. На этом сайте будет представлена и виртуальная экскурсия «Имя Ф. М. Достоевского на карте Новокузнецка».

В списке юбилейных мероприятий завершающегося городского проекта «Вместе с Достоевским» были информационные уроки, книжные, виртуальные и художественные выставки, рецензии и презентации книг, вернисажи, онлайн-трансляции, онлайн-голосование, подкасты и большой творческий конкурс для самодеятельных художников. Теперь есть виртуальная экскурсия и выступление (доклад) на международной конференции.

Весь 2021 года в Новокузнецке мы живем «Вместе с Достоевским»! Не будем ждать следующего юбилея, а просто будем творить историю вместе!

ЛИТЕРАТУРА

1. Волкова О. Л. Бюст Ф. М. Достоевского (музей Достоевского) / О. Л. Волкова. – 2019. – Текст. Изображение : электронные // 400 знаменитых новокузнецчан : [электронная энциклопедия]. – Режим доступа: <https://s.libnvkz.ru/4a6> (дата обращения: 30.08.2021). – Режим доступа: раздел «Фотоальбом», подраздел «Экскурсионное бюро Новокузнецка».

2. Волкова О. Л. Дом Достоевского (Домик Ф. М. Достоевского, Музей Достоевского) : [лонгрид] / О. Л. Волкова. – 2021. – Текст. Изображение : электронные // 400 знаменитых новокузнецчан : [электронная энциклопедия]. – Режим доступа: <https://s.libnvkz.ru/480> (дата обращения: 30.08.2021). Раздел «Фотоальбом», подраздел «Экскурсионное бюро Новокузнецка».
3. Голуб О. Как происходят литературно-исторические открытия / Ольга Голуб. – 24.04.2008. – Текст. Изображение : электронные // Город новостей : информационное агентство : [сайт]. – Режим доступа: <http://www.city-n.ru/view/92717.html> (дата обращения: 03.09.2021). Раздел «Местные Новости».
4. Кушникова М. М. Реквием по лиственнице / М. Кушникова. – Текст : непосредственный // Комсомолец Кузбасса. – 1979. – 16 октября (№ 123). – С. 2.
5. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: 1821–1881. – Санкт-Петербург, 1993. – Т. 1. – С. 204-235. – Текст : непосредственный.
6. Некрич Ю. Дом на улице Достоевского / Ю. Некрич. – Текст : непосредственный // Кузбасс. – 1980. – 8 января (№ 6). – С. 4.
7. Одигитриевская церковь. – 2011. – Текст. Изображение : электронные // Федор Михайлович Достоевский и Кузнецк : [сайт]. – Режим доступа: https://dostoevsky.libnvkz.ru/?page_id=51 (дата обращения: 03.09.2021).
8. Протопопова Е. Э. Федор Достоевский: граффити-портрет / Е. Э. Протопопова. – 2019. – Текст. Изображение : электронные // 400 знаменитых новокузнецчан : [электронная энциклопедия]. – Режим доступа: <https://s.libnvkz.ru/4a8> (дата обращения: 01.09.2021). Раздел «Фотоальбом», подраздел «Путеводитель по граффити-портретам».
9. Сербин Л. Здесь жил писатель / Л. Сербин. // Кузнецкий рабочий. – 1971. – 11 ноября (№ 223). – С. 2.
10. Тресвятский Л. А. Постановка общественностью вопроса об открытии музея Ф. М. Достоевского в городе Кузнецке в 1905 году : (по материалам сибирской дореволюционной печати) / Л. А. Тресвятский. // Творчество Ф. М. Достоевского: проблемы, жанры, интерпретации. – Кемерово, 2014. – Сборник № 10. – С. 48–53.
11. Трухан Е. «Обыск брачный № 17» как разрешение «грозного чувства» / Елена Трухан. // Кузнецкий рабочий. – 2012. – 14 февраля (№ 17). – С. 4.
12. Шадрина Л. Музей с именем классика / Любовь Шадрина. // Губернские ведомости. – 2005. – 26 мая (№ 91). – С. 12.
13. Шамова М. Кузнецкие дни писателя / Мария Шамова. // Мир музея. – 2010. – № 4. – С. 21–22.

**ЗНАЧЕНИЕ НАСЛЕДИЯ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
И ДРУГИХ ПИСАТЕЛЕЙ КУЗБАССА В ГЕОГРАФИЧЕСКОМ
ОБРАЗОВАНИИ И РАЗВИТИИ ПОЗНАВАТЕЛЬНОГО ТУРИЗМА**

**THE SIGNIFICANCE OF THE LEGACY OF F.M. DOSTOEVSKY AND
OTHER WRITERS OF KUZBASS IN GEOGRAPHICAL EDUCATION AND
THE DEVELOPMENT OF EDUCATIONAL TOURISM**

Аннотация. В статье рассказывается об изучении наследия Ф. М. Достоевского, В. А. Чивилихина, В. Д. Федорова, С. Д. Тивякова в рамках географического образования в Кузбасском гуманитарно-педагогическом институте ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет» и при организации познавательного туризма. Рассматривается включение Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского в туристско-рекреационную зону Кузнецкого района г. Новокузнецка.

Abstract. The article describes the study of the heritage of F. M. Dostoevsky, V. A. Chivilikhin, V. D. Fedorov, S. D. Tivyakov in geographical education at the Kuzbass Humanitarian Pedagogical Institute of the Kemerovo State University and in the organization of educational tourism. The inclusion of the Dostoevsky Literary-Memorial Museum in the tourist and recreational zone of Novokuznetsk is considered.

Ключевые слова: литературное краеведение, Ф. М. Достоевский, В. А. Чивилихин, В. Д. Федоров, С. Д. Тивяков, географическое образование, познавательный туризм, туристско-рекреационные зоны

Key words: literary study of local lore, F.M. Dostoevsky, V.A. Chivilikhin, V.D. Fedorov, S.D. Tivyakov, geographical education, educational tourism, tourist and recreational zones

Значение наследия Ф. М. Достоевского В. А. Чивилихина, В. Д. Федорова и других писателей в филологическом образовании не вызывает сомнений. Их литературные произведения имеют непреходящую ценность. И, как любое значимое творение, литературное наследие является многогранным и имеет множественное значение.

В данной работе рассматривается значение наследия Ф. М. Достоевского и других писателей Кузбасса в географическом образовании и развитии познавательного туризма.

При подготовке географов (профили «География и биология», «География и безопасность жизнедеятельности», «География») в Кузбасском гу-

манитарно-педагогическом институте ФГБОУ ВО «Кемеровский государственный университет» (далее – КГПИ ФГБОУ ВО «КемГУ») есть дисциплины, в рамках которых изучается наследие выдающихся писателей и поэтов Кузбасса. При изучении дисциплины «Краеведение» рассматриваются темы, посвященные литературному краеведению и изучению домов-музеев писателей при организации познавательного туризма. Занятия проводятся в форме конференции, где студенты представляют свои доклады с презентациями и видеосообщениями. Содержательная часть докладов включает краткую биографию писателей, обзор их произведений, характеристику домов-музеев и сведения о проводимых литературных праздниках. В ходе обсуждения выявляются основные черты и особенности, имеющие значение для географов и туристов.

При изучении вопросов организации и развития познавательного туризма в рамках дисциплины «Краеведение» в первую очередь рассматриваются объекты и организации, включенные в «Золотое кольцо Кузбасса». В него вошли победители областного конкурса «Семь чудес Кузбасса», музеи-заповедники, мемориальные музеи, памятники архитектуры, монументального искусства, храмы и монастыри, краеведческие и исторические музеи, памятники природы. А именно: Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского в Новокузнецке, Мариинск исторический с литературно-мемориальным домом-музеем писателя В. А. Чивилихина, с. Марьевка с домом-усадьбой поэта В. Д. Федорова. И в первую очередь изучается наследие Ф. М. Достоевского и Литературно-мемориальный музей.

В своих выступлениях студенты рассказывают о творчестве писателя, начиная с произведений, изучаемых по школьной программе: «Преступление и наказание», «Бедные люди», «Братья Карамазовы», «Идиот» и др. С удивлением узнают, что Достоевский не писал о Кузнецке в литературных произведениях. Наш город был для писателя важным и значимым, так как здесь жила его любимая женщина, и потому Кузнецк, наверное, единственный из сибирских городов, ассоциировался у писателя с радостью и ощущением настоящей свободы.

Студенты узнают о том, что Новокузнецкий музей Ф. М. Достоевского – памятник истории и культуры федерального значения (мемориальный дом писателя по ул. Достоевского, 40), который в 1974 году был включен в список особо охраняемых государством; что этот единственный на юге Кузбасса литературный музей входит в список 7 чудес Новокузнецка и включен в «Золотое кольцо Кузбасса». В музее постоянно действует уникальная экспозиция «Кузнецкая путеводительница», раскрывающая биографическую, литературную и философскую составляющие 22-дневного пребывания литератора в Кузнецке [2]. Она включает 5 залов: «Дорога», «Кузнецкий пятачок» («Уездный Кузнецк»), «Салон г-жи Москалевой»

(«Мордасовский салон»), «Треугольник» («Эго») и «Венчание». В докладах используются материалы сайта музея, которые дают возможность показать внешний вид дома, где бывал Ф. М. Достоевский, интерьеры и экспозиции. В период дистанционного обучения большой интерес вызывает виртуальная экскурсия по музею.

Однако наследие Ф. М. Достоевского имеет значение не только в образовании. Несмотря на то, что Федор Михайлович пробыл в Кузнецке всего 22 дня, это был один из важнейших периодов его жизни. Дом, в котором в 1857 г. жил писатель, привлекает туристов и путешественников со всей России. В настоящее время формируется туристско-рекреационная зона г. Новокузнецка, куда входит Кузнецкая крепость – образец военно-инженерного искусства и архитектурный символ г. Новокузнецка, Кузнецкая экологическая тропа с ручьем Водопадным, самым высоким водопадом города и другими природными объектами, Топольники – уникальная роща черных тополей (осокорей) и одновременно пляжная рекреационная зона и др. Эта территория Старого Кузнецка богата культурно-историческими объектами и играет важную роль при организации познавательного туризма. Сюда входят Спасо-Преображенский собор, Дом купца Фонарева, Дом кузнецкого казначейства и др. Музей Ф. М. Достоевского является важной составной частью туристско-рекреационной зоны правобережья р. Томи и играет большую роль в развитии внутреннего и въездного туризма на территории Новокузнецкого городского округа.

В географическом образовании в КГПИ ФГБОУ ВО «КемГУ» предусмотрено изучение наследия Владимира Алексеевича Чивилихина. Основное внимание обращается на его произведения, Литературно-мемориальный музей в городе Мариинске и Чивилихинские чтения.

Студенты на занятиях рассказывают, что В. А. Чивилихин – русский советский писатель, публицист, общественный деятель, автор многочисленных острых статей и очерков, посвященных вопросам литературы, проблемам охраны природной среды, взаимоотношениям человека и природы. Главной книгой является исторический роман-эссе «Память», изданный в двух томах [1].

Обращается внимание на высказывания Владимира Алексеевича, посвященные бережному отношению к природным сообществам (экосистемам) и рациональному природопользованию:

Лес – это не только деревья. Это также воды и почва, на которых живет лес, это птицы и звери, населяющие его, это кустарники и травы, микробы и насекомые, климат и пейзаж. Лес – это сложный и устойчивый биологический организм, все части которого неразрывно связаны между собой. Стоит убрать одну какую-то часть, оборвать сложившиеся за

миллионы лет прочные связи – и равновесие природного комплекса будет нарушено [1].

Все виды природных ресурсов не разложены по полочкам изолированно друг от друга, чаще всего они находятся в тесном взаимодействии, а одна из главных бед современного природопользования – односторонний, узковедомственный подход к природным ресурсам [1].

В рамках дисциплины «География Кемеровской области» изучается значение кедра (сосны сибирской) как одной из самых ценных древесных пород Кузбасса 35 м высотой и 1,5 м в диаметре ствола, поставщика высококачественной древесины, единственной орехоносной древесной породы в Сибири, имеющей большое средообразующее, средозащитное и рекреационное значение. Владимир Алексеевич обращал внимание на важность кедровых лесов и необходимости их охраны, создания из кедра *парковых зон вокруг городов и сел, защитных полос по озерам, рекам и дорогам, зеленых массивов на водоразделах* и пр. Он писал о значении кедра: *И кедр – самое наше высокое, «кубатуристое» и долговечное хвойное дерево – обязательно станет основной, главной породой в таких лесах.* Действительно, в последние десятилетия проводятся посадки сосны сибирской. Так, например, в 2019 году высажено более 10 000 саженцев в Куйбышевском районе г. Новокузнецка, в 2021 г появилась аллея кедров в Новокузнецком районе около разреза «Березовский».

Литературно-мемориальный Дом-музей В. А. Чивилихина входит в состав музея-заповедника «Мариинск исторический», созданного в 2008 г. Он выполняет задачи сохранения литературного наследия писателя, а также образовательные и туристско-рекреационные функции.

В Доме-музее писателя регулярно проводятся всероссийские, всекузбасские Чивилихинские чтения. Обсуждаются проблемы экологии, сохранение исторического и культурного наследия России. На Чивилихинские чтения съезжаются участники не только со всего Кузбасса, но и из разных регионов и городов России. И Чтения могут служить примером организации познавательного туризма.

В Литературной гостиной музея собирается Клуб любителей поэзии «Мариинск сокровенный», объединяющий мариинских поэтов и прозаиков для постоянного сотрудничества, творческого общения и взаимной поддержки. Многие считают Литературную гостиную «школой общения» с миром культуры, сверстниками и творческими людьми. Вот примеры тем заседаний гостиной: «Преодоление», «Сибирь, Сибирь...», «Поэт в России – больше чем поэт» [4].

При организации туров познавательного туризма интерес представляет не только Дом-музей В. А. Чивилихина, но и расположенный рядом «Двор

Природы», созданный в 2010 г. На территории «Двора» можно увидеть деревянные скульптуры основных представителей фауны Кемеровской области, познакомиться с растениями зеленой аптеки Кузбасса и отдохнуть около небольшого водоема.

Одним из самых известных кузбасских поэтов выступает Василий Дмитриевич Федоров. Он дважды награжден государственными премиями РСФСР (1968) за книгу стихов «Третьи петухи», за поэму «Седьмое небо» и СССР 1970 – за произведения последних лет (лирические стихи и поэмы). Его произведения переведены на 14 языков мира [3]. Студенты-географы знакомятся с творчеством Василия Федорова.

Литературно-мемориальный музей В. Д. Федорова расположен в с. Марьевка и внесен в основные туристские путеводители России и Кузбасса

Музей-усадьба кемеровского поэта В. Федорова стоит на самом высоком месте села, которое местные жители называют Назаркиной горой. Представляет собой деревянный дом, построенный в традиционной планировке избы-пятистенка.

В 2021 г. в Доме-усадьбе на Назаркиной горе в с. Марьевка прошел 36-й ежегодный поэтический праздник «Федоровские чтения».

Тивяков Сергей Дмитриевич известен больше как географ, картограф, педагог, краевед и турист. Менее известны его стихотворные произведения. В стихах Сергея Дмитриевича отражены разные жизненные вопросы – военное лихолетье, армейские будни, студенческая жизнь и многое другое [5]. Большая часть стихов посвящена географии, экологии и краеведению. При изучении природы родного края важным является создание географических образов объектов и территорий. Географические стихи включают описание территорий («Горная Шория», «Томский завод» на Салаире, «Караканский хребет», «Гюльберский городок»), городов («Кузнецк», «Осинники», «Судженка, Анжерка» и др.), рек («Томь», «Иня», «Мрассу», «Бельсу», «Белокаменка», «Кашкадак», «Шумиха», «Тумуяс», «Ортон», «Уньга» и др.), водопадов («Серебряная лента», «Лисий», «Сага»), геологических объектов и горных вершин («Алгуйские тремолиты», «Кондовый Бухтай», «Басмала», «Бабей камень», «Бычье горло», «Иглы Тайжесу», «Гора Сундук», «Гора Чемодан» и др.) [6].

При подготовке студентов-географов важным направлением является изучение топонимических названий родного края. Раздел «Топонимические разыскания» в работах Сергея Дмитриевича представляет литературное описание топонимики Кузбасса. В стихах раскрывается происхождение названий «Большой Берчикуль», «Каз», «Мустаг», «Сарбала», «Ташелга», «Чексу», «Чеболсу», «Ускат», «Шортонка» и др.

*Кузнецкие «пестрые горы»
– зовут и хакас и киргиз
За рек голубые узоры,
За снежников белый карниз,
За каменных россыпей груды,
За яркую зелень лугов,
Вершин молодецкую удаль
В уборе альпийских цветов...
Я думаю, тюрки по праву
Назвали хребет Алатау [6].*

Не менее важным является изучение экологических вопросов в географическом образовании студентов. В работах С. Д. Тивякова представлены особо охраняемые природные территории (заказник «Антибесский» и др.) и краснокнижные виды растений. Так, например, описан памятник природы федерального значения «Куздеевский липовый остров»:

*Над Тешем липа шелестит
В медвяных травах шмель гудит.
Реликтовые здесь леса,
В них бродят лоси и лиса ... [5]*

В стихах Сергея Дмитриевича созданы образы краснокнижных видов растений: копытень европейский, липа сибирская, ремень компактный и др. [6]. занесенному в Красную книгу тюльпану поникающему, растущему на скалистых склонах Катунских утесов посвящается:

*... Тюльпана бутон, как сиреневый лучик,
Пронзает пространство отчаянной кручи.
Резные цветы – драгоценный бокал
Небесной звездой сверкает среди скал... [6]*

Стихи Сергея Дмитриевича часто используются при проведении туров познавательного туризма и на экскурсиях по экологическим тропам, поскольку его литературные образы географических объектов позволяют создать яркое эмоциональное восприятие окружающего мира.

В целом, специалисты географы должны знать о важнейших писателях Кузбасса, уметь применять их произведения для создания географических образов территории, рассказывать о значении мест проживания писателей (домах-музеех) и уметь проводить экскурсии по экологическим тропам и на других маршрутах познавательного туризма с использованием литературного краеведения. В развитии познавательного туризма особое значение для г. Новокузнецка имеет Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского, являющийся одним из важнейших объектов туристско-рекреационной зоны Кузнецкого района города.

ЛИТЕРАТУРА

1. Владимир Алексеевич Чивилихин [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://chivilihin.ru/> , свободный (дата обращения: 27.09.2021).
2. Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://dom-dostoevskogo.ru/>, свободный (дата обращения: 27.09.2021).
3. Литературный музей В. Д. Федорова [Электронный ресурс] // Режим доступа: <https://fedorovliter.ucoz.ru/> , свободный (дата обращения: 29.09.2021).
4. Музей-заповедник «Мариинск исторический». Дом-музей В. А. Чивилихина [Электронный ресурс] // Режим доступа: <http://mariinsk-museum.ru/chivilihina/> , свободный (дата обращения: 28.09.2021).
5. Тивяков С. Д. Поэтическая россыпь. Стихи и песни. – Новокузнецк: Новокузнецкий полиграфкомбинат, 2005. – 106 с.
6. Тивяков С. Д. Краеведческие зарисовки. – Новокузнецк: РИО КузГПА, 2007. – 62 с.

VII. Достоевский в школе и вузе. Studium juvenis

УДК 81.42

М. В. Бондарев
Новокузнецк, Россия

ПОДТЕКСТ КАК ПРОБЛЕМА ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ЧТЕНИЯ (НА ПРИМЕРЕ НЕКОТОРЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И И. Ф. АННЕНСКОГО)

SUBTEXT AS A PROBLEM OF THE FORMATION OF READING CULTURE (ON THE EXAMPLE OF SOME WORKS BY F. M. DOSTOEVSKY AND I. F. ANNENSKY)

Аннотация. Предлагаемая работа обращена к подтексту и его языковой репрезентации как проблеме формирования культуры чтения (на материале произведения Ф. М. Достоевского и И. Ф. Анненского). Предложено несколько вариантов интерпретации художественных текстов. На примере стихотворения поэта-символиста выявлены трудности анализа подтекстовой информации.

Abstract. The work examines the subtext and its language representation as a problem of the formation of reading culture (based on the works of F. M. Dostoevsky and I. F. Annensky). Several variants of interpretation of literary texts are proposed. On the example of a poem written by a symbolist poet, the difficulties of analyzing subtext information are revealed.

Ключевые слова: И. Ф. Анненский, Ф. М. Достоевский, подтекст, языковая репрезентация, поэт-символист

Key words: I. F. Annensky, F. M. Dostoevsky, subtext, language representation, symbolist poet

На каждое произведение мы должны смотреть как на окно, чрез которое мы можем показать детям ту или другую сторону жизни.

К. Д. Ушинский

Многие современные школьники и студенты порой неохотно читают классические произведения. И в этом немного их вины, ведь сейчас, в век новых технологий, неограниченного потока информации и расцвета индустрии развлечения, книге зачастую трудно соперничать с тем же виртуальным пространством. И если молодежь с трудом читает таких авторов, как Н. В. Гоголь и А. С. Пушкин, то можно представить, какое непонимание вызывают произведения Ф. М. Достоевского или И. Ф. Анненского. Дей-

ствительно, сколько старшеклассников полностью прочитали «Преступление и наказание» или открыли томик стихотворений И. Ф. Анненского?! Складывается впечатление, что школьники знают названия великих произведений и даже их фабулы, но никто по-настоящему не читал трудов великих писателей.

Л. Д. Столяренко отмечает: «Основное противоречие современной системы образования – это противоречие между быстрым темпом приращения знаний в современном мире и ограниченными возможностями их усвоения индивидом. Это противоречие заставляет педагогическую теорию отказаться от абсолютного образовательного идеала (всесторонне развитой личности) и перейти к новому идеалу – максимальному развитию способностей человека к саморегуляции и самообразованию» [17, с. 333].

Таким образом, появляется потребность в новых подходах изучения шедевров отечественной и зарубежной литературы. Подтверждением этому служат многочисленные современные методики преподавания литературы (например, исследования Московско-Тартуской семиотической школы, представителем которой был Ю. М. Лотман [18], «Голубковские чтения») [16]. О проблемах формирования литературных умений много писали Г. В. Анджапаридзе, Н. Я. Мещерякова, Л. Я. Гришина.

Необходимо искать точки соприкосновения с современной читательской аудиторией, и речь не только о школьниках, но и о студентах и среднестатистических читателях. Большим препятствием для продвижения произведений классиков являются интернет-пространство и социальные сети. Книге трудно соперничать с агрессивной по своей подаче информацией медиа. По данным системы анализа медиа Brand Analytics, аудитория Instagram в России превышает сорок миллионов человек. Для сравнения отметим: по данным портала «Культура.РФ», в Советском Союзе роман «Война и мир» был издан тиражом тридцать шесть миллионов экземпляров. В контексте этих данных уже не кажется лишним использовать сторис или твиты в целях продвижения русской классики.

Становится понятно, что новые времена требуют новых форм общения к чтению и постижению содержания художественных текстов. За исключением литературных порталов невозможно и не нужно публиковать целые произведения на просторах интернет-пространства. Получается, что у нас есть несколько строчек, чтобы донести до потенциального читателя ценность классических произведений, побудить его прочитать не только эти строки или краткое содержание, но и вчитаться в само произведение. В этом современному учителю поможет анализ подтекста и его языковой репрезентации в художественных произведениях. Конечно, подтекст – явление сложное. Существует большое количество различных определений, которые рассматривают подтекст как в разных науках, так и с разных сторон

лингвистики. М. Н. Кожина дает определение: «Подтекст – это тот истинный (авторский, глубинный) смысл высказывания (текста), который полностью не выражен в «ткани» текста, но который имеется в нем, может быть вскрыт и понят при обращении к конкретному анализу и ко всей ситуации общения, структуре общения» [12, с. 42]. Исследователь обращает внимание, что подтекст «может быть вскрыт» читателем при «обращении к конкретному анализу», т. е. подтекст зависит от анализа, который применяется. Однако чтобы приоткрыть мир художественного произведения и побудить читать, недостаточно использовать термины «подтекст», «репрезентация», «имплицитность». Необходимо вскрывать подтекст, который способен заинтересовать читателя.

Сейчас, во время высокой популярности фэнтези, многие молодые читатели, привлеченные заглавием «Бесы», начинают читать Достоевского, но, не находя там ожидаемого фантастического и «привычных» бесов, бросают книгу. В этом случае важно, что автор описывает типические образы своих современников через образы архетипические, мифологические, а бесов необходимо искать в самих людях и, шире, в духовном упадке русского народа. Таким образом, в определенной степени можно через интерес к фэнтезийному открыть читателям классическое произведение, пробудить интерес к нему, акцентируя внимание на подтексте, побудить представителя любой молодежной субкультуры читать Ф. М. Достоевского или другого классика.

Анализ подтекста и его языковой репрезентации открывает мир художественного произведения, где каждый читатель может найти что-либо интересное и для себя, ему необходимо лишь показать это. Например, Р. Ф. Бекметов [5] обращает внимание на «восточный подтекст» романа «Идиот» и пишет, что Ф. М. Достоевский использует образ коранического райского сада, «в котором [чистые] ручьи текут <...> в тени деревьев лотовых, шипов лишенных, под акациями, цветами усеянными, в тени вечной, среди ручьев проточных и плодов обильных» [14, с. 167]. Такой «арабо-мусульманский код» способен вызвать интерес не только у мусульманской аудитории читателей.

Анализируя роман Ф. М. Достоевского, многие исследователи выделяют и так называемый «швейцарский» текст (Г. Г. Ермилова, Н. Э. Фаликова, Т. А. Касаткина, К. А. Степанян). В такой интерпретации текста наблюдается «не столько географическое, сколько нравственно-духовное, метафизическое понятие» [14, с. 94], которое близко миропониманию князя Мышкина.

Огромное место в творчестве Ф. М. Достоевского занимают социально-обличительный и социально-психологический подтексты, недаром в письме Н. Н. Страхову (1870 г.) автор писал о «Бесах»: «На вещь, которую

я теперь пишу в «Русский вестник», я сильно надеюсь, но не с художественной, а с тенденциозной стороны; хочется высказать несколько мыслей, хотя бы погибла при этом моя художественность. Но меня увлекает накопившееся в уме и в сердце; пусть выйдет хоть памфлет, но я выскажусь» [9, с. 678].

Как раскрыть потаенные мысли и переживания автора современным молодым читателям? Соотнести жизнь героев произведений с нашей действительностью, показать, что проблемы эпохи Ф. М. Достоевского – здесь и сейчас, у каждого человека.

Показать «скрытое» поможет анализ содержательно-подтекстовой информации как в произведениях Ф. М. Достоевского, так и в текстах других авторов. О подтексте и его видах писали многие представители различных научных школ: И. А. Есаулов [10], И. Р. Гальперин [7], М. М. Бахтин [4].

И. А. Есаулов выделяет христианский подтекст [10]. И. Р. Гальперин считает, что «содержательно-подтекстовая информация» является скрытым смыслом, который извлекается читателем из «содержательно-фактуальной информации», которая представлена в тексте эксплицитно [7]. М. М. Бахтин обращает внимание, что окружающий мир воспринимается через призму воззрений, культурных особенностей и т.д. [4].

Сложнейшим подтекстом характеризуются не только психологические триллеры Ф. М. Достоевского. Особенное место занимает лирика, ведь сама специфика этого литературного рода гораздо более иррациональна. От произведений Гомера и Гесиода до стихотворений Э. Паунда и И. А. Бродского поэзия являлась примером бесчисленного количества возможных интерпретаций действительности. Конечен ли список допустимых смыслов, скрытых в этих памятниках античной и современной литературы?.. Важно, что различные «подходы к изучению подтекста не взаимоисключают, а дополняют друг друга» [15, с. 22].

Таким образом, обнаружение новых смыслов лишь обогатит текст. В конце концов, вспоминая концепцию «смерть автора» Р. Барта [3], не можем ли мы заключить, что текст самостоятелен и, живя собственной жизнью, имеет право на бесконечное количество смыслов и трактовок. Перечитывая вновь знакомый текст, человек может снова и снова открывать для себя что-то ценное, важное, близкое.

Стихотворение «Падение лилий» символиста И. Ф. Анненского [2] способно поразить читателя невероятным спектром ассоциаций, которые как будто бы близки к пониманию, но зачастую остаются неуловимыми. Чего стоят только псевдоним Ник. Т-о., под которым поэт опубликовал свой первый сборник стихотворений «Тихие песни», и многогранное заглавие произведения, которое рождает волнение, переживание, возможно, о чем-то утраченном.

*Уж черной Ночи бледный День
Свой факел отдал, улетаю:
Темнеет в небе хлопьев стая... [2, с. 52]*

Прочувствовать поэтические строки поможет метод «слово-образ», который описывается М. Н. Кожинной, как «выявление того комплекса языковых средств различных уровней со всеми стилистико-смысловыми нюансами, который служит выражению и созданию данного микрообраза в системе образной мысли писателя» [13, с. 16]. Раскрывая образный строй фрагмента, отметим, что открывается стихотворение описанием (хотя тут уместнее сказать «прочувствованием») пейзажа в стиле суггестивной поэзии. Хотя назвать полноценным описанием три строки сложно, но поэт сумел кратко и выразительно передать дивную картину смены дня и ночи, используя и антитезу, и олицетворение, и неизбежную метафору «хлопьев стая» (снег или звезды?), и другие многогранные «слова-образы».

*Но, веселя немую сень,
В камине вьется золотая
Змея, змеей перевитая. [2, с. 52]*

Внимание лирического «Я» переключается внутрь «немой сени». И вновь неизбежной метафорой огня в камине автор рисует уютную магическую картину (не образы ли из сказок Э. Т. А. Гофмана готовы ворваться в сознание?). Подобные отголоски вполне допустимы, и здесь раскрыть подтекст поможет интертекстуальный анализ [6], который направлен на уточнение интертекстуальных связей в художественной литературе и культуре.

*Гляжу в огонь – работать лень:
Пускай по стенам, вырастая,
Дрожь, колеблясь или тая,
За тенью исчезает тень,
А сердцу снится тень иная,
И сердце плачет, вспоминая. [2, с. 52]*

Далее следует открытое признание о состоянии лирического героя, и вновь погружение в какие-то мистические размышления и ассоциации. Повтор слов «тень», «сердце» (как и «змея» чуть выше) привносит философский или даже религиозный смысл в размышления лирического «Я». Однако богатое на выразительные средства предложение после слова «вспоминает» заканчивается точкой, ощущением недосказанности. О чем же

вспоминает лирическое «Я»?! Необходимо додумать или даже вспомнить...

*Сейчас последние, светлей
Златисто-розовых углей,
Падут минутные строенья:
С могил далеких и полей
И из серебряных аллей
Услышу мрака дуновенье... [2, с. 52]*

И. Ф. Анненский мастерски использует цвета, рисуя ощущения, описывая пепельные замки в камине. И далее: «С могил <...> Услышу мрака дуновенье...» – возникают мотивы то ли знакомой элегии, то ли популярного готического романа.

*В постель скорее!.. Там теплей,
А ты, волшебница, налей
Мне капель чуткого забвенья,
Чтоб ночью вянущих лилей
Мне ярче слышать со стеблей
Сухой и странный звук паденья. [2, с. 52]*

И вновь мастерство поэта удивляет своей многогранностью и заставляет обратиться к сравнительно-сопоставительному анализу. Лексема «лилии» упоминается из стихотворения в стихотворение, образуя цикл из трех произведений. В цикле первым произведением является «Второй мучительный сонет». Любой читатель, проникнувшись сонетом, захочет познакомиться и с другими «мучительными» сонетами и обнаружит еще три «мучительных» сонета (парадокс, но «вторых мучительных сонета» два) из цикла «Трилистник призрачный» и других циклов. Таким образом, И. Ф. Анненский создал сеть произведений, которые связаны друг с другом и формируют обширную область подтекстовых смыслов.

Есть ли границы смысловой интерпретации художественного произведения? Можно вспомнить слова самого И. Ф. Анненского, размышлявшего по поводу разного понимания поэтического текста и поиска скрытого смысла в «Пророках» А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова: «Я видел Достоевского только с эстрады и потом в гробу. Но зато я его слышал. В последние годы он охотно читал обоих "Пророков", особенно пушкинского. <...> Пророк Достоевского отнюдь не проповедник и не учитель, всего менее в нем уж, конечно, мессианизма. Это скорее сновидец и мученик, это – эпилептик, до которого действительность доходит лишь болезненно-острыми

уколами. Если он берет на себя грехи мира, этот пророк, то вовсе не потому, чтобы этого хотел или чтобы ему так жаль было этого скорбного человечества, а лишь потому, что не может не бремениться его муками, как не может обращенная к солнцу луна не вбирать в себя солнечных лучей» [9].

Можно долго искать обоснования тому или иному рациональному объяснению и толкованию подтекста, но не будем забывать, что лирика включает большую долю и иррационального подтекста, который «кодируется звуковой игрой», «ритмическим рисунком» и другими способами [8], которые присущи как эпическим произведениям, так и лирическим, и в большей степени творениям символистов, к которым принадлежал И. Ф. Анненский.

Анализ некоторых аспектов произведений Ф. М. Достоевского и И. Ф. Анненского демонстрирует, что вдумчивое чтение художественной литературы требует определенных умений и культуры чтения, которые необходимо формировать в процессе изучения литературы. Важной стороной является анализ лингвистических составляющих текста, который способствует вскрытию подтекста и более глубокому пониманию литературных произведений.

ЛИТЕРАТУРА

1. Анненский И. Ф. Избранное / И. Ф. Анненский. – Москва: Правда, 1987. – 592 с.
2. Анненский И. Ф. Избранные произведения / И. Ф. Анненский. – Л.: Художественная литература, 1988. – 733 с.
3. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
4. Бахтин М.М. Проблема текста / М.М. Бахтин. Собр. соч.: в 7 т. М., 1996.
5. Бекметов Р. Ф. Роман Ф. М. Достоевского "Идиот": Восточный подтекст и творческое сочинение // Филологические науки. Вопросы теории и практики / Р. Ф. Бекметов. – Тамбов: Грамота, 2016. № 7(61): в 3-х ч. Ч. 1. С. 166–169.
6. Болотнова Н. С. Филологический анализ текста : учеб. пособие / Н. С. Болотнова. – 4 е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 520 с.
7. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования / И. Р. Гальперин. – М.: КомКнига, 2007. – 144 с.
8. Голякова Л. А. Проблема подтекста в свете современной научной парадигмы / Л. А. Голякова // Вестник ТГПУ. 2006. – Серия : Гуманитарные науки (филология). – Вып. 5 (56). – С. 93-97.
9. Достоевский Ф. М. Письма Н. Н. Стрехову. 24 марта (5 апреля) 1870. Дрезден // Достоевский Ф. М. Собрание сочинений в 15 томах. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 678.
10. Есаулов И. А. Культурные подтексты поэтики Исаака Бабеля / И. А. Есаулов. – София : Университетское изд-во «Св. Климент Охридски», 2011. – 71 с.
11. Касаткина Т. А., Роль художественной детали и особенности функционирования слова романе «Идиот»// Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» : современное состояние изучения : сборник работ отечественных и зарубежных ученых/ Под ред. Касаткиной Т. А. – М., Наследие, 2001. – 560 с.

12. Кожина М. Н. О специфике художественной и научной речи в аспекте функциональной стилистики / М. Н. Кожина. – Пермь, 1966. – 213 с.
13. Кожина М. Н. Стилистика русского языка / М. Н. Кожина. – М., 1977. – 223 с.
14. Коран / пер. с араб. М.-Н. О. Османова. – СПб. : Диля, 2009. – 576 с.
15. Лелис Е. И. Теория подтекста : учеб.-метод. пособие / Е. И. Лелис. – Ижевск : Удмуртский университет, 2011. – 60 с.
16. Современная методика преподавания литературы: стратегии развития. XXIV Голубковские чтения: Материалы международной научно-практической конференции, 24-25 марта 2016 г. / Отв. ред. В. Ф. Чертов. – М.: Изд-во Экон-Информ, 2017. – 152 с.
17. Столяренко Л. Д. Основы психологии / Л. Д. Столяренко. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2000. – 398 с.
18. Тынянов Ю. Н., Якобсон Р. О. Проблемы изучения литературы и языка // Литературный факт / Ю. Н. Тынянов, Р. О. Якобсон. – М., 1993. – С. 148–150.

**БУКТРЕЙЛЕР КАК ДИДАКТИЧЕСКОЕ СРЕДСТВО ОБУЧЕНИЯ:
ПОГРУЖЕНИЕ В МИР Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО¹**

**BOOKTRAILER AS A DIDACTIC LEARNING TOOL: DIVING INTO THE
WORLD F.M. DOSTOYEVSKY**

***Аннотация.** Автор статьи указывает на возможность применения буктрейлера при изучении произведений в современных условиях, характеризует средство обучения с точки зрения содержания и способа визуального отображения текста. В статье рассматриваются особенности творчества Ф. М. Достоевского, современного читателя, учащегося, который может стать частью мира писателя, интерпретировать его тексты и познакомить других с ними с помощью буктрейлера.*

***Abstract.** In the article author points out the possibility of using a booktrailer in the study in modern conditions, characterizes the teaching tool in terms of content and method of visual display of text. The article examines the features of the creativity of F.M. Dostoevsky, a modern reader, a student who can become a part of the writer's world, interpret his texts and introduce others to them with the help of a book trailer.*

***Ключевые слова:** буктрейлер, учащийся, Ф. М. Достоевский, «Идиот», Настасья Филипповна*

***Key words:** booktrailer, student, F.M. Dostoevsky, «The Idiot», Nastasya Filipovna*

В условиях цифровизации общества, медиатизации социокультурного пространства одно из средств формирования информационной грамотности школьников, навыка поиска информации и способности взаимодействовать с различными каналами (информационными и медийными) – это буктрейлер, своеобразный посредник между создателем книги и читателем, отвечающий специфике литературной подготовки учащихся, творческий продукт их деятельности, который «борется» за книгу, в то время как читательская активность и интерес к классической литературе снижается.

С помощью буктрейлера, который в образовательном процессе является не просто видеороликом, в котором визуализируются яркие моменты литературного произведения (как классического, так и современного), а дидактическим средством обучения, можно влиять на сознание читателей,

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и Кемеровской области в рамках научного проекта № 20-412-420002.

формировать читательскую культуру, повышать читательский интерес, мотивировать учащихся к активной когнитивной деятельности и совершенствовать их коммуникативные навыки.

Такое средство обучения соответствует требованию Концепции преподавания русского языка и литературы (от 9 апреля 2016 года): «... совершенствованию методики и приемов формирования интереса современного обучающегося к чтению (в том числе с учетом развития современных информационно-коммуникационных технологий...)» [4].

При создании буктрейлера происходит интеграция учащимися не только знаний из разных областей, но и совершенствование предметных и метапредметных компетенций. Ученик должен не просто прочитать произведение, а создать новый текст-высказывание. Школьнику необходимо выявить, какие образы, события являются самыми яркими, выражающими авторскую позицию, создать текст (который будет читаться за кадром или изображен на экране), возможно, выбрать моменты из экранизаций произведения или подобрать иллюстрации и музыку, которые соответствовали бы содержанию буктрейлера.

Таким образом, учащийся является активным читателем, испытывает «восторг сочинительства» [5, с. 199], ведь он не безучастен, а напротив, ему необходимо пропустить текст через себя, не остаться равнодушным к нему, и только тогда школьник сможет создать уже другое произведение – буктрейлер, который не является копией книги, а становится собственной историей со своей загадкой, разгадать которую можно только обратившись к первоисточнику.

Заметим, что в зависимости от содержания буктрейлеры бывают следующих типов:

- 1) повествовательные – те, которые знакомят читателя с сюжетом, но сохраняют загадку;
- 2) «атмосферные», передающие настроение автора и эмоции читателя;
- 3) и концептуальные, раскрывающие мировоззрение автора, идею произведения [2, с. 211].

Буктрейлер – это мультимедийный продукт, который предполагает использование специальных технических средств для его создания, в связи с этим равнодушный читатель может выбрать и разный способ визуального отображения текста:

- 1) игровой – это минифильм по книге;
- 2) неигровой – это набор слайдов с иллюстрациями, цитатами и др.;
- 3) анимационный – это мультфильм по книге [2, с. 211].

Но, каким бы ни был буктрейлер, от создателя он требует самостоятельного отбора аспектов из художественного текста для изображения их на экране.

Буктрейлер – это не только средство обучения для тех, кто его создает, но и первый источник знакомства с книгой для тех, кто его смотрит, такому читателю предстоит сопоставить художественное произведение и текст интерпретирующего характера, аргументировать свою оценку.

Анонимное анкетирование, проводимое среди 178 жителей Кемеровской области в 2020 году, показало, что Ф. М. Достоевский является, по мнению респондентов, великим писателем, философом, гуманистом, чьи произведения не могут никого оставить равнодушными. С одной стороны, удивительный интригующий сюжет, тексты, которые воспитывают современное поколение и являются актуальными, с другой – сложность понимания мира автора – все это позволяет говорить о возможности и необходимости привлечения читателей к творчеству Достоевского, в том числе и с помощью буктрейлера [1].

Так, например, учащиеся 11 класса создали повествовательный игровой буктрейлер «Необыкновенной красоты женщина в мире Ф. М. Достоевского» по роману «Идиот», в котором рассказали трагическую историю Настасьи Филипповны Барашковой и ее взаимоотношений с Парфеном Рогожиным и Львом Мышкиным.

Школьники не просто прочитали текст, они создали не разрозненный и мозаичный, а единый, основанный на осмыслении образной природы художественной литературы вариант его интерпретации, продемонстрировали судьбу героини, ее бунтующую красоту, которая не способна погубить Льва Мышкина, положительно прекрасного человека Ф. М. Достоевского, образца всех времен и народов: «Князь! Ты не боишься, да я буду бояться, что тебя загубила да что потом попрекнешь!» [3].

Учащиеся передали понимание писателем силы красоты, которая у Настасьи Филипповны является разрушительной, соединяет гордость и страдание, что отображает и портрет героини, единственным утешением которой является Мышкин, впервые увидевший в ней человека. Но, по мнению главного героя (и самого автора), идеальная красота – это добрая, смиренная сила, созидающая гармонию, а не гордая: «... добра ли она? Ах, как бы добра! Все было бы спасено» [3]. Гордость героини, бросившей вызов миру, уничтожает и красоту, и саму Настасью Филипповну, с образом которой связана и другая тема – любви. Сила этого чувства в мире Достоевского особая, противоположная: собственническая (Рогожина к Настасье Филипповне) и христианская (Мышкина к героине).

Особое семантическое наполнение имеет и место жительства Настасьи Филипповны. Переходное пространство квартиры, относящейся к Пяти углам, указывает на пограничное состояние Барашковой. Неустойчивость в

мире подчеркивается и тем, что героиня перемещается в пространстве Петербурга, ведь у нее нет ни семьи, ни родных, а поиски самой себя оказываются сложными, ведь она раздираема противоречиями, амбивалентна.

Таким образом, буктрейлер – это форма общения с книгой, постижение учащимся художественного текста, его анализ и адекватная интерпретация, способ привлечения к чтению. Для создания буктрейлера того или иного типа учащийся должен понимать художественный текст, выявлять авторскую позицию и уметь выражать личное отношение к ней (что способствует и формированию собственных ценностных ориентаций), перевоплощать произведение словесного искусства в другой вид искусства. А произведения Ф. М. Достоевского, писателя, задача которого заключалась в том, чтобы раскрыть борьбу добра и зла в человеке, проблемы красоты, добра, любви, могут быть познаны и с помощью такой формы общения с книгой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасенко О. Б., Кабанкова С. А. «Жизнь задыхается без цели». К 200-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского (на материалах анкетирования жителей Кемеровской области). В печати.
2. Волкова Н. В. Буктрейлер как «визуальное эссе» в контексте формирования читательского интереса // Культура. Духовность. Общество. – Новосибирск: ЦРНС, 2015. – № 16. – С. 209–213.
3. Достоевский Ф. М. Идиот [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ilibrary.ru/text/94/p.1/index.html>, свободный (дата обращения: 01.06.2021).
4. Концепция преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://static.government.ru/media/files/GG2TF4pq6RkGAtAIJKHYKTXDmFIMAAOd.pdf>, свободный (01.06.2021).
5. Романичева Е. С., Пранцова Г. В. От «тихой радости чтения» – к восторгу сочинительства: монография. – Москва: Библиомир, 2017. – 232 с.

УДК 82.09: 821.161.1

С. В. Капустина,
Симферополь, Россия

ИЗУЧЕНИЕ ОЧЕРКА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «СТОЛЕТНЯЯ» В ШКОЛЕ

THE SCHOOL STUDY OF FYODOR DOSTOEVSKY'S ESSAY “THE HUNDRED-YEAR-OLD WOMAN”

Аннотация: В статье, во-первых, обосновывается рациональность включения в программу основного общего образования по литературе художественных произведений из «Дневника писателя», которые подготавливают обучающихся к постижению больших романов Ф. М. Достоевского; во-вторых, предлагается подробный план-конспект урока по физиологическому очерку «Столетняя».

Ключевые слова: Достоевский, «Столетняя», «Дневник писателя», урок, школа, программа по литературе

Abstract: The article, firstly, substantiates the rationality of including essays from the “Writer’s Diary” in the program of basic general literary education. These essays prepare pupils to comprehend the great novels by Fyodor Dostoevsky. Secondly, the article offers a detailed outline of the lesson based the physiological essay “The Hundred-year-old Woman”.

Key words: Dostoevsky, “The Hundred-year-old Woman”, “Writer’s Diary”, lesson, school, literature program

От выбора «точки отсчета» в линии школьного достоевсковедения во многом зависит то, какой образ литератора сформируется в сознании обучающихся. Если знакомство с миром Достоевского начнется с одного из романов «Великого пятикнижия», то впечатление юных читателей будет созвучно хрестоматийному штампу «трудный писатель». Если же педагог грамотно выстроит поступательную усложняющуюся достоевсковедческую «вертикаль», то его ученики будут справедливо ассоциировать имя классика с демиургом художественного многогания, творцом содержательно объемных текстов, калькирующих жизнь во всеохватном фокусе. Именно поэтому школьное погружение в текстово оформленную Ф. М. Достоевским *реальность в высшем смысле*, думается, рационально начинать с малой прозы «Дневника писателя», постепенно подготавливающей к эйдологическим переплетениям «Преступления и наказания» и/или «Идиота».

«Ключом», открывающим для школьников вселенную Ф. М. Достоевского, может стать «Столетняя» – художественная зарисовка из «Дневника писателя», которую автор в финале скромно назвал «легкой и бессюжетной»

картинкой» (22:79)¹, несмотря на то, что из-под его пера вышла «...картинка с мыслию, с умением и даже с “проклятыми вопросами”» (24:168). Отмеченное жанровое низведение, якобы свидетельствующее о литературной непритязательности написанного, относится к тексту, переживание которого в ипостаси читателя особенно полезно для человека в период нравственного становления.

«Столетняя» – повествование не о смерти, а о закономерном течении жизни, к принятию которого стоит готовить обучающихся на уроках литературы хотя бы для того, чтобы реалии не воспринимались ими с гипертрофированной трагичностью. Примечательно, что основу имплицитно презентированной и художественно аранжированной педагогической доктрины² Ф. М. Достоевского составляет пренебрежение идеализацией мира и человека. «Реалист в высшем смысле» открывает юным читателям «живую жизнь» – зеркально отраженное в тексте сущее без мишуры фальшивого позитива, без нарочито проигнорированных бед, без трепетного заискивания перед детством и подчеркнутой возрастной субординации. Он не стремится поместить «цветы жизни» под колбы, ограждающие от переживания утрат и осознания конечности земного пути; видит бесперспективность «тепличного» воспитания, настаивая на том, что «...два-три впечатления, поглубже выжитые в детстве, собственным усилием (а если хотите, так и страданием), проведут ребенка гораздо глубже в жизнь, чем самая облегченная школа, из которой сплошь и рядом выходит ни то ни се, ни доброе, ни злое» (22:9).

На страницах физиологического очерка «Столетняя» иллюстративно воплощены духовно-нравственные императивы, которые А. Н. Кошечко справедливо маркировала как *ведущие* у Ф. М. Достоевского и, соответственно, определяющие ценностно ориентированное обучение литературе в современной школе, – Бог, народ и семья [4, с. 229]. Разговор с обучающимися, думается, необходимо начать с темы семейных ценностей, отношений между разными поколениями в традиционной русской семье, причинах ее обозначения как «малой церкви».

Перечисленным критериям соответствует следующая методическая разработка, рекомендованная к апробации на уроках литературы в пятом классе:

¹ Здесь и далее ссылки на источник [1] приводятся в круглых скобках; на первой позиции указывается номер тома, на второй – соответствующих цитате страниц.

² Систему педагогически ориентированных интенций Достоевского-художника В. А. Викторovich справедливо назовет «имплицитной педагогикой» [2, с. 6], а А. А. Новикова-Строганова отождествит творчество классика с «религиозно-педагогической поэмой» [3].

**«Простая ли "наука" – быть хорошим внуком?»:
об отношении к старшим внутри семьи
(на материале очерка Ф. М. Достоевского «Столетняя» и
повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать»)
(4 часа)**

Образовательная цель урока – составить представление о:

- Ф. М. Достоевском как православном писателе, для которого семья – одна из высших ценностей, формирующих человека;
- христианском понимании семьи как «малой церкви», то есть упрощенной модели миропорядка, в которой каждый имеет свое назначение: «отцы» – наставники и воспитатели; «дети» – послушники и почитатели;
- современных произведениях, посвященных различным аспектам традиционной семейной аксиологии. В частности, о повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать»;
- компаративном анализе литературных произведений разных эпох;
- литературоведческих понятиях «дневник», «воспоминание», «впечатление», «очерк»; «киносказание», «метафора», «контраст»; «композиция», «прямая (линейная) композиция»; «зеркальная композиция».

Воспитательная цель занятия базируется на формировании эмоционально-чувственной сферы личности посредством семантизации категориальной оппозиции «приятное/неприятное». Реализация поставленной цели сопряжена с побуждением обучающихся к размышлениям о:

- закономерном течении земной жизни, необратимости ее сопряжения с инобытием, возможной неповторимости бесценных мгновений, проведенных в общении с родными;
- чрезвычайной важности проявления терпимости, заботы и любви ко всем членам семьи, а к пожилым – особенно;
- морально-этических нормах поведения с людьми преклонного возраста.

Развивающая цель заключается в:

- активизации коммуникативных, аналитических и творческих способностей обучающихся;
- детском осознании причастности к святости семьи; гармонизации отношений с домочадцами; трансформации семейного статуса пестуемого ребенка в инициатора заботы о родных;
- ознакомлении с характерными историко-культурными и повседневно-бытовыми нюансами из жизни традиционной русской семьи XIX столетия;
- обогащении лексического и фразеологического запаса;
- повышении уровня читательской культуры.

Урок рекомендуется выстроить по принципу последовательного анализа очерка Ф. М. Достоевского «Столетняя» и повести И. В. Зартайской «Все бабушки умеют летать».

На первом этапе продуктивными представляются следующие виды работы:

- *Вступительное слово учителя о Ф. М. Достоевском* – создателе уникального журнала «Дневник писателя», куда были включены не только публицистические тексты на злободневные темы, но и небольшие художественные произведения, которые сам автор рекомендовал к прочтению детям. Одна из магистральных тем малой прозы «Дневника...» – семейные ценности. Классик воспринимал «настоящую семью» в свете православия, то есть как «малую церковь» – нерушимую святыню, в которой царят любовь и согласие между старшими и младшими поколениями. Важно сосредоточить внимание обучающихся на том, что Ф. М. Достоевский и сам стал главой традиционной – крепкой и добропорядочной – христианской семьи. Его супруга, Анна Григорьевна Достоевская, была настоящей хранительницей домашнего очага, посвятившей жизнь заботе о детях и муже. Даже после смерти Ф. М. Достоевского она хранила ему верность и свято оберегала память о нем. Именно Анна Григорьевна – прообраз Дамы из очерка «Столетняя»: впечатление супруги от встречи с полной духовной жизни сточетырехлетней старушкой было «домыслено» и увековечено великим писателем на страницах «Дневника...».

- *Подготовленное чтение произведения «Столетняя» по ролям.* Ученики заблаговременно получают домашнее задание обозначить партитуру текста, то есть схематически отметить границы реплик и монологических высказываний, а также выяснить, кому они принадлежат (или могут принадлежать). Непосредственно перед чтением учитель распределяет среди обучающихся «роли» Дамы; Старушки; Хозяйина (цирюльника Макарыча); Хозяйки (внучки Столетней, жены цирюльника), гостя Петра Степановича. Слова автора рекомендуется озвучить педагогу – это позволит интонационно выделить концептуально значимые для дальнейшего анализа детали.

К предподготовке следует отнести и *составление литературоведческого глоссария* (терминологический минимум по этому занятию обозначен в блоке «Образовательная цель»), а также *лексико-фразеологического толкователя*. Необходимо нацелить юных читателей на фиксацию незнакомых слов и выражений, поиск их значений в лексикографических источниках. Письменно оформленные работы сдаются на проверку до начала урока, чтобы теоретические азы не отвлекали от сути изучаемых текстов. Актуализировать значения новых понятий рекомендуется неоднократным введением их в аналитический контекст занятия.

Предварительно можно предложить обучающимся и творческое задание, базирующееся на апробированном Ф. М. Достоевским приеме «допридумывания». В качестве отправной точки сотворчества может быть избран, например, рассказ Дамы, а вторая часть «домыслена» учеником; либо за основу взят весь текст Ф. М. Достоевского, но изменен ракурс повествования (события в доме цирюльника переданы от лица маленького Миши; внучка Столетней вспоминает случаи из детства, связанные с бабушкой и т. д.).

• *Беседа с элементами поискового чтения.* «Как выглядит Столетняя?»; «Вызывает ли ее внешность неприятные ощущения, отторжение?»; «Чем она располагает к себе окружающих?»; («Как она обращается к Даме?», «Что выдает в старушке веселый нрав?», «Жалуетса ли она на возраст или связанные с ним трудности?»; «Почему Дама обращает внимание на старушку и даже называет ее "странной"?» («Есть ли контраст между внешностью героини и ее внутренним миром?», «Какими словами <антонимами> этот прием воплощен в тексте?»; «Что побуждает "барыньку" дать пятачок?»; «Как бабушка принимает его?»; «По какой причине старушка не тратит полученные деньги на булочку для себя?»; «В разговоре с гостем Столетняя говорит: "А с добрым и поговорить любопытно", применима ли эта фраза к ней самой?»; «Любят ли ее в семье?», «Как это выражается?»; «Хорошие ли у нее внуки?».

«Как можно объяснить то, что в первой части "солирует" голос Дамы, а во второй – автора?»; «Можно ли сравнить с зеркальным отражением то, что в начале "барынька" рассказывает о старушке, а в конце – старушка о "барыньке"?», «Справедливо ли назвать композицию очерка "зеркальной"?», «В какой из частей выразительнее проявляется особая роль пятачка как символа заботы о ближнем?», «Есть ли основания обозначить его как "сквозной" элемент композиции?».

• *Интерактив, нацеленный на перспективу изучения достоевсковедения в школе.* Педагогу рекомендуется отметить, что Ф. М. Достоевский – мастер прорисовки деталей, то есть каждый нюанс, указанный им в тексте, не случаен, а концептуально важен. Это касается, в первую очередь, «характеристичного ономастикона», имплицитно составленного классиком: фамилии, имена и отчества его героев поясняют их характеры и жизненные приоритеты. Самые востребованные женские имена в произведениях Ф. М. Достоевского – София (Софья), Елизавета (Лизавета), Мария (Марья). Имя «София» переводится как «мудрость», поэтому его носительницы в романах Ф. М. Достоевского воплощают собой «Мудрость Божию», указывающую грешникам путь спасения и воскрешения (Соня Мармеладова). Имя «Елизавета» трактуется как «Почитающая Бога» и это значение воплощается в духовных портретах нареченных им героинь Ф. М. Достоевского

(Лизавета, сестра старухи-процентщицы). Имя «Мария» представляло особенную биографическую ценность для писателя, поскольку им была названа его мать – Мария Федоровна Достоевская (урожденная Нечаева).

Вопрос к классу: «Какие ассоциации возникают у вас в связи с историей имени “Мария”?».

После «подсказанного» учениками соположения анализируемого имени с Образом Богородицы рекомендуется предложить им объяснить значение имени «Максим», опираясь на смысловое поле однокоренных слов «максимум», «максима», «максимальный».

Вопросы к классу: «Подходит ли Столетней имя “Марья Максимовна”?», «Как это сочетание соотносится с содержанием очерка Ф. М. Достоевского?».

Выяснив, что репрезентируемое понятием «бабушка» значение «многажды Мать» / «Великая Мать» (сравн.: дословный перевод *англ.* “grandmother”) первостепенно для анализируемого произведения и транслировано, в том числе, на ономастическом уровне, стоит обратиться к еще одной важной детали, смысл которой восстанавливается посредством ассоциаций, – символической позе умершей Марьи Максимовны.

В. В. Борисова справедливо утверждает: «В позе распятия она <Столетняя – прим. К. С.> соединяет людей, своих и чужих: в правой руке продолжает держать пятак барыни, а левую оставляет на плече правнучка» [5, с. 25], однако проведение параллелей между этим изображением и проявлением Высшей Заботы о человеке и человечестве под силу только хорошо ориентирующемуся в художественном мире Ф. М. Достоевского читателю. Для тех же, кто лишь начинает его постижение, доступен упрощенный уровень интерпретации обозначенной писателем метафоры телоположения.

Вопрос к классу: «С каким представителем фауны ассоциируется у вас поза новопреставленной Марьи Максимовны?».

Своеобразной «подсказкой» станет кинесическое воспроизведение завершающего земную жизнь героини мига, напоминающее раскрытавшуюся птицу. Этот образ тесно связан с идейной доминантой повествования: охранительный покров рук-крыльев – иносказательное воплощение материнской заботы. Подобно птице, дарящей тепло и защиту потомству, Марья Максимовна привычно «берет под крыло» правнука Мишу, но ее полет в тварном мире внезапно обращается в воспарение души к Вечности.

В качестве ответа обучающиеся могут предложить более конкретный вариант – «курица» / «курица-наседка». Примечательно, что эта ассоциация соотносима с созданным в февральском выпуске «Дневника писателя» за 1876-й год образом самоотверженной пернатой защитницы своего потомства. Размышляя над делом Кронеберга, иссекшего семилетнюю дочь,

Ф. М. Достоевский выразительным иносказанием характеризует дворничиху, остановившую это жестокое истязание и решившуюся в суде добиваться наказания для обидчика ребенка: «Видна ли вам эта курица, эта наседка, ставшая перед своими цыплятами и растопырившая крылья, чтоб их защитить? Эти жалкие курицы, защищая своих цыплят, становятся иногда почти страшными» (22:62). Будто бы обосновывая константность этого образа, Ф. М. Достоевский приводит воспоминание из детства о деревенском мальчишке-мучителе птиц, который, тем не менее, «ужасно боялся курицы, когда та, расвирепев и распутив крылья, становилась перед ним, защищая цыплят своих» (22:62). В финальном эпизоде очерка «Столетняя» Миша не подвергается видимой (олицетворенной) опасности, как птенцы перед жестоким мальчишкой или дочь перед розгами отца, но это не противоречит концептуальному сходству перечисленных сюжетов, ведь застывший жест Марьи Максимовны – своеобразное обещание о вечном небесном предстательстве за своих чад.

Вопрос к классу: «С какими еще образами может ассоциироваться эта "крылатая" поза?».

Если учесть уже обозначенные условия (исключительно положительное значение «забота» – «защита» – «любовь»); наличие крыльев как обязательного внешнего элемента; высшую способность незримо отводить от бед и угроз), то количество вариантов сократится до одного – ангел.

Созвучная метафоризация межпоколенческих семейных отношений воплощена в повести «Все бабушки умеют летать» современной детской писательницы И. В. Зартайской (бабушка – олицетворение заботы; ее крылья – материнская опека; жизнь – полет в пределах досягаемости, смерть – безвозвратный полет за эти пределы). На материале указанного произведения базируется второй этап занятия, включающий следующие узловые моменты:

- *Чтение текста по «цепочке»*, нацеленное не только на ознакомление с ним, но и на проведение аналогий между зафиксированными автором событиями и реальными эпизодами общения обучающихся с их бабушками. Прочтение каждой из 27-ми детских дневниковых записок завершается мини-интерактивом, основной вопрос которого – «Происходило ли нечто подобное в вашей жизни?» («Какой случай из личного опыта напомнил вам этот фрагмент?»). Прембулу и две финальные зарисовки рекомендуется озвучить педагогу. Указанные части не предполагают отдельного обсуждения. Их содержание значимо для последующих видов работы;

- *Беседа с элементами поискового чтения.* «По каким признакам читатель догадывается, что автор “записок” – ребенок?»; «Как, по мнению рассказчицы, “летают бабушки”?»; «Обманывает ли она, говоря, что видела

подобное?»; «Почему девочка не посвящает маму и папу в то, что у бабушки были крылья?»; «С чем может быть связана ее фантазия о волшебном умении бабушки и ее крыльях?»; «Какой была бабушка рассказчицы?», «Любит ли девочка ее?»; «Хорошая ли она внучка?»; «Согласны ли вы с утверждением девочки о том, что “бабушек надо беречь”?», «Что нужно для этого делать?»;

«Встречается ли в повести слово “смерть”?», «Как девочка обозначает то, что бабушки больше нет?», «Можно ли назвать это обозначение иносказательным?», «Является ли оно метафорой?»;

«Справедливо ли то, что все эпизоды выстроены последовательно (“друг за другом”), без нарушения временного порядка?», «Можно ли утверждать, что композиция повести “линейная”?».

• *Дискуссия компаративного характера.* «Финальная фраза в повести И. В. Зартайской – “Возвращайся, бабушка!”, в очерке Ф. М. Достоевского – “Благослови Бог жизнь и смерть простых добрых людей!”. Близки ли они по смыслу и по тональности (настроению)?», «Какая из них нравится вам больше? Почему?»;

«Как вы считаете, если бы Миша, правнук Марьи Максимовны, написал свои воспоминания о бабушке, то могли бы они быть похожими на текст “Все бабушки умеют летать”?»;

«В очерке “Столетняя” есть утверждение: “Обыкновенно такие уж слишком старенькие старушки всегда как-то очень сходятся с детьми: сами-то уж очень они похожи на детей становятся душевно, иногда даже точь-в-точь” (22:77). Можно ли доказать его справедливость контекстами из повести “Все бабушки умеют летать”?»;

«Какая идея объединяет анализируемые произведения Ф. М. Достоевского и И. В. Зартайской?», «Простая ли “наука” – быть хорошим внуком?», «Что лежит в ее основе?».

Подводя итоги занятия, необходимо еще раз акцентировать внимание на том, что семья – не только самая действенная «педагогия» для человека, но и его святыня, крепость, источник жизненных сил. Основа основ для семьи любой конфессии и этнической принадлежности – искренняя, самоотреченная и бескорыстная любовь, которая выражается в незыблемом уважении к «отцам» и направляющей опеке над «детьми». Стоит всегда помнить о том, что родственники, переживающие закат жизни, особенно уязвимы. Недостаток внимания, заботы, общения духовно ранит пожилых людей. Именно поэтому священный долг младших поколений – продлевать участием земной век старших и трепетно чтить память о тех, кто уже отошел в Вечность.

ЛИТЕРАТУРА

1. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.
2. Викторovich В. А. Предисловие от редактора // «Педагогiя» Ф. М. Достоевского: Материалы конференции «Педагогический потенциал русской литературы». Коломна: Коломенский государственный педагогический институт, 2003. – С. 3–7.
3. Новикова-Строганова А. А. Педагогика христианской любви: творчество Ф. М. Достоевского как религиозно-воспитательное учение. – Режим доступа: <https://bogoslav.ru/article/3216167> (дата обращения: 30.06.2021).
4. Кошечко А. Н. Духовные императивы творчества Ф. М. Достоевского в системе ценностно ориентированного обучения в современной школе // Вестник ТГПУ. – 2015. – № 6 (159). – С. 226–230.
5. Борисова В. В. Эмблематика Достоевского // Литературоведческий журнал. – 2002. – № 6. – С. 21–26.

**АКТУАЛЬНОСТЬ ИЗУЧЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО НА УРОКАХ ЛИТЕРАТУРЫ**

**THE RELEVANCE OF STUDYING THE WORKS
OF F. M. DOSTOEVSKY IN THE LESSONS OF LITERATURE**

Аннотация: В статье автор показывает необходимость изучения в школе произведений Ф. М. Достоевского, так как они способны влиять на сознание читателей, выполняют воспитательную функцию.

Abstract: In the article, the author shows the need to read the works of F. M. Dostoevsky, since they are able to influence the minds of readers, perform an educational function

Ключевые слова: милосердие, доброта, анализ, воспитание

Key words: mercy, kindness, analysis, education

За время обучения в школе ученики успевают познакомиться с творчеством многих писателей-классиков, причем обучение строится по циклической схеме: ежегодно ученики начинают знакомство с древнерусской литературы, затем переходят к изучению произведений восемнадцатого века, девятнадцатого века и современной литературы. Творчество многих писателей тоже изучается ежегодно, например, А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова и других поэтов и прозаиков. А вот к текстам Ф. М. Достоевского школьники обращаются первый раз в девятом классе. Это рассказ «Белые ночи». С чем связано столь незначительное введение творчества и произведений этого писателя в рамки школьной программы? Литературоведы дают разное объяснение. Одной из причин считают противоречивость личности Достоевского. Но в последнее время проявляется активизация внимания к личности писателя, наверное потому, что несколько по-иному рассматриваются те основополагающие принципы, которые он демонстрирует в своих произведениях. Кроме того, каждому учителю необходимо создать собственную систему уроков, то есть выстроить свою траекторию изучения романа, выбрать для анализа те фрагменты, на которые следует, по его мнению, обратить больше внимания.

Итак, в рамках школьной программы проходит изучение двух произведений: «Белые ночи» и «Преступление и наказание». Начиная изучать любое произведение, необходимо познакомиться с предпосылками создания его. Это очень важно для понимания содержания произведения. Повесть «Белые ночи» была создана писателем в сентябре – ноябре 1848 года и

впервые опубликованы в журнале «Отечественные записки» (1848, № 12) с посвящением другу молодости Достоевского – поэту А. Н. Плещееву. Сам автор охарактеризовал свое произведение как сентиментальный роман, поэтому повесть и носит подзаголовок «Сентиментальный роман». Для Достоевского образ мечтателя был центральным. Это лирическая исповедь героя-мечтателя, одинокого и робкого человека, в жизни которого на какое-то время появляется девушка, а вместе с ней и надежда на светлое будущее. Выбрав повествование от первого лица, писатель придал произведению черты исповеди, размышлений автобиографического характера. Не зря ведь некоторые литературоведы в образе главного героя узнают молодого Достоевского. Другие считают, что прототип мечтателя – поэт А. Н. Плещеев, с которым Федора Михайловича связывала крепкая дружба.

Мечтатель – своеобразный тип «лишнего человека». Но его критика обращена исключительно внутрь себя, он не презирает общество, как Онегин или Печорин. Герой испытывает искреннюю симпатию к незнакомым людям и даже домам. Мечтатель-альтруист готов прийти на помощь, служить другому человеку. Герою-мечтателю противопоставлена активная девушка Настенька. Автор создал образ утонченной и романтической красавицы, «родственной души» героя, но в то же время ребячливой и немного наивной. Встреча с Настенькой и любовь к ней спасли его от бесплодных мечтаний, наполнили жизнь реальными чувствами. Любовь мечтателя к девушке чиста и бескорыстна. Он готов пожертвовать для Настеньки всем и помочь устроить ее счастье, даже не задумываясь о том, что при этом сам потеряет возлюбленную.

Тема мечтателя была актуальна для Достоевского. И в этом произведении автор хочет показать нам, что мечтатель умеет ценить каждое мгновение жизни, каждую минуту счастья! И с благодарностью воспринимает жизнь как Божий Дар. И это не всем дано. Детям сложно понимать мысли, которые пытается передать писатель, но нужно стремиться доносить эти мысли до детских душ, чтобы формировать в их сердцах доброту, восприятие красоты, воспитывать эстетическое восприятие мира.

Изучение романа «Преступление и наказание» в школе является проблематичным, что объясняется сложностью самого произведения: понимание добра и зла, страдание человека и сострадание. Автор поднимает ряд вопросов перед читателями. Почему страдает человек? Что можно человеку? Что такое человек без Бога? Что выше – счастье людей или выполнение законов, предписываемых нашей совестью? Есть ли случаи, когда можно нарушить нравственные правила для достижения общего блага? Как бороться со злом и насилием – только идеями или идеями и тоже насилием? Эти вопросы всегда будут актуальными и не потеряют своей значимости.

Понимание их не всегда дается детям в силу возрастных особенностей, поэтому необходимо продумывать уроки так, чтобы они не превращались для учеников просто в вопросно-ответную форму работы, которая совершенно не вызывает интереса к изучению романа. Лучше выстраивать работу в формате решения проблем, дискуссий и других активных форм работы, создавая условия для развития творческих и интеллектуальных способностей учащихся.

В данном смысле важно мнение каждого ребенка, пусть ошибочное, но, главное, личное. И если учащиеся не боятся высказывать свое мнение, на уроке может развернуться диспут или дискуссия, а ведь в произведении очень много моментов, по поводу которых можно поспорить, постараться отстоять свою точку зрения. Произведения Федора Михайловича Достоевского располагают к этому, ведь читать их просто так нельзя, каждая строчка, каждое слово заставляет задуматься, заставляет размышлять, а, значит, не оставляет равнодушным читателей. И тогда урок литературы выполняет одну из важных своих функций – формирует и воспитывает настоящего читателя. И в этом смысле мы можем быть благодарны великому русскому писателю Федору Михайловичу Достоевскому.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бавильский Д. Физиология Достоевского: Частный случай современного диалога с Достоевским // Октябрь. 1995. – № 12. – С. 174–178.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – М.: Искусство, 1986. – 362 с.
3. Юрьева О. Ю. Достоевский в школе: Книга для учителя. – М.: Дрофа, 2007.

Приложение к статье С. В. Калининой (тексты научных докладов обучающихся: из опыта руководства научной работой школьников)

УДК 821.161.1

А. С. Бикмурзина
Мыски, Россия

ПРОБЛЕМЫ ДЕТСТВА И ДЕТЕЙ В РАССКАЗЕ «МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЕЛКЕ»

PROBLEMS OF CHILDHOOD AND CHILDREN IN THE STORY «THE BOY AT CHRIST ON THE CHRISTMAS»

Аннотация. В статье автор исследует жизнь бедных детей, знакомится с проблемами, с которыми они сталкиваются.

Abstract. In the article, the author examines the life of poor children, gets acquainted with the problems they face.

Ключевые слова: рождественский рассказ, ребенок, страдания, судьба

Key words: christmas story, child, suffering, destiny

Многие писатели в своем творчестве обращались к теме детства. По-разному подходили они к освещению этой темы, но во всех произведениях ощущалась забота о детях и тревога за них. Конечно, в разные временные периоды эта тема раскрывалась с разных сторон, учитывала жизненные ситуации, но самым главным было то, что она не теряла своей значимости никогда. Болеет душой за детей Короленко в своем произведении «Дети подземелья», показывают несчастную судьбу детей войны В. Катаев в произведении «Сын полка» и М. Шолохов в рассказе «Судьба человека». Всех писателей волнует, прежде всего, внутренний мир ребенка, процесс формирования его ценностных ориентиров, морального сознания в условиях, которые не всегда способствуют этому.

Не стал исключением Федор Михайлович Достоевский. Заметно, что судьба детей не чужда ему, она волнует его, и он отражает свои мысли в произведениях. Писателя волнуют переживания детей, их беды и трудности. И в своих произведениях он показывает это так, что не оставляет равнодушными читателей, заставляет их сопереживать. Достоевский писал в своем дневнике: «Без святого и драгоценного, унесенного в жизнь из воспоминаний детства, не может и жить человек», «Без зачатков положительного и прекрасного нельзя выходить человеку в жизнь из детства».

В рассказе «Мальчик у Христа на елке» Достоевский показывает страдания ребенка, ни в чем не виноватого. В произведении образ детства скорбный – «дите плачет». Рассказ начинается с экспозиции, из которой мы узнаем историю мальчика, некоторые подробности его жизни. Ему шесть лет или даже менее. Он в холодном и сыром подвале, у него умирает мама, но мальчик об этом даже и не знает. Он идет на улицу, один, в тонком халате. Через большое стекло мальчик видит наряженную елку. По комнате бегают дети, нарядные, чистенькие, смеются, и играют, и едят, и пьют что-то. После описания детского праздника автор показывает восхищение мальчика увиденными куколками, «маленькими, разодетыми в красные и зеленые платица», которые были «совсем как живые». Этим описанием Достоевский противопоставляет мертвый мир мертвым душой людям. Автор также использует прием противопоставления, когда описывает сказочную елку у Христа. Если на земной елке мальчик встречается с бездушием и эгоизмом, то на елке у Христа он попадает в атмосферу любви и участия, обретая то, чего у него не было на земле, – семью, дом, где его любят.

Достоевский показывает нам в рассказе равнодушие людей к детскому страданию: «Мимо прошел блюстититель порядка и отвернулся, чтоб не заметить мальчика». Рождество считается самым светлым и добрым праздником, потому что его уют, его тепло создают особое переживание близости

людей, собравшихся вокруг светящейся елки. Но этот праздник не приносит радости ребенку, потому что мальчик одинок и чувствует, что он никому не нужен. Мальчик заглядывает в окна богатых домов, рассматривает счастливых детей, еду на столах. И ему хочется плакать от голода. А потом, просто устав бороться с голодом и холодом, он сдается, садится и засыпает, думая о матери и о других несчастных детях. Достоевский пишет об обществе, которое не может защитить несчастных маленьких детей без родителей. И только Христос может их забрать с собой на елку.

Смерть ребенка в рождественскую ночь – преступление человечества по отношению к детям... Но тем не менее Достоевский не мог завершить рассказ иначе. В черновых вариантах он объясняет причину: «На другой день, если б этот ребенок выздоровел, то во что бы он обратился? С ручкой»...

Федор Михайлович Достоевский показывает в этом рассказе, как несправедливо устроена жизнь – есть в ней бедные, нищие, а есть – богатые. Он показывает страдания ребенка; показывает, как трудно жить на свете, когда голодаешь и мерзнешь. Особенно волновало Достоевского положение обездоленных детей. Ему принадлежит знаменитая фраза о том, что никакое светлое будущее не стоит слезинки одного ребенка. Достоевский считал, жизнь несправедлива, если страдают дети. А ведь детство – самая счастливая пора в жизни любого человека, и каждый вспоминает свое детство с любовью и радостью, а если не так, то в жизни нарушена гармония, нарушено мироустройство и порядок. А так быть не должно. Автор подчеркивает в конце рассказа, что на елке у Христа очень много детей, которые погибли, не узнав доброты и милосердия. Писатель хочет достучаться до сердец людей, написав рассказ «Мальчик у Христа на елке». Достоевский своей сказкой взывает о помощи всем обездоленным детям. Несчастные и брошенные, а потому погибшие дети у него обретают мир и покой только на небе.

Своим рассказом Федор Михайлович Достоевский хочет показать, что каждый человек способен изменить мир и сделать его лучше, добрее и благороднее. Человек не имеет права проходить мимо несчастий, происходящих рядом с ним, так как он несет ответственность как за свои собственные поступки, так и за любое зло, которое происходит в мире.

Тема детства является одной из ключевых в творчестве Достоевского. Рассказывая о судьбах таких детей и об их несчастливом детстве, автор стремится сделать людей добрее, благодаря состраданию и сочувствию. Достоевский хочет, чтобы люди научились ценить то, что имеют, чтобы они стали отзывчивыми и неравнодушными к чужой беде, особенно детской, не проходили мимо страдающих и несчастных.

ЛИТЕРАТУРА

1. Святочные рассказы: Рассказы. Проповеди / Предисл., сост., примеч. и слов. / М. Кучерской. – М.: «Детская литература», 1996.

2. Сергушева С. В. Тема детства в творчестве Ф. М. Достоевского // Литература в школе. – 2003.

УДК 821.161.1

А. Ю. Кемерова
Мыски, Россия

ПРОБЛЕМА НЕРАЗДЕЛЕННОЙ ЛЮБВИ В ПРОИЗВЕДЕНИИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕЛЫЕ НОЧИ»

THE PROBLEM OF INDIVIDUAL LOVE IN THE WORK OF F. M. DOSTOEVSKY "WHITE NIGHTS"

Аннотация. В статье автор раскрывает суть основной проблемы произведения – проблемы неразделенной любви.

Abstract. In the article, the author reveals the essence of the main problem of the work – the problem of unrequited love.

Ключевые слова: любовь, чувства, главные герои, проблема любви

Key words: love, feelings, main characters, love problem

Тема любви всегда была, есть, и, конечно, будет актуальной. Ф. М. Достоевский в своем произведении «Белые ночи» показывает, какой может быть любовь, как она влияет на жизнь человека, какое место она может занимать в его жизни. Автор показывает в произведении отношения двух молодых людей: Мечтателя и Настеньки. Чтобы разобраться в чувствах, необходимо понять личности самих героев, их внутренний мир. Тема любви в произведении раскрывается посредством чувств девушки к своему любимому человеку и безответную любовь самого героя. Перед читателями возникают сцены встреч молодых людей, их отношений, не имеющих продолжения. Настенька покидает Мечтателя, он остается один, но его не мучают чувства обиды, злости от того, что его оставили. Наоборот, он очень благодарен за то, что в его жизни были такие светлые чувства. Он благодарен Настеньке за то, что она была в его жизни. Поэтому Достоевский своему герою и не дает имени, он лишь называет его Мечтателем, ведь он ничего не делает, не предпринимает никаких попыток бороться за свою любовь. Он лишь находится в своих мечтаниях. «Я мечтатель, у меня так мало действительной жизни», – признается он. Эти слова, произнесенные самим героем, полно и точно отражают его жизненную суть. Каким мы представляем себе Мечтателя? Когда мы встречаем его в первый раз, то видим, что он одинок. Нам ничего не известно о его личной жизни. Мы лишь знаем,

что ему 26 лет. Он приехал в Петербург, чтобы заработать денег. Внешний вид его достаточно небрежен и неаккуратен. Живет он в полном одиночестве, друзей у него нет. Большую часть времени он проводит на улице. Здесь, среди домов и улиц он находит свою реальность. Работа не доставляет ему удовольствия, она для него лишь обязанность, которую он должен выполнять. Возвращаясь с работы, он опять один, пребывает в своих мыслях и мечтах. Наверное, его жизнь так и протекала бы однообразно и без перемен, если бы не Настенька, которая сумела внести в нее коррективы.

Мечтатель и Настенька являются совершенно разными людьми. Поэтому одной из ключевых тем являются чувства одиночества, чувства неразделенной любви. Но тем не менее порядочность Мечтателя позволила Настеньке рассказать ему историю своей жизни, историю о том, что ее бросил любимый человек. Оба одинокие, они прекрасно проводили свое время. Но разница лишь в том, что Настенька, будучи одинокой в этот момент, любила другого, а значит, не могла быть вместе с Мечтателем, чего нельзя сказать о нем. Он искренне влюбился в Настеньку.

Композиция произведения помогает понять это в полной мере: повесть включает в себя пять глав. Четыре главы – петербургские ночи, а пятая – утро. И это не случайность. Ночью молодой мужчина пребывает в мире иллюзий, мечтаний, а утром он возвращается в реальный мир, уходит от иллюзий. Он осознает, что потерял свою любимую и в его жизни ее больше не будет. Он возвращается в свое привычное состояние одиночества, в жизнь без любви. Утро рассеяло все иллюзии Мечтателя по поводу любви Настеньки. Следует добавить, что переживания не приводят Мечтателя к трагическому финалу. Более того, даже потерпев неудачу в любви, он благодарен судьбе за призрачный намек на счастье, которое ему выпало. Герой находится в полной гармонии с самим собой, хотя любовь является безответной.

Повесть «Белые ночи» Достоевского в полной мере раскрывает чувства и страдания главных героев, поэтому ее считают сентиментальным произведением, в центре которого чувственный мир двух молодых людей. Для сентиментализма является характерным показывать безответную и в то же время возвышенную любовь. Сами герои придают небывалое значение этому своему чувству. Мы видим, что душевные терзания неразделенной любви беспокоят главного героя, но они не приводят к трагичному концу; наоборот, рассказчик, даже потерпев любовную неудачу, благодарен судьбе хотя бы за то короткое счастье, которое ему выпало. Получается, что герой этого сентиментального романа находится в некоторой гармонии с самим собой. И несмотря на то, что ему никогда не быть с той, которую полюбил, он все же благодарен судьбе, что испытал это счастье быть рядом

с человеком, который ему стал дорог. Мечтатель нашел любовь, но неразделенную, именно поэтому в утро своего прозрения он уступает свою любовь другому, избавляется от мечтаний и, испытывая реальное чувство, делает реальный поступок. Он чутко реагирует на эмоции возлюбленной, боится ее ранить или задеть. В момент, когда он понимает, что его любовь безответна, он совсем не испытывает к ней негативных чувств, он так же продолжает нежно любить ее. В его душе не возникает внутреннего конфликта, любить Настеньку или нет. Сюжетом своего произведения Достоевский показывает нам оторванность «мечтателей» от реального мира, их неспособность жить среди людей и получать радость жизни от простых, обыденных вещей. Предпочитая витать в облаках, они неизбежно обрекают себя на одиночество и на безответную любовь.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гроссман Л. П. Поэтика Достоевского. – М., 1925. – 192 с.
2. Жиликова Э. М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. – Томск, 1989. – 272 с.
3. Ковач А. Поэтика Достоевского М.: Водолей Publishers, 2008. – 352 с.

УДК 821.161.1

А. П. Уланова
Мыски, Россия

ТЕМА МАЛЕНЬКОГО ЧЕЛОВЕКА В РАССКАЗЕ «ГОСПОДИН ПРОХАРЧИН»

THE THEME OF A LITTLE PERSON IN THE STORY “GOD PROKHARCHIN”

***Аннотация.** В статье автор обращается к теме маленького человека, показывает, как чувствует себя человек в таком обществе, где нет уважения к человеку, к личности.*

***Abstract.** In the article, the author addresses the topic of the little man, shows how a person feels in such a society where there is no respect for a person, for an individual.*

***Ключевые слова:** маленький человек, общество, неуважение*

***Key words:** little man, society, disrespect*

Люди «низшего» класса – «маленький человек» – появляются в литературе в 20-х годах XIX-го века. «Маленький человек» – тип людей, не отличающийся силой воли или уверенностью в себе. Обычно это зажатый, закрытый в себе человек, не любящий конфликты и причинение зла другим.

В произведениях литературы такие люди обычно состоят в низших сословиях населения и не представляют никакой ценности. Такова психологическая характеристика этого героя в литературных произведениях. Однако не для того же показали их писатели, что все убедились в их незначительности, а для того, чтобы сказать всем, что и этот «маленький человек» внутри себя имеет большой мир, понятный каждому читателю. Его жизнь находит отклик в нашей душе. Он достоин того, чтобы окружающий мир вернулся к нему лицом.

Первым писателем, который ввел в русскую литературу образ «маленького человека», был А. С. Пушкин. Развитие сюжета, героем которого является «маленький человек», строится главным образом как история обиды, несчастья и часто гибели героя. К теме маленького человека обращались многие писатели: А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь и другие. Федор Михайлович Достоевский не стал исключением.

Ф. М. Достоевский пристально и пронизательно вглядывался в душу «маленького человека». И это было новым словом не только в русской, но и во всей мировой литературе. Созданные им образы «маленьких людей» проникнуты духом протеста против социальной несправедливости, унижения человека и верой в его высокое призвание.

Во многих произведениях Достоевский показывает тип маленького человека. В рассказе «Господин Прохарчин» – образ полунцига чиновника, откладывающего свои деньги в старый истертый тюфяк. Связав зародившуюся у Прохарчина мысль о накоплении капитала с его трагическим ощущением непрочности положения «маленького человека», на которого со всех сторон ежеминутно надвигаются грозные опасности вроде экзаменов, «уничтоженной» канцелярии или сдачи его в солдаты за вольнодумство, Достоевский продолжает развивать образ такого человека.

В рассказе мы знакомимся с чиновником Семеном Ивановичем Прохарчиным, который «снимает угол» у квартирной хозяйки Устиньи Федоровны. Главным его богатством является сундук с немецким замком под кроватью. Жалкий, забитый маленький человек, занимающийся болезненным накопительством и в итоге умирающий от маниакальных страхов, господин Прохарчин является героем не столько комичным, сколько пугающим. Соседи постоянно придумывают разные уловки по отношению к Прохарчину.

Главный герой в произведении умирает. Почему? Многие видели разные причины его смерти: «маленький» человек, задавленный социальными условиями; скряга, умственно деградировавший, умерший от страха перед жизнью; вольнодумец, усомнившийся в прочности «канцелярии», не выдержавший своего «бунта». Прохарчин не вызывает ни сочувствия, ни сострадания. Однако единодушному и безоговорочному осуждению героя

противостоит авторская позиция, выраженная всей поэтикой рассказа и воплощенная в главной мысли: в мире Достоевского возможно «восстановление погибшего человека» даже в таком нравственном эмбрионе, как Прохарчин. После смерти Прохарчина в его грязном тюфяке находят очень внушительную сумму денег. Но ведь этот «бедный» старик в течение многих лет жил, словно нищий, но каждую ночь, когда его соседи отходили ко сну, он доставал из тюфяка свертки с деньгами и, глядя на них масляными глазками, пересчитывал свое богатство. Так зачем же Прохарчин копил деньги, которые не являются «настоящими» деньгами? Прохарчин обретает свою гордость и радость не в трате, а в накоплении. Достоевский говорит читателям: Прохарчин — счастливый человек, хотя его презирают, а живот его пуст. В конце рассказа произносится фраза. Из губ умершего господина Прохарчина «как будто бы слышалось»: «...оно вот умер теперь; а ну, как этак того, то есть оно, пожалуй, и не может так быть, а ну как этак того, и не умер — слышь ты, встану, так что-то будет, а?» Таким образом, посмотрев, как раскрывается характер и особенности существования маленького человека у Достоевского, приходим к выводу, что в творчестве писателя эта тема приобретает другое звучание и иной смысл.

ЛИТЕРАТУРА

1. Топоров В. Н. «Господин Прохарчин»: попытка истолкования // В. Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического. — М., 1995. — С. 112–193.
2. Чернова Н. В. Господин Прохарчин // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. — СПб., 2008. — С. 49–54.

УДК 82.161.1

И. К. Барабаш
Мыски, Россия

РОЛЬ И ФУНКЦИЯ ЦВЕТА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

THE ROLE AND FUNCTION OF COLOR IN THE WORKS OF F.M. DOSTOEVSKY

***Аннотация:** В статье автор раскрывает роль и функцию цвета в произведениях Достоевского. Цвет у писателя всегда является символичным. Цвет в произведениях Достоевского — одно из ярких художественных средств, необходимых для передачи состояния героев и мира, в котором они живут.*

***Annotation:** In the article, the author reveals the role and function of color in Dostoevsky's works. The color of the writer is always symbolic, with the help of color*

in Dostoevsky's works is one of the bright artistic means necessary to convey the state of the characters and the world in which they live.

Ключевые слова: цвет, художественное средство, образ

Key words: color, artistic medium, image

В произведении писателя каждая деталь имеет смысл, несет свое значение. В произведениях Ф. М. Достоевского язык характеризуется некой строгостью, отсутствием избытка ярких художественных средств. Но нельзя не обратить внимание на присутствие цветовых гамм в тексте этого писателя. И хоть нельзя назвать употребление цвета частым явлением, но стоит отметить, что это очень точное и попадающее в цель средство, которое передает состояние героев, их внутренний мир и мир внешний, в котором они живут. Использует цвет автор лишь тогда, когда это необходимо, чтобы раскрыть идею произведения или авторский замысел. Наблюдения показывают, что Достоевский использует чаще всего желтый, черный, белый цвета. Для более полного понимания использования цветовых образов можно обратиться к произведениям малого объема. Например, к произведению "Белые ночи", которое входит в курс школьной программы по литературе, а значит, и анализ будет более доступным, так как произведение известно многим читателям.

В самом названии произведения уже присутствует цвет – белый. Это символично. Во-первых, передает особенность петербургских ночей. Во-вторых, сам белый цвет создает приятные впечатления, действует успокаивающе, у читателя возникают ассоциации с чистотой, как внешней, так и внутренней, как следствие – с порядочностью, честностью, то есть теми качествами, которые могут характеризовать человека только с положительной стороны. Также белый цвет – это как белый лист, лист жизни, когда человек решает начать все заново, с чистого листа. Убежать от ненужного прошлого, забыть то, о чем не хочется вспоминать, и повернуть жизнь в другую сторону. И, действительно, после белых ночей, проведенных с Настенькой, Мечтатель хочет многое изменить в своей жизни, начать с первой, еще не исписанной страницы.

Если внимательно перечитать произведение, то следует обратить внимание, что кроме белого цвета в нем встречаются и другие цвета, причем если в других произведениях они отражают негативный смысл, то в «Белых ночах» – позитивный. Например, желтый цвет всегда ассоциируется с болезнью, плохим самочувствием. А в этом произведении можно наблюдать, что этот цвет вызывает по большей части ощущение грусти у главного героя. Кроме того, автор часто сочетает желтый цвет с черным. Такие сочетания наблюдаются в описании природы: желтые листья и черная гроза и одежды: желтая шляпка и черная мантилька. Также автор часто использует

лишь черный цвет, но это не цвет страха или беды, а цвет, необходимый для создания эффекта, яркости, сочности: «Черные кудри», «черные ресницы». Это явное проявление симпатии к создаваемому образу.

В тексте встречаются и другие цвета: розовый, зеленый, красный. И у каждого цвета свое предназначение. Например, зеленые стены рассматривает Мечтатель, и этот цвет подчеркивает пассивность и апатичность главного героя. Розовый и красный цвета тоже находят место в произведениях Ф. М. Достоевского, розовый применим по отношению к главному герою, а красный – к Настеньке. И в этих одинаковых, по сути, но разных по яркости оттенках раскрывается сила характера каждого из персонажей: более слабый (розовый) у Мечтателя, более яркий (красный) – у Настеньки, что может говорить о силе характера и чувств влюбленных.

Выявив все случаи употребления цветов Ф. М. Достоевским, мы пришли к выводу, что ни одно применение цвета не является в произведении случайностью, посредством различных цветов передаются настроения и характеры героев, отношения автора к изображаемому. Именно это является одной из особенностей изобразительности Достоевского – в обширном, многозначном, многосмысловом использовании цвета в портретах героев, в интерьере, пейзаже, то есть во всем, что помогает лучше понять смысловую нагрузку изображаемого в произведениях Достоевского.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы творчества Достоевского // М. М. Бахтин Собр. соч.: В 7 т. – Т. 2. – М.: Русские словари, 2000.
2. Драгунский В. В. «Цветовой личностный тест»: Практическое пособие. – Минск: Харвест, 2004.
3. Переверзев В. Ф. Творчество Достоевского. – М., 1912. (переизд. в кн.: Гоголь, Достоевский. Исследования. М., 1982)

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ РАССКАЗА Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«МАЛЬЧИК У ХРИСТА НА ЕЛКЕ»
(ИЗ ОПЫТА ИЗУЧЕНИЯ РАССКАЗА В ШКОЛЕ)**

**THE GENRE ORIGINALITY OF THE STORY BY F. M. DOSTOEVSKY
“THE BOY AT CHRIST'S CHRISTMAS TREE”
(FROM THE EXPERIENCE OF STUDYING THE STORY IN SCHOOL)**

***Аннотация.** Определение категории жанра на представляет особую сложность для школьников. Но владение этим понятием существенно необходимо при подготовке к ЕГЭ по литературе. В данной статье вместе с интерпретацией произведения детально рассматривается особый жанр в литературоведении, жанр святочного рассказа, который не исчерпал своей актуальности донныне.*

***Abstract.** Determining the category of the genre is particularly difficult for students. But the possession of this concept is essential in preparation for the exam in literature. In this article, along with the interpretation of the work, a special genre in literary criticism, the genre of the Yuletide story, which has not exhausted its relevance to this day, is considered in detail.*

***Ключевые слова:** жанр, святочный, рождественский рассказ, герой, пафос, новаторство*

***Key words:** genre, Christmas, Christmas story, hero, pathos, innovation*

Ф. М. Достоевским было создано большое количество произведений, наиболее значительными из них являются романы «Преступление и наказание», «Идиот», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток». Писатель по праву считается одним из лучших романистов. Каждая книга Достоевского – это философское размышление о жизни и смерти, о добре и зле, о человеческом предназначении. Всякий раз, приступая к анализу его произведений, нельзя не учитывать мировоззрения писателя, все творческие задачи которого были подчинены двум «вечным» проблемам: вопросу бессмертия души и существования Бога. Наиболее точно о философских убеждениях классика, на мой взгляд, сказал русский философ Н. А. Бердяев:

...Достоевский таков, какова Россия, со всей ее тьмой и светом. И он — самый большой вклад России в духовную жизнь всего мира. Достоевский — самый христианский писатель потому, что в центре у него стоит человек, человеческая любовь и откровения человеческой души [1, гл. 8].

Эта мысль, по моему мнению, проходит через все творчество писателя. Звучит она и в святочном рассказе «Мальчик у Христа на елке». Жанр рождественского (святочного рассказа) не нов в мировой литературе, и все-таки Ф. М. Достоевский, на мой взгляд, сумел подойти к нему несколько с иной точки зрения.

Традиционно понятия *рождественский* и *святочный рассказ* связывают в единое целое, хотя первоначально это два совершенно разных жанра. Так, рождественский рассказ берет свое начало в средневековых мистериях, основанных на религиозном представлении мира (ад – земля – рай). Как правило, герой проходит сквозь определенные испытания и в результате приходит к светлому радостному финалу. Добро неизменно торжествует. Примером тому служат следующие произведения: «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса, «Девочка со спичками» Г.-Х. Андерсена, «Дары волхвов» О. Генри и другие. Все они повествуют о земном страдании людей, душевных переживаниях, неизменен их пафос: добрый, немного сентиментальный, нравоучительный. В них царит особое рождественское мировосприятие.

Способность на самопожертвование, желание сделать того, кто рядом, счастливым, это ли не настоящее рождественское чудо?

В русской литературе мастером святочного рассказа по праву является Н. С. Лесков. В произведении «Жемчужное ожерелье» один из гостей заявляет, что *от святочного рассказа непременно требуется, чтобы он был приурочен к событиям святочного вечера – от Рождества до Крещенья, чтобы он был сколько-нибудь фантастичен, имел какую-нибудь мораль, хоть вроде опровержения вредного предрассудка, и наконец – чтобы он оканчивался непременно весело. В жизни таких событий бывает немного, и потому автор неволит себя выдумывать и сочинять фабулу, подходящую к программе. А через это в святочных рассказах и замечается большая деланность и однообразие* [7, с. 2].

С последним утверждением позволим себе не согласиться. Разве можно назвать повесть Н. В. Гоголя «Ночь перед Рождеством» скучной и однообразной? Скорее это какое-то карнавальное шествие: ведьма, ворующая звезды с неба; черт, изо всех сил старающийся навредить людям; толстый Пацюк, поедающий вареники в огромном количестве во время поста; наконец, кузнец Вакула, летящий на черте. Развязка известна: зло наказано – добро восторжествовало, да иначе и быть не может, ведь рождественский рассказ не может закончиться по-другому.

Классикой этого жанра также принято считать рассказ А. И. Куприна «Чудесный доктор». Доктор Пирогов, словно ангел, сходит с небес в подземелье к Мерцаловым, у которых тяжело болеет девочка. Когда отец семейства проводил гостя, *его ожидал сюрприз: под чайным блюдцем вместе*

с рецептом чудесного доктора лежало несколько крупных кредитных билетов... [6, с. 1].

Так в чем же отличие рождественского рассказа от святочного? И есть ли эти отличия? Считается, что святочный рассказ возник раньше рождественского. Надо сказать, что Рождество на Руси стали праздновать лишь после XVIII века, под воздействием европейских традиций стали устраивать балы и маскарады. Это в дворянских семьях. Что касается народных традиций, то празднование Рождества впитало в себя больше языческих обрядов, чем религиозных. Святочный рассказ появился сначала в романтической литературе с интересом к русской старине, ко всему таинственному, загадочному. Таков, например, обряд гадания накануне Рождества. Очень ярко эту картину «рисует» В. А. Жуковский в балладе «Светлана», которая относится к особой группе святочных рассказов, называемых «страшными». К этой группе можно отнести рассказы А. П. Чехова «Страшная ночь», «Ночь на кладбище», А. М. Ремизова «Чертик» и «Жертва». В современной литературе к этому жанру обратилась Л. С. Петрушевская («Черное пальто», 2003 г).

И все-таки, чтобы внести ясность в определение жанра святочного и рождественского рассказа, скажем, что литературоведы особой разницы в них не находят. Главное, чтобы он был приурочен к Рождеству и святкам, опровергал какой-либо предрассудок и заканчивался весело. Кроме того, так как считается, что само зло всегда находится внутри человека, то автор в рождественском (святочном) рассказе стремится привести героя к внутреннему преображению.

Одной из ведущих тем святочных рассказов является тема семьи. Любовь, тепло, красота, счастливые дети – это идеал. Но в мире существует зло, которое приводит к страданиям, одиночеству, сиротству, нищете, смерти. Героями святочных рассказов часто становятся дети, которые ждут чуда, и по условиям жанра оно должно произойти. В рассказе «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского ребенок в финале умирает. Возникает вопрос: можно ли считать это произведение рождественским, как утверждают многие исследователи, если автор нарушает законы жанра?

Чтобы ответить на этот вопрос, обратимся к истории его создания и к событиям в жизни писателя, приведшим к переосмыслению его взглядов.

15 апреля 1849 года Достоевский читает запрещенное властями «Письмо Белинского к Гоголю». Вскоре по доносу шпиона петрашевцы были арестованы. Многие приговорены к смертной казни, в их числе был и Достоевский. 22 декабря 1849 года состоялась инсценировка казни: солдаты подняли ружья и уже приготовились расстреливать осужденных, как вдруг прозвучал приказ заменить расстрел ссылкой в Сибирь на каторжные работы сроком на 4 года. Заглянув в глаза смерти, писатель в послании к

брату Михаилу отразил свои ощущения и перемены в душе такими фразами:

Теперь, переменяя жизнь, перерождаюсь в новую форму. Брат, клянись тебе, что я не потеряю надежду и сохраню дух мой и сердце в чистоте. Я перерожусь к лучшему... [2, с. 1].

Но главным перерождением явился вовсе не эшафот, а каторга. Достоевский увидел, что сосланные за разные преступления простые люди в этих суровых условиях искренне поддерживают друг друга, проявляют заботу и истинное милосердие.

Как оглянуться на прошедшее да подумая, сколько даром потрачено времени, сколько его пропало в заблуждениях, в ошибках, в праздности, в неумении жить; как не дорожил я им, сколько раз я грешил против сердца моего и духа, — так кровью обливается сердце мое. Жизнь — дар, жизнь — счастье, каждая минута могла быть веком счастья [2, с. 1].

Именно тогда писатель понял, насколько он заблуждался, принимая ложные идеи за истину:

Если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и действительно было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной [2, с. 1].

Таким образом, задолго до создания рассказа «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевский пришел к собственному философскому пониманию жизни.

Рассказ «Мальчик у Христа на елке» был опубликован в январском выпуске журнала «Дневники писателя» в 1876 году. С одной стороны, это журнал, предназначенный для широкой аудитории читателей, с другой, — нечто личное, с чем сталкивался, наблюдая за окружающим миром, писатель. Обратим внимание на то, как автор выстраивает вторую главу январского номера 1876 года. Он помещает художественное произведение «Мальчик у Христа на елке» между двумя публицистическими: «Мальчик с ручкой» и «Колония малолетних преступников...» Это, по утверждению Т. Касаткиной, призвано помочь читателю увидеть внутренний образ. Также она обращает внимание на возраст мальчиков. «Мальчик с ручкой» «никак не более семи», «Мальчик у Христа на елке» «лет шести и даже менее». С точки зрения внутреннего образа это имеет огромное значение: у первого возраст размыт между отрочеством и младенчеством, а второму лет шесть и даже менее, значит, он еще младенец. Обратим внимание на одежду мальчиков: первый одет по-летнему, на шее намотано какое-то тряпье, второй одет в какой-то халатик. Это напоминает иконы с изображением младенца Иисуса Христа.

Просыпается мальчик в холодном подвале, дрожит от холода, сидит на сундуке и от скуки пускает изо рта пар, раз десять подходит к спящей маме и не понимает, почему та не встает и не отвечает.

Оцупав лицо мамы, он подивился, что она совсем не двигается и стала такая же холодная, как стена [3, с. 14].

Ему очень хочется есть, и он выходит на улицу.

Заметим, что Ф. М. Достоевский не называет город, в котором происходят события («в каком-то огромном городе и в ужасный мороз»). Везде «тук и гром, какой свет и люди, лошади и кареты», «мерзлый пар валит от загнанных лошадей, из жарко дышащих морд их; сквозь рыхлый снег звенят об камни подковы», «все так толкаются», «они все кричат, бегут и едут», «здесь так раздавят, наверно». Каменные мостовые, кареты, стеклянные витрины, широкая улица, много яркого света. Исследователи творчества Достоевского утверждают, что это скорее всего Петербург, точнее Невский проспект Петербурга.

Откуда приехал мальчик с мамой, тоже не указывается. Но по тому, что там были «маленькие, низенькие домишки», запирающиеся ставнями, «один фонарь на всю улицу», понимаем, что раньше он жил в деревне, и там ему было тепло и давали кушать. Описание деревни и города противопоставлены. Используя прием антитезы, автор рисует нищую деревню (там существует человеческое тепло) и город контрастов (богатые витрины, кареты, огни, вместе с тем – голодный замерзающий мальчик).

Мимо него проходят взрослые, все спешат на праздник, в свои дома. Отметим, при описании картины предпраздничной атмосферы автор использует глаголы настоящего времени («кричат, бегут и едут, бегают, играют, едят, пьют»), а вот мальчик, в начале рассказа как будто вне времени, поэтому здесь глаголы прошедшего времени («пошел», «боялся», «не видел»). Он хочет быть с красивыми нарядными детьми, как бы отождествляет себя с ними, он «глядит», «дивится уж и смеется, а у него болят уже пальчики». Но не суждено ему быть там, за стеклянной витриной, и вот он вспоминает, что у него «болят пальчики, заплакал и побежал дальше». Автор, таким образом, при помощи глаголов в разных видовременных формах рисует страшную картину одиночества ребенка. Вокруг много света, счастливых людей, но они там, за стеклами, в тепле. А здесь безликая суета с лошадиными мордами и прошедшим мимо надзирателем.

Вот надзиратель отвернулся, сделал вид, что не заметил мальчика. Сквозь большое стекло ребенок видит огромную елку, танцующую девочку, детей, нарядных, чистеньких. Атмосферу праздника автор передает при помощи эпитетов: пироги «миндальные, красные, желтые», но здесь же видим, что на руках пальчики «стали совсем красные, уж не сгибаются и

больно пошевелить». Красный цвет здесь используется тоже как антитеза: праздник – нищета, голод.

Сквозь другое стекло он видит столы с пирогами, сидят богатые барыни. Всех, кто туда заходит, угощают. А мальчик подкрался, вошел. «Ух, как на него закричали и замахали!» Сунув копеечку, барыня отворила дверь и выставила его на улицу. Приходим к выводу, что праздник у господ какой-то ненастоящий, похожий на театральную постановку.

Накануне Рождества проходили колядки, никто не смел отказывать в пище и крове нуждающимся. Тем уродливей выглядит и барыня, сунувшая копеечку в окоченевшие руки мальчика, и надзиратель, отвернувшийся от ребенка, и подросток, который сорвал с него картузик, больно ударил по голове и снизу поддал ногой. И тут все закричали.

Рождество во все времена считалось праздником семейным, светлым и добрым. Оно объединяет людей, собравшихся вокруг праздничной елки. Но здесь радушие и бездушие соседствуют рядом.

Никто не оказал сострадания даже в дни Рождества, в дни милосердия, доброты, всепрощения. В этом несправедливом мире даже невинные дети страдают – и виной тому равнодушие общества, которое считает такое положение неизбежным и вполне разумным [5, с. 37].

После созерцания праздника мальчик восхищается куколками («маленькие, разодетые в красные и зеленые платьица и совсем-совсем как живые»). Словно в перевернутом изображении автор рисует мир: куколки живые, а люди – с мертвыми душами.

Мальчик оказался наедине с человечеством: блюстителем закона; женщиной, играющей роль гостеприимной хозяйки, у которой есть, наверное, дети; повзрослевшим мальчиком, который тоже, наверное, испытал немало невзгод, но озлобился на весь мир. И все отвернулись от младенца.

Т. Касаткина считает, что в рождественском рассказе Достоевского «спрессовалось время от Рождества до Голгофы», когда вселенская травля звучала, как единый крик. И среди этого безумия мальчик, которому уже не холодно и не больно, и только звучит тихая песенка, которую пела ему мать. «Пойдем ко мне на елку, мальчик», — прошептал над ним вдруг тихий голос» [3, с. 16]. Мгновенно черная ночь сменяется ярким светом, красивая елка, дети, мама. Противопоставлены в рассказе и два детских праздника: елка за стеклянной витриной – мир эгоизма и бездушия; елка у Христа – мир красоты, участия, добра. Здесь семья, где его любят.

Следует отметить обилие вопросительных и восклицательных предложений в тексте. И хотя рассказ дается от третьего лица, мы словно приближаемся к герою, проникаем в его мысли и чувства. При помощи вопросительных предложений ощущаем его страх и боль, проникаем в поток сознания мальчика: «А это что?», «Да что ж это опять такое?» Восклицательные

предложения («Вот и опять улица, — ох какая широкая!», «а свету-то, свету-то!», «Мама! Мама! Ах, как хорошо тут, мама!») указывают на детское восторженное мировосприятие, создается впечатление, что мы находимся рядом с ребенком, слышим его. Следует обратить внимание и на ряды однородных членов. Они дают более подробное, детальное описание жизни мальчика. Становится ясным, что ему холодно не от мороза, а от равнодушия людей.

У Достоевского, по мнению исследователей, картина нищеты и страданий ребенка написана слишком резкими и яркими красками. И совсем не случайно у Христа на елке мальчика встречают не ангелы, а такие же, как он, дети.

Он узнал, что мальчики эти и девочки все были все такие же, как он, дети, но одни замерзли еще в своих корзинах, в которых их подкинули на лестницы к дверям петербургских чиновников, другие задохлись у чухонки, от воспитательного дома на прокормлении, третьи умерли у иссохшей груди своих матерей, во время самарского голода, четвертые задохлись в вагонах третьего класса от смраду, и все-то они теперь здесь, все они теперь как ангелы, все у Христа, и он сам посреди их, и простирает к ним руки, и благословляет их и их грешных матерей... [3, с. 17].

В целом, пафос рассказа носит очень грустный оттенок. Ведь писатель вновь обращается к суровой реальности: утром за дровами нашли маленькое замерзшее тело ребенка.

В итоге следует подчеркнуть, что, несмотря на печальный конец, «Мальчик у Христа на елке» имеет все жанровые признаки святочного рассказа:

во-первых, описанные в рассказе события происходят накануне Рождества;

во-вторых, действие его дается в двух планах: реальном и фантастическом. Реальное время жестоко: мальчик погибает. А фантастический план привносит в сюжет элемент чудесного. Чудо – это явление Христа. Но и на райской елке вновь проявляется реальность – это история смерти детей;

в-третьих, мучения для детей закончены, они избавились от холода, голода, рядом с ними их матери, все счастливы на этой фантастической елке.

В рассказе есть проявление чуда и реальности – в этом заключается традиционность жанра.

Но новаторство Ф. М. Достоевского заключается в том, что автор держит читателя в реальном мире, заставляя задуматься над несправедливой и жестокой действительностью. Таким образом, рассказ приобретает смысловую законченность, композиционное обрамление.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бердяев Н. А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского. – Режим доступа: http://www.vehi.net/berdyayev/otkrov_, свободный (дата обращения: 08.01.2018).
2. Достоевский Ф. М. Письма. – Режим доступа: http://www.vehi.net/berdyayev/otkrov_, свободный (дата обращения: 08.01.2018).
3. Достоевский Ф. М. Мальчик у Христа на елке. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Т. 22. – Л.: Наука, 1981. – 408 с.
4. Касаткина Т. А. «Мальчик у Христа на елке». – Режим доступа: <http://rosvos.net/christian-culture/lit>, свободный (дата обращения: 10.01.2018).
5. Кирякова Л. В. «Мальчик у Христа на елке» Ф. М. Достоевского и «Рождественская песнь в прозе» Ч. Диккенса. // Литература в школе. – 2003. – № 5.
6. Куприн А. И. «Чудесный доктор». – Режим доступа: <http://ilibrary.ru/text/1759/p.1/index>, свободный (дата обращения: 09.01.2018).
7. Лесков Н. С. Жемчужное ожерелье. – Режим доступа: <http://bibliotekar.ru/rusLeskov/>, свободный (дата обращения: 12.01.2018).

**СЕМАНИКО-СТИЛИСТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ПУБЛИЧНЫХ ЛЕКЦИЙ
Р. Г. СИДОРОВА О РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»**

**SEMANTIC AND STYLISTIC ANALYSIS OF R. G. SIDOROV'S PUBLIC
LECTURES ABOUT THE NOVEL *THE IDIOT* BY F. M. DOSTOEVSKY**

Научный руководитель: д-р филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и литературы КГПИ КемГУ *И. А. Пушкарева*¹

Аннотация. В статье рассматриваются стилистические особенности научно-популярного текста, представленного жанром публичной лекции о литературе. На материале цикла лекций новокузнецкого поэта Р. Г. Сидорова «Пятикнижие Достоевского» (2012 г.) выявлены семантико-стилистические черты репрезентации образа князя Мышкина.

Abstract. The article examines stylistic features of a popular science text, particularly, a public lecture about literature. The author determines semantic and stylistic features of representation of prince Myshkin's image in the lecture cycle *Five Great Books by Dostoevsky* (2012) by the Novokuznetsk poet R. G. Sidorov.

Ключевые слова: Ф. М. Достоевский, Р. Г. Сидоров, научно-популярный подстиль, жанр публичной лекции, семантико-стилистический анализ

Key words: F. M. Dostoevsky, R. G. Sidorov, popular science substyle, public lecture, semantic and stylistic analysis

Неотъемлемой частью современного социокультурного пространства остаются публичные лекции о литературе. В настоящее время они широко представлены в информационной среде, но при этом не теряют своих существенных качеств, связанных со спецификой научно-популярного подстиля и ролью лекций о литературе в формировании ценностной картины мира современника.

Обратимся к анализу классических публичных лекций о литературе, прочитанных в Центральной городской библиотеке им. Н. В. Гоголя (Новокузнецк) в 2012–2013 гг. поэтом Русланом Геннадьевичем Сидоровым и посвящённым пяти романам Ф. М. Достоевского (см. подробнее: [2]). Остановимся подробнее на двух лекциях, посвящённых роману «Идиот».

¹ 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 двух лекциях, посвященных роману «Идиот» Ф. М. Достоевского, Руслан Сидоров наибольшее внимание уделяет двум персонажам этого произведения – Князю Мышкину и Настасье Филипповне, которые являются главными фигурами в сюжете. Также интересно то, что характеристику Настасьи Филипповны он начинает именно в первой лекции и посвящает ее полностью характеру этой героини, а не князю Мышкину, о котором, казалось бы, и был написан этот роман. Для Руслана Сидорова образ Настасьи Филипповны был более важен, чем образ Льва Николаевича, по ряду различных причин. При этом композиция изложения, связанного с двумя центральными образами, строится совершенно по-разному.

Так, рассказ о Настасье Филипповне Руслан Сидоров начинает не с момента ее появления в романе, а с ее детства. Но прежде чем начать говорить о Настасье Филипповне, о ее детстве и судьбе, он подталкивает слушателей к теме разговора. Делает это Руслан Геннадьевич с помощью незамысловатой схемы, в которой есть центр (круг) и лучи, которые к этому кругу протянуты. Лучи символизируют персонажей, тянущихся к этому центру, собирающихся вокруг него. Конечно, в первую очередь нам кажется, что в этом центре самое место для князя Льва Николаевича Мышкина. Однако лектор здесь делает неожиданное заявление, говоря о том, что в этом центре находится именно Настасья Филипповна, поскольку большинство персонажей романа, включая и самого князя Мышкина, возвращаются вокруг нее: *«Мышкина никакого нету. Конечно, Настасья Филипповна. Вот эти все люди, они вокруг нее собираются по разным причинам. Никакого Мышкина еще в природе не существует, он еще с Рогожинным едет разговаривает»*. Здесь Руслан Сидоров заявляет не только о том, что Настасья Филипповна – это центральный персонаж романа, но и о том, что она стала этим центром задолго до появления князя Мышкина, что не может не удивлять слушателей лекции.

После этого Руслан Сидоров начинает рассказывать о Настасье Филипповне, начиная с момента гибели ее родителей в пожаре. Конечно, и в этой части не обходится без уводящих в различные стороны рассуждений, например, здесь лектор рассуждает о том, почему для Ф. М. Достоевского было так важен срок 4 года (*«Почему для Достоевского важен срок четыре года, в данном случае? Я сейчас не буду, как в прошлый раз, говорить “я не знаю”. Я на самом деле не знаю, конечно, но есть предположение»*), встречающийся не только в жизни героини, но и в жизни князя (*«В шестнадцать лет она становится его любовницей. И он с шестнадцати до двадцати он на лето, на два-три месяца приезжает туда. Опять четыре года. Четыре года Мышкин, кстати, находился в Швейцарии на излечении»*). Однако

даже такие небольшие отступления от описания жизни Настасьи Барашковой не уведут Руслана Геннадьевича от темы, далее он продолжат говорить об ее истории.

Во время своих лекций Руслан Сидоров довольно часто включает цитацию. Восхищаясь теми оборотами и выражениями, которые использует Ф. М. Достоевский, лектор цитирует роман для того, чтобы подтвердить или пояснить тезисы, которые он выводит.

Далее он не просто говорит о судьбе Настасьи Филипповны и о ее отношениях с Тоцким, но также проводит аналогию между ней и реально существующей женщиной, Аполлиной Суловой, и ее отношениями с Фёдором Михайловичем. Лектор находит немало сходства между женщинами и их отношением к мужчинам.

Однако дальше мы видим, что вся лекция Руслана Сидорова, все, что он говорил о Настасье Филипповне, сравнение ее с Аполлиной Суловой, – это не просто рассказ о тяжелой судьбе персонажа. Таким способом лектор издалека подводит нас к выводу, к которому он пришел сам, но который до него никто не озвучивал. Руслан Геннадьевич знает, насколько шокирующим и непонятным может стать данный вывод для его слушателей, поэтому очень искусно и деликатно подводит к этой теме, не сваливая новую информацию тяжелым грузом на плечи слушателей, а готовя их к этому.

Таким образом, мы видим, что сутью раскрытия персонажа Настасьи Филипповны был не просто анализ ее характера и рассказ о ее трагичной судьбе, а раскрытие той ее черты, которая до этого момента никем не освещалась. Из этого можно сделать вывод, что рассказ о Настасье Филипповне был в большей части подготовленным, чем спонтанным, ведь лектор, повествуя о характере, делает это постепенно, неспешно, путем, предусмотренным заранее, это видно из того, как Руслан Сидоров придерживается заданной темы и практически не делает отступлений на различные размышления.

Что же можно сказать о композиции той части лекции, в которой он говорит о князе Льве Николаевиче Мышкине?

Начать стоит с того, что в первой части лекции упоминания о нем незначительны, так как вся лекция посвящена в основном предыстории романа, судьбе Ф.М. Достоевского и, конечно, Настасье Филипповне. Поэтому лектор обращает на данного персонажа свое внимание и внимание слушателей только во второй лекции, посвященной роману Ф. М. Достоевского «Идиот».

Начинает он совершенно не так, как делает это с Настасьей Филипповной: здесь он в первую очередь обращает внимание даже не на то, когда это

персонаж появился в романе, а на название романа, которое непосредственно с князем Мышкиным связано. Однако здесь лектор не углубляется в собственные рассуждения, он в первую очередь ссылается на этимологию слова «идиот», использует различные словари для более глубокого понимания смысла как названия, так и изображения персонажа автором: «... из толкования слова “Идиот”, я приводил его в там в трех толковых словарях, два толковых словаря – это было современное Достоевскому, ну и третий, я говорил, значение слова «идиот», которое я узнал от Михаила Леонovichа Гаспарова». Помимо слова «идиот» Руслан Геннадьевич также включил и другие ключевые слова в этимологический анализ и анализа персонажа – такие, как «странный», «обаятельный», «философ».

Однако здесь Руслан Сидоров уже не придерживается заданной темы, он одновременно разбирает эпитеты, описывающие князя, и прибегает к пересказу тех событий, которые произошли с Мышкиным, когда он приехал в Петербург: *«Далее вот он попадает в семейство, то есть знакомится, его представляют Елизавете Прокофьевне и трем дочерям»*. Но и тут лектора «отбрасывает» все дальше от темы: после рассуждения о смысле слова «философ» мысли уводят Руслана Сидорова к Шиллеру, а затем к Л. Н. Толстому и к рассуждению о роли философии в жизни Ф. М. Достоевского (*«Что еще отталкивало Федора Михайловича Достоевского, возможно, от философии?»*). О Мышкине лектор вспоминает только после рассказа из воспоминаний своей студенческой жизни.

Здесь Руслан Геннадьевич уделяет внимание болезни князя Льва Николаевича, которая связывает образ князя с писателем: *«здесь уже автобиографически от Федора Михайловича ему отдано»*. Однако и тут при анализе фразы Аглаи, в которой она говорит о Мышкине (*«У вас есть два ума: один главный, а другой не главный. Вот главный-то у вас такой ум, что он больше всех, здесь вместе собранных, будет»*), он вновь отступает к рассуждению об уме, о болезни эпилепсии и религии. Но сам лектор понимает, что его мысли уводят его от главной темы, и все же, одергивая сам себя, возвращается к образу князя Мышкина (*«Вот письмо Льву Николаевичу Толстому, я еще раз говорю, оно просто смутит и уведет нас сильно в сторону, оно, собственно, посвящено личности Федора Михайловича, поэтому пока не будем об этом говорить. Пойдем дальше. Что еще о князе Мышкине можно сказать?»*). Однако тут же, сказав пару слов о предполагаемой фразе Льва Николаевича «Красота спасет мир», Руслан Геннадьевич уходит к другому персонажу, к Аглае. В конце данной лекции он еще возвращается к князю Мышкину, чтобы обсудить его конец в романе (*«Но дело в том, что Мышкин же, он не умирает, он жив, хотя, вот это, кстати, разница между словом «погибнуть» и «умереть»*).

Итак, здесь мы видим большое количество отступлений от темы, рассуждений на философские, научные и жизненные темы, которые могут быть связаны с романом, но непосредственно не комментируют образ князя Мышкина. Это позволяет нам говорить о том, что данная часть лекции была менее подготовлена, чем часть о Настасье Филипповне. Лектор хорошо ориентируется в материале, но его собственные мысли каждый раз уводят его от плана, от темы. Это не говорит о том, что Руслан Сидоров раскрыл данного персонажа менее основательно и ярко, но показывает, что целью его раскрытия было именно рассуждение о его личности, о том, что с ним может быть связано, поэтому четкого, структурированного плана у Руслана Геннадьевича нет.

Таким образом, в сопоставлении раскрытия двух центральных персонажей, князя Льва Николаевича Мышкина и Настасьи Филипповны Барашковой, мы видим значительное различие в цели высказывания о них лектора, что и влечет за собой такую разную композицию лекций. Здесь видны и разный уровень подготовки к лекции, разная степень использования цитации, следование плану лекции или отступление от него и т. д. Из этого следует вывод о том, что Руслан Сидоров как лектор использует разные подходы не только к лекциям по различным романам, но также и при анализе разных персонажей. Отличаются композиция, стиль высказываний, связанных с характеризующим образом.

Начиная характеристику раскрытия главного героя романа «Идиот», прежде всего нужно обратить внимание на эпитеты, которые употребляет Руслан Геннадьевич в лекции, и специфику их использования. Большинство ярких характеризующих князя слов лектор берет прямо из романа, другие присваивает герою сам, на основе своих собственных наблюдений, но при этом всегда подкрепляет свое мнение примерами из текста.

Начинает Руслан Сидоров, пожалуй, с самого главного, основного слова, которое в первую очередь приходит на ум каждого человека, при упоминании князя Льва Николаевича Мышкина – «идиот». При этом лектор старается давать этому понятию такую трактовку, которая подразумевалась под ним в годы написания романа. Для этого он использует этимологические словари, а также толковый словарь, современный Достоевскому. Руслан Геннадьевич прослеживает историю создания данного слова с изменением его значений. Он делает открытия, представляя перед слушателями истинный смысл названия и главной характеристики Мышкина. *«Мы возьмем два смысла слова “идиот” – это юродивый человек и человек частный. Этимология слова “юродивый”. Ю в У переходит, то есть “урод” – “юрод” <...>. Так вот У имеет смысловое значение: удаление от. У-род — это удаление от рода. Толковое значение, смысл слова “род”, это*

не только род, как мы его понимаем, это еще и (в словаре) – семья, фамилия, поколение. То есть Мышкин удален от семьи, от фамилии, от поколения». А после этого сразу же поясняет такое толкование: «Ну смотрите, что он действительно, он же ведь последний в своем роде, последний в своей фамилии князь, больше других Мышкиных нету...» Также к этому лектор привязывает и этимологию слова «князь» и «старейшина рода» со значением последнего в роде человека, коим и является князь Мышкин, ведь еще в начале романа автор говорит о том, что последней его родственницей осталась жена генерала Епанчина. При этом можно сказать и о том, что Мышкин отдален не только от своего рода, но и от людей в общем. Из этого следует его следующая характеристика – «странный».

Лектор делает акцент на слове «странный», определяя его не только как описание человека чуждающегося, но и как человека, приехавшего из другой страны, иностранного. Но также лектор говорит и о том, что странным Лев Николаевич Мышкин был не только в России, но и в Швейцарии, откуда он едет. *«И для Швейцарии он странный, потому что он ... во-первых, он странный тем, что он из России, во-вторых, странный тем, что он идиот, ну и в-третьих, странный, что вокруг него почему-то вертится там 40 с лишним человек детей <...>»*. В этом случае о Мышкине можно сказать и то, что он не только странный, но и отстраненный. Отстранен он был от того обывательского круга, от погони за деньгами, от мира, в котором вращались остальные персонажи романа «Идиот».

Далее, не отступая от этимологического словаря, лектор переходит к описанию князя как человека обаятельного, приводит в пример ситуацию из текста: как легко Лев Николаевич завоевывает доверие окружающих и как быстро начинает всем нравиться. Руслан Геннадьевич здесь говорит об обаянии не как о черте характера, присущей главному герою, но и, углубляясь в этимологию, описывает это как колдовство слов и соглашается с этим определением, ведь именно поговорив с князем, люди начинают ему симпатизировать. *«А что такое обаять, опять же, этимологически баять от слова “баить” – говорить. А вот значение, которое раскрывает буквально “обаять” – это попасть под колдовство слов. Вот обаять — околдовать речью»*. Стоит заметить, что такая характеристика героя не представлена в романе, но является очень точной, поскольку невозможно сказать иначе о том, почему же буквально все персонажи относились к нему с такой теплотой и доверием, включая Рогожина, с которым они даже крестами обменялись.

Для Руслана Сидорова образ князя Мышкина является образом не просто человека мыслящего, думающего, рассуждающего, а представляется образом философа. Лектор приводит слова самого Ф. М. Достоевского о

философах: *«Достоевский задает вопрос и сам на него отвечает. Он спрашивает: “Что такое философ?” Слово “философ” у нас на Руси есть слово бранное и означает “дурак”»*. Это отнюдь не означает, что Руслан Геннадьевич говорит о князе Мышкине как о «дураке», но видна определенная связь и со определением его как «идиота».

В описании образа князя Мышкина Русланом Сидоровым интересно еще и то, что в его лекции практически не упоминается сравнение героя с Иисусом Христом и этому образу Христа не уделяется особое внимание, хотя большинство литературоведов считают эту характеристику центральной, самой главной.

Зато большое значение лектор уделяет тому, что Лев Николаевич страдает страшным недугом — эпилепсией. Он говорит об автобиографичности этой болезни, а следовательно, о большом ее значении не только для понимания князя Мышкина, но и для понимания Ф. М. Достоевского. *«Здесь уже автобиографически от Федора Михайловича ему отдано. Мышкин – эпилептик, ну, казалось бы, казалось бы. На самом деле тема глобальная»*. В своих рассуждениях об эпилепсии он вспоминает о том, как говорил об этом сам автор, о том, что Федор Михайлович ни за что не отказался бы от этой болезни ради одного только мгновения: *«Есть описание, собственно говоря и в романе “Идиот” и в частных беседах Достоевский рассказывал, что перед припадком секунда, а может быть меньше секунды, времени нет в этом состоянии, но он испытывает такое счастье, такую полноту бытия, за которую все можно отдать, за которую можно перенести потом, вот»*.

В целом мы видим, что Руслан Геннадьевич Сидоров большое значение уделял не поверхностной характеристике образа, а глубинной, стараясь понять замысел Ф. М. Достоевского, рассуждая о связи героя и автора. Лектор углублялся не только в этимологические словари, но также искал информацию из источников о самом Достоевском, находил связь между эпилепсией, религией и философией, цитировал автора, говорил о его отношении и к философии, и к болезни. Говоря о князе Мышкине, лектор всегда говорил о Федоре Михайловиче, для него эти два образа были неразрывны, словно он видел в Лье Николаевиче автора. Нельзя сказать, что он отождествлял эти два образа, но для него они. Несомненно, были очень близки. Также, несмотря на то, что Руслан Геннадьевич довольно часто углублялся в какие-то отдельные темы, как бы отвлекаясь от основной, он всегда возвращался к характеризруемому образу; несмотря на некоторую «разбросанность» композиции, лектором был проведен глубокий анализ главного героя романа «Идиот».

Итак, в лекциях, посвященных роману Ф.М. Достоевского «Идиот» в рамках цикла лекций «Пятикнижие Достоевского», мы видим подробный

глубокий анализ двух персонажей романа – князя Мышкина и Настасьи Филипповны, которые являются главными фигурами в сюжете. Руслан Сидоров как лектор использует разные подходы не только к лекциям по различным романам, но также и при анализе разных персонажей. Отличаются композиция, стиль высказываний, связанных с характеристикой различных образов.

Обратим внимание на стилистическую составляющую лекции, рассмотрим ее с точки зрения особенностей научно-популярного подстиля (см. о нём: [1]).

Научно-популярный подстиль – одна из стилистико-речевых разновидностей научного стиля, выделяемая на основании реализации «дополнительных» задач коммуникации – необходимости «перевода» специальной научной информации на язык неспециального знания, популяризации научных знаний для широкой аудитории. Популярность достигается такими средствами, как конкретность и последовательность. Характерной особенностью научно-популярного подстиля является соединение в нем полярных стилиевых черт: логичности и эмоциональности, объективности и субъективности, абстрактности и конкретности. Данными особенностями обладает и рассматриваемая нами видеолекция Руслана Геннадьевича Сидорова. Рассмотрим подробнее.

Во-первых, говоря о произведении, Руслан Геннадьевич каждый раз старается приводить понятные для каждого аналогии, примеры из собственной жизни или жизни Ф. М. Достоевского. Это делается для того, чтобы не перегружать материал научными фактами, а также используется как средство популяризации информации и выступает в качестве акцентуатора, привлекающего внимание слушателей и читателей. Таким образом, частые отступления и воспоминания лектора являются важной частью научно-популярной лекции, позволяют слушателям не заскучать и удерживать внимание на предмете речи, что необходимо для лектора, который хочет донести свою мысль.

Кроме того, Руслан Сидоров старается избегать слишком частого использования терминологии, которая будет малопонятна большому кругу слушателей. Цель научно-популярной лекции состоит не только в том, чтобы донести информации до адресата, но и сделать так, чтобы эта информация была понятна и интересна для него. В этом случае термины могут заменяться другими, более простыми и понятными словами, которые при этом не будут искажать смысла высказывания.

Еще одна особенность, научно-популярного подстиля – эмоциональность говорящего. Это также наблюдается и у Руслана Геннадьевича. На протяжении всех лекций, посвященных Пятикнижию Ф. М. Достоевского, мы можем наблюдать, насколько по-разному лектор рассказывает о каждом

произведении, о каждом персонаже, как меняются его мимика, жесты, голос. Совершенно разный спектр эмоций можно наблюдать и на примере одной лекции: Руслан задумывается, когда говорит о жизненном пути Ф. М. Достоевского; улыбается и даже посмеивается, когда в качестве приема активизации внимания использует воспоминания из собственного жизненного опыта; как серьезен он, когда рассматривает образ Настасьи Филипповны в романе «Идиот». Все это позволяет аудитории видеть в нем не только лектора, но и живого человека, с собственным отношением к автору, тексту, героям произведения.

Риторические вопросы, чтение стихотворений в начале и конце лекций, обращение к слушателям в зале, чтение фрагментов анализируемого произведения также являются неотъемлемой частью научно-популярного подстиля, позволяют удерживать внимание слушателей и наполняют лекцию живостью, оригинальностью, образностью.

Все это составляет особый неповторимый стиль ведения научно-популярной лекции Руслана Геннадьевича Сидорова и выделяет его среди других лекторов, рассматривающих творчество Ф. М. Достоевского. Именно эта оригинальность подачи, творческий подход к созданию и является, пожалуй, одной из самых важных особенностей научно-популярного подстиля – создается простой и ясный, а также и яркий стиль доходчивого, популярного изложения научных знаний.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гуськова А.Г. О публичных лекциях в современном социокультурном пространстве // Современное коммуникационное пространство: анализ состояния и тенденции развития: материалы Международной научно-практической конференции (Новосибирск, 19–21 апреля 2016 г.). / Под ред. И. В. Архиповой. – Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2016. – Ч. I. – С. 94–97.
2. Слово о Достоевском: курсы лекций Т. Ф. Рябцевой (1990–1992 гг.) и Р. Г. Сидорова (2012 г.); науч. ред. В. А. Макулина, Ю. Е. Пушкарева; отв. ред. И. А. Пушкарева. – Новокузнецк – Красноярск: Полиграфическая компания «Sitall», 2020. – 365 с.

Об авторах

- Андреева
Оксана Сергеевна* – кандидат географических наук, доцент кафедры геоэкологии и географии Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета (Новокузнецк); o_s_a@bk.ru
- Барит
Константин Абрекович* – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский дом) РАН (Санкт-Петербург); konstantin_barsh@pushdom.ru
- Баталова
Тамара Павловна* – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург); batalovatp@yandex.ru
- Бондарев
Максим Владимирович* – старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета (Новокузнецк); zoofox@mail.ru
- Борисова
Валентина Васильевна* – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Башкирского государственного педагогического университета имени М. Акмуллы (Уфа, Башкортостан); borisova@ufacom.ru
- Гасаян
Тамара Гамлетовна* – студентка филологического факультета Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева; taranigeil1998@gmail.com
- Долженкова
Татьяна Ивановна* – кандидат исторических наук, заведующая отделением Советского социально-аграрного техникума имени В. М. Клыкова (п. Коммунар, Курская область); dolgenkovatana@mail.ru
- Евламтеев
Игорь Иванович* – доктор философских наук, профессор кафедры русской философии и культуры Института философии Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург); yevlampiev@mail.ru
- Ивлиева
Александра Евгеньевна* – студентка филологического факультета Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева (Орёл); marusia_nv@mail.ru
- Ингольд
Валентина Геннадьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и литературы Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского университета (Новокузнецк); ingoldtina@mail.ru
- Кабанкова
Светлана Александровна* – учитель русского языка и литературы МБНОУ «Гимназия № 62» (Новокузнецк); ms.shevtsova.lana@mail.ru
- Калинина
Анна Дмитриевна* – студентка Российского государственного гуманитарного университета (Москва); kalinanna1804@yandex.ru
- Калинина
Светлана Владимировна* – учитель русского языка и литературы МБОУ «ООШ № 3» (Мыски, Кемеровская область); svetikv171@gmail.com

- Капустина
Светлана
Владимировна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского (Симферополь, Республика Крым); Kapustina_S_V@mail.ru
- Караваева
Наталья Владимировна* – главный хранитель МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski_nvksz@mail.ru
- Карпенко
Светлана Михайловна* – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка Томского государственного педагогического университета; karpenko_si@mail.ru
- Кибальник
Сергей Акимович* – доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия); kibalnik007@mail.ru
- Кидэра Рицуко* – Ph.D, доцент, профессор Киото-Сангё университета (Киото, Япония); kritsuko@nifty.com
- Ковалевская
Татьяна Вячеславовна* – доктор философских наук, доцент, профессор кафедры иностранных языков ФМОиЗР Российского государственного гуманитарного университета (Москва); tkowalewska@yandex.ru
- Колядич
Елена Георгиевна* – старший научный сотрудник Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского (Новокузнецк); dostoevski_nvksz@mail.ru
- Коробова
Марина Михайловна* – научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); mmmkor1955@yandex.ru
- Кочетова Светлана
Александровна* – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой мировой литературы и сравнительного литературоведения Горловского института иностранных языков, (Горловка, ДНР); sakochetova@mail.ru
- Кузьмина
Мария Александровна* – кандидат филологических наук, научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск); mash_goom@mail.ru
- Липке
Штефан* – кандидат филологических наук, директор Института св. Фомы (Москва); stephanlipkesj@gmail.com
- Любимцева-Наталуха
Лариса Николаевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры мировой литературы и сравнительного литературоведения Горловского института иностранных языков (Горловка, ДНР); lubimseva@mail.ru
- Ма Цзинян* – аспирант кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; konnietie@mail.ru

- Марчук Александр Андреевич* – студент факультета филологии Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета (Новокузнецк); marchuk-alexandr@mail.ru
- Матвеева Инга Юрьевна* – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и искусства Российского государственного института сценических искусств (Санкт-Петербург); inga.matveeva.spb@gmail.com
- Мельникова Елена Ивановна* – преподаватель кафедры библио-богословских дисциплин Кузбасской православной духовной семинарии Кемеровской Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат) (Новокузнецк); i-leka-i@mail.ru
- Михайлова Инна Владимировна* – научный сотрудник Литературно-мемориального музея Ф. М. Достоевского (Новокузнецк); dostoevski_nvksz@mail.ru
- Острых Елена Фёдоровна* – член Международного Союза писателей и мастеров искусств (МСПМ), руководитель литературного объединения «ЛиТерра», независимый исследователь (Новокузнецк); linost@yandex.ru
- Павлова Мария Александровна* – студентка Кузбасского художественного колледжа (Кемерово); коху@inbox.ru
- Плахова Полина Николаевна* – преподаватель русского языка и литературы Орловского технологического техникума (Орёл); polia.plahova@mail.ru
- Полянская Вероника Ринатовна* – студентка Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета (Новокузнецк); nikaverena@mail.ru
- Потапова Наталья Ивановна* – учитель русского языка и литературы MAOU «СОШ № 99», г. Новокузнецк; nataluvan@mail.ru
- Приписнова Анастасия Анатольевна* – студентка филологического факультета Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева (Орёл); magusia_nv@mail.ru
- Протопопова Елена Эдуардовна* – член Союза журналистов РФ, главный специалист по библиотечному маркетингу МБУ «МИБС г. Новокузнецка» (Новокузнецк); protoporova@libnvkz.ru
- Ружижский Игорь Васильевич* – доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова; konnietie@mail.ru
- Степанова Елена Валерьевна* – кандидат филологических наук, доцент Саратовского национального исследовательского государственного университета имени Н. Г. Чернышевского, заместитель директора музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского (Саратов); ste-jelena@yandex.ru

- Сухорукова Надежда Владиленовна* – главный хранитель музейных предметов бюджетного учреждения Ханты-Мансийского автономного округа – Югры «Государственный художественный музей» (Ханты-Мансийск); nv_suhorukova@mail.ru
- Телякова Вера Михайловна* – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и литературы Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского университета (Новокузнецк); vtelyakova@bk.ru
- Терентьев Павел Васильевич* – иерей, преподаватель Кузбасской православной духовной семинарии Кемеровской Епархии Русской Православной Церкви (Московский Патриархат) (Новокузнецк); prorector_vr_kpds@mail.ru
- Трухан Алиса Вадимовна* – магистрант факультета мировой культуры Санкт-Петербургского государственного института культуры (Санкт-Петербург); a.awogadro@yandex.ru
- Трухан Елена Дмитриевна* – член Союза писателей России, заместитель директора по научной работе МАУК «Литературно-мемориальный музей Ф. М. Достоевского» (Новокузнецк); dostoevski_nv kz@mail.ru
- Федорчук Мария Александровна* – кандидат филологических наук, специалист по УМП кафедры истории русской литературы XI-XIX веков Орловского государственного университета имени И. С. Тургенева (Орёл); mari-korobok2009@yandex.ru
- Федянова Галина Всеволодовна* – кандидат филологических наук, независимый исследователь (Санкт-Петербург); batalovatp@yandex.ru
- Хасанова Шаъло Рахмоновна* – кандидат филологических наук, доцент Таджикского национального университета (Душанбе); Laylo.hasanov@mail.ru
- Хохлунов Антон Сергеевич* – выпускник исторического факультета Кузбасской государственной педагогической академии (Новокузнецк); antonhohlunov@gmail.com
- Шепелева Светлана Николаевна* – кандидат филологических наук, научный сотрудник Отдела экспериментальной лексикографии Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (Москва); svetnikmsk@yandex.ru
- Щиряева Ольга Алексеевна* – студентка Кузбасского гуманитарно-педагогического института Кемеровского государственного университета (Новокузнецк); Irina_Pushkareva2016@mail.ru

Научное издание

Сборник научных статей

**ТВОРЧЕСТВО Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО:
ПРОБЛЕМЫ, ЖАНРЫ, ИНТЕРПРЕТАЦИИ**

Выпуск XIII

Редколлегия: *Э. В. Шестакова, Е. Д. Трухан (науч. ред.), А. А. Балакай, О. Н. Владимиров, И. А. Пушкарева (отв. ред.), В. В. Трубицына*

Техническое редактирование: *А. А. Балакай, В. В. Трубицына*
Компьютерная вёрстка: *И. А. Пушкарева*

Подписано в печать: 01.08.2022

Печать плоская. Бумага офсетная. Формат 60 × 84^{1/16}. Усл. печ. л. 26,9

Тираж 150 экз. Заказ № 83556.

Ответственность за содержание статей и достоверность предоставляемых сведений, а также за соблюдение закона об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов.

Любое использование материала данной книги, полностью или частично, без разрешения правообладателей запрещается.

Отпечатано

Полиграфическая компания «Sitall»
660077, г. Красноярск, ул. Борисова, д. 14, стр. 2, офис 513
Тел.: (391) 218-05-15, www.sitall.com
E-mail: sitall@sitall.com