

ДОСТОЕВСКИЙ



МАТЕРИАЛЫ
И ИССЛЕДОВАНИЯ

УДК 821.161.1.0
ББК 83.3 (2Рос=Рус)
Д70

*Издано при финансовой поддержке
Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям
в рамках Федеральной целевой программы «Культура России
(2012–2018 годы)»*

Очередной 21-й сборник периодического научного издания «Достоевский. Материалы и исследования» посвящен изучению актуальных вопросов творческого наследия Достоевского в контексте мировой литературы и философии.

Том состоит из традиционных разделов: «Статьи», «Материалы и сообщения», «Публикации», а также нового раздела «Текстология. Дополнения к комментарию», актуальность которого связана со вторым, исправленным и дополненным изданием Полного собрания сочинений писателя, работа над которым идет в настоящее время в Группе Достоевского Пушкинского Дома.

Сборник включает в себя работы, содержащие новые сведения о влиянии на творчество писателя ряда философов и писателей (работы В.В. Дудкина, И.И. Евлампиева, К.А. Баршта, А.В. Тоичикиной, В.Е. Ветловской), уточнения истории создания писателем своих произведений (работы Н.Ф. Будановой, А. Дюкон, Н. Арсентьевой, С.В. Березкиной, В.Д. Рака, М.Р. Хамитова, Е.Г. Новиковой, Т.Б. Трофимовой-Шифф), сведения о влиянии наследия Достоевского на литературу и философию XX века (работы И.В. Львовой, В.К. Кантора, О.А. Богдановой, И.Д. Якубович и А.Г. Гачевой). В текстологический раздел сборника входят работы В.Д. Рака, Л.А. Тимофеевой, К.А. Баршта, М.В. Заваркиной и С.В. Березкиной.

Ссылки на произведения и письма Достоевского даются в тексте по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Л., 1972–1990 (арабскими цифрами указываются номер тома и страницы).

Ответственные редакторы: *К. А. Баршт, Н. Ф. Буданова*

Редколлегия: В.Е. Багно, К.А. Баршт, Н.Ф. Буданова, И.Д. Якубович

Рецензенты: А. А. Карпов, А. В. Лавров

Серия основана в 1974 г.

ISBN 978-5-4469-1070-0



9 785446 910700

© Российская Академия наук и издательство «Нестор-История», серия «Достоевский. Материалы и исследования» (разработка, оформление), 1974 (год основания), 2016

СОДЕРЖАНИЕ

СТАТЬИ

В. В. Дудкин (<i>Новгород Великий</i>) Достоевский и Софокл.	3
С. В. Березкина (<i>Санкт-Петербург</i>) Тема проклятия в творчестве Достоевского (от «Хозяйки» к «Преступлению и наказанию»).	17
М. Р. Хамитов (<i>Москва</i>) Разговоры в царстве мёртвых: «Бобок» Ф. М. Достоевского	29
А. Дюкон (<i>Венгрия, Будапешт</i>). Концепт «народ-Богоносец» в литературном окружении Достоевского и икона «Страшный Суд» в истолковании Ф. И. Буслаева	44
Н. Арсентьева (<i>Испания, Гранада</i>) О неосуществленной сюжетной линии духовного наставничества в романе Ф. М. Достоевского «Бесы»	56
Н. Ф. Буданова (<i>Санкт-Петербург</i>). «Чтобы не умирала великая мысль» («Сон смешного человека»)	81
И. И. Евлампиев (<i>Санкт-Петербург</i>) О смысле «русской идеи» в позднем творчестве Ф. Достоевского («Подросток», «Дневник писателя»).	92
В. К. Кантор (<i>Москва</i>) Шестов трактует Достоевского, или Отрицание теодицеи.	108
К. А. Баршт (<i>Санкт-Петербург</i>) Мысли Паскаля в художественном мире Достоевского	129
И. Д. Якубович (<i>Санкт-Петербург</i>) Философский контекст рассказа «Сон смешного человека» и фантастический роман конца XIX–начала XX века (Г. Уэллс, Ф. Сологуб)	170
О. А. Богданова (<i>Москва</i>) Достоевский в жизни и творчестве Федора Сологуба: современное состояние изучения вопроса	181
В. Е. Ветловская (<i>Санкт-Петербург</i>) «Жизнь, как она есть...»: Реализм и литературные штампы	209

МАТЕРИАЛЫ И СООБЩЕНИЯ

Н. Ф. Буданова (<i>Санкт-Петербург</i>) «Записки из подполья»: загадки цензурной истории повести	236
А. В. Тоичкина (<i>Санкт-Петербург</i>) «В полдневный жар...»: темы поэзии М.Ю. Лермонтова в «Преступлении и наказании» Ф.М. Достоевского	246
Е. Г. Новикова (<i>Томск</i>). «Декабрист, князь Мышкин»: ситуация возвращения в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»	261
И. И. Евлампиев (<i>Санкт-Петербург</i>) Достоевский и Фихте	274
Т. Б. Трофимова - Ш и ф ф (<i>Санкт-Петербург</i>) «Но этот человек остался в нашем сердце» (К вопросу о прототипах персонажей романа «Игрок»)	291
О. Л. Фетисенко (<i>Санкт-Петербург</i>) Достоевский, «петербургская литература» и «русское сердце» малороссии Кухаренской	303
И. В. Львова (<i>Петрозаводск</i>) «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского в художественном сознании Ф. Рота	322

ТЕКСТОЛОГИЯ. ДОПОЛНЕНИЯ К КОММЕНТАРИУ

В. Д. Рак (<i>Санкт-Петербург</i>). Становление текста «Записок из Мертвого дома». Заметки комментатора	332
К. А. Баршт (<i>Санкт-Петербург</i>). Несколько возможных дополнений к комментарию	371
М. В. Заваркина (<i>Петрозаводск</i>). Об атрибуции творческих записей в «третьей» записной тетради Ф.М. Достоевского	401
Л. А. Тимофеева (<i>Санкт-Петербург</i>) «Пусть этот факт и ничтожен для истории русской журналистики, согласен; но ведь и он может понадобиться...» (Об одном автографе Ф.М. Достоевского)	420
С. В. Березкина (<i>Санкт-Петербург</i>). Ответ критику	431

ПУБЛИКАЦИИ

А. К. Горский. Из записной книжки «На Распутях» (Май — декабрь 1907). Рай на земле. К идеологии творчества Достоевского. Достоевский и Федоров / Подготовка текста и комментарий А.Г. Гачевой (<i>Москва</i>)	441
---	-----

СТАТЬИ

В. В. ДУДКИН *

СОФОКЛ И ДОСТОЕВСКИЙ: СХОДНОЕ В НЕСХОДНОМ

(«Эдип-царь», «Эдип в Колоне» Софокла и «Преступление и наказание» Достоевского)

Ключевые слова: Достоевский, Софокл, «Эдип-царь», «Эдип в Колоне», «Преступление и наказание», жанр детектива, квазидетективная интрига, Провидение, судьба, рок.

В статье исследуется событийная структура пьес Софокла в сравнении с сюжетом романа Достоевского «Преступление и наказание», а также других его произведений. Выясняется значительная близость двух писателей в строительстве интриги, открывающей новые перспективы в постановке экзистенциальных вопросов и открывающей новые художественные возможности жанра детектива.

Начнем с того, что о прямом влиянии Софокла на Достоевского говорить не приходится. В последнем издании «Библиотеки Ф. М. Достоевского» среди перечня книг античной классики в пересказе Клифтона Коллинза в русском переводе Софокл отсутствует. Не упоминается он и в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского в 30 томах. Эти факты, однако, не дают основания предполагать, что Достоевский не читал и ничего не знал о Софокле. Но, даже предположив это, присутствие великого древнегреческого трагика едва ли возможно как-то верифицировать.

Трагедия «Эдип-царь» была создана в 420 г. до н. э., когда Софоклу было 75 лет. Судьба Эдипа, какой она представлена в этой трагедии, не удовлетворяла, не «отпускала» его, и через 15 лет, на 90-м году жизни он вновь обращается к сюжету об Эдипе и завершает его в «Эдипе в Колоне». Вторая часть его трагедии об Эдипе очевидно перекликается не только с романом Достоевского «Преступление и наказание» в целом, но и с его эпилогом, хотя и в достаточно приближенном варианте.

* Виктор Викторович Дудкин, д-р филол. наук, профессор Новгородского университета им. Я. Мудрого — viktordudkin1@yandex.ru.

Главное же в сближении этих двух гениев заключается в том, что Достоевский не мог, даже в меру своего знакомства с античной литературой, не проникнуться духом античной драмы, особенно трагедии.

Сходное, бывает, лежит на поверхности, намеренно демонстративно выставляется некоторыми авторами, заимствующими от целого сюжета (как, к примеру, Вергилий в своей «Энеиде» у Гомера) до какого-то эпизода, мотива, образа и т. д., и тогда задача исследователя, занимающегося сравнительным литературоведением, — доказать, что это не подражание (а о плагиате здесь речи не может быть вообще), а, по выражению Т. Манна, парадокс «оригинального подражания». Иными словами, следует аргументированно выявить несходное в сходном. Но о каком сходстве, казалось бы, можно говорить у Софокла и Достоевского? Ведь их разделяют почти две с половиной тысячи лет и принадлежность к разным цивилизациям и культурам! Как и каким образом «сходное» под пером мастера преобразуется подчас до неузнаваемости в «чужое», так и за «чужим», очевидно, проступает некое «свое». К примеру, есть и общеизвестные факты глубокой связи европейских культурных эпох с античностью вообще и с древнегреческой в частности. Был Ренессанс, который уже своим названием подчеркивал ориентацию на античную культуру. А это три века (и каких!) в развитии европейской культуры. Еще два века доминировал классицизм, а в конце XIX в. он снова возродится под именем неоклассицизма, потом, в XX в. Это только один пример из великого множества других, касающихся как персоналий, так и жанров поэзии, о которых как-то неловко и говорить: настолько они общеизвестны. В данном контексте следует лишь упомянуть огромную роль античной (и в первую очередь древнегреческой) мифологии на всю мировую литературу, потенциал которой просто неисчерпаем.

Если говорить о названных в заглавии авторах и их конкретных произведениях, то их сближает в самом общем плане тема преступления, а именно убийства и расплаты за него, т. е. в самом общем плане — тема «преступления и наказания».

Софокл — не только гениальный трагик, он еще и творец трагедии, новатор жанра. Достоевский не только гениальный романист, он еще и новатор романа, создатель «романа-трагедии» (Вяч. Иванов)¹. И тут дистанция между ними сжимается до возможного — историко-культурного — минимума. Софокл, изображая действие сценически, т. е. зримо, рассказывает миф. Но этот рассказ специфичен и, согласно О. М. Фрейденберг, «представляет собой словесную “картину”, лишенную времени, подобие действительности, показ чего-то зримого воочию. Как в паллиате, где “старик смотрит за дверь комнаты, где его сын кутит с гетерой”. <...> субъект активно зрит и говорит; объект

¹ См. *Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия. Родное и вселенское. М., 1994. С. 282–311.

пассивно созерцаем. <...> В прямой речи субъект — он же объект — передает непосредственно себя и не себя, еще не имея обособленного объекта рассказа. Но суть такого рассказа в том, что его логический субъект получает функцию объекта, совершенно наглядно показывая процесс возникновения предмета рассказа из самого рассказчика. Впоследствии первый член в функции субъекта отсекается от второго члена в функции объекта и становится в рассказе авторской функцией в отличие от предмета рассказа»².

Специфика античного способа повествования, рассказывания, по мнению ученого, состоит в том, что «одно» рассказывается с помощью «другого». И это «другое» — «наррация». В частности, трагедия «дает действие, которое тут же комментируется нарративами хора, не имеющими отношения к сюжету»³. Таким образом, Софокл анарративен с элементами наррации, Достоевский же нарративен с тяготением к анаррации, подставляя вместо себя (по мере возможности) старика из паллиаты, иными словами, рассказчика, хроникера или делая таковым даже главного героя («Подросток»), хотя при всей активности по отношению к другим героям их субъективность есть лишь фикция, художественный прием. А подлинная субъективность, творческая созидательность есть исключительно прерогатива автора.

Экскурс в «несходное» в контексте поиска «сходного» представляется целесообразным, чтобы соблюсти дистанцию и помнить о том, что Софокл и Достоевский находятся на разных культурных орбитах, и «сходное» дает о себе знать лишь в точках их сближения или пересечения.

Первое, на что обращает внимание всякий неискушенный читатель, прочитавший или просмотревший на экране несколько детективных романов, — «Эдип-царь» «похож» на детектив, — и здесь он прав. Конечно, формально такая аналогия выглядит нонсенсом. Действительно, о каком детективе у Софокла может идти речь, если в его времена не было не только такого понятия, но даже и языка, словом из которого оно обозначалось? Не говоря уже о самом жанре, который возник в XIX в. И всё же даже и такой неискушенный читатель прав. Преступление, в частности убийство, существует от века. И если убийца сразу же не заявляет о себе, как библейский Каин, то имеет место хоть какое-то если не расследование, то подобие его, и в роли дознавателя могут выступать разные лица, даже не подозревающие о том, что они своего рода сыщики, детективы. Налицо также элементы детективного жанра в виде ложных версий, которые было бы корректнее называть аристотелевскими перипетиями, и лихо закрученная детективная интрига, напряжение которой нарастает вплоть до финала. Жанр же

² Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М., 1978. С. 213. См. также с. 213–214.

³ Там же. С. 215.

детектива, будь то роман, повесть, рассказ или драма, очень ограничен и не имеет возможности развития. Все его вариации не отходят от схемы: убийство, сыщик, который должен его раскрыть, нередко рядом с ним наивный или глуповатый помощник для создания ложных версий и обнаружения убийцы с неминуемой для него карой.

«Сходство» трагедии Софокла «Эдип-царь» с детективом имеет глубокие и, в общем, нелитературные корни в преступлении, субъект которого не всегда приобретал такую значимость, чтобы его искать и наказывать. Если бы так, то это и есть уже та изначальная литературная форма, которая по прошествии большого времени приобрела статус особого жанра, где сюжет всегда один и тот же, одна и та же завязка — убийство, и одна и та же развязка — раскрытие его. Трагедия «Эдип-царь» есть, тем не менее, нечто совершенно иное. И дело не только в том, что мы имеем дело с гением мировой литературы, несоизмеримым с лучшими сочинителями детективных произведений. Он, сам того не ведая, ставит крест на будущем жанра, когда в самом начале трагедии, после парода, в первом же эпизоде, прорицатель Тиресий бросает такие слова, обращаясь к Эдипу:

Страны безбожный осквернитель — ты!⁴

Естественно, в этом случае детектив не состоялся, потому что, если убийца найден, то повествовать не о чем. Да и вообще миф об Эдипе был знаком древнегреческому зрителю, как и мифологические сюжеты других трагедий. Его влекло не «что», а «как», само представление, зрелище.

Так, сворачивая детективную интригу, Софокл мастерски и убедительно закручивает ее заново, используя табуированный в детективном жанре прием, когда убийца и сыщик — одно лицо⁵.

Достоевский писал «Преступление и наказание» во второй половине XIX в., когда детективный жанр уже существовал, и он часто в своем творчестве прибегал к отдельным и существенным элементам этого жанра, что подтверждает в частности и роман «Преступление и наказание» со всей очевидностью, начиная с самого его заглавия. Но Достоевский не смог втиснуть ни один свой сюжет в узилище детективного жанра, который исключает жанровую гибкость и свободу романа, где детективная интрига есть лишь тупиковое ответвление от основной, магистральной линии его развития. «Преступление и наказание» можно назвать детективом только метафорически, в высшем смысле, как психолого-философскую попытку приблизиться к столь влекущей писателя «тайне» человека. Поэтому он сразу же открывает преступника, убийцу и все мотивы его преступления. Хотя там, где детектив,

⁴ Софокл. Трагедии. М., «Искусство», 1979. С. 19.

⁵ Лишь только в начале XIX в. появился преступник и сыщик в одном лице, но уже в комедии — у Г. фон Клейста «Разбитый кувшин» и позже — как неудачный опыт в одном из романов А. Кристи.

едва начавшись, уже исчерпал себя, у Достоевского, как и у Софокла, квазидетективная интрига только набирает обороты с ее ложными версиями и со всеми странностями (неожиданностями) в поведении убийцы, который, как и у Софокла, является протагонистом романа. Нестандартно по сравнению с канонem детектива — с большим опозданием — появляется у Достоевского и следователь Порфирий Петрович. Здесь, в отличие от Софокла, преступник и дознаватель, сыщик, как и должно в детективе — это два разных персонажа. Но это совершенно не типичный сыщик. Ему, собственно, нечего расследовать. Он появляется на страницах романа, зная, кто есть настоящий убийца, и признания всяких «миколок» — при его проницательности — это несерьезно. Но он не спешит «заарестовать» убийцу, потому что вступает с ним в философско-психологический поединок, цель которого — склонить Раскольникова самому признаться в содеянном. Преступник, которого все знают, сыщик, которому изначально всё известно, — это уже не детектив.

И правомерно поставить вопрос: насколько корректно и корректно ли вообще рассматривать Софокла и Достоевского в детективной оптике. Сошлемся на авторитет О. М. Фрейденберг, которая в своих статьях и книгах неукоснительно придерживалась принципа историзма. Иначе получится вот что: «Анализировать одинаковым способом Софокла и Байрона... — да это равносильно тому, как в эпоху Людовика XIV наряжали Федру и Ипполита в придворные французские костюмы...»⁶

Но, с другой стороны, мы не можем смотреть (читать) Софокла глазами античного грека. Нам доступно его восприятие только в модусе современного культурного сознания, которое владеет двойной оптикой «сходного» и «несходного». Вот еще одно высказывание О. М. Фрейденберг: «Идея Софокла (речь идет об “Антигоне”. — В. Д.) — это есть подлинный реалистический образ, как и для нас, читателей XX века. Эту реалистичность я не оспариваю. Я подчеркиваю ее, но я хочу сказать, что понятие “морской бури” возникло у Софокла из мифологического образа и представляет собой не просто понятие, а мифологический образ, ставший понятием»⁷. Точно так же как и детективная интрига, в «Эдипе-царе» есть миф, представленный (и рассказанный) в этой трагедии Софокла.

Таким образом, только при сравнительно-историческом сопоставлении — в данном случае, Софокла и Достоевского, — и возникает сама проблема «сходного» в «несходном». То есть при сравнении их Достоевский открывает нечто ранее незамеченное у Софокла и наоборот, у Достоевского в его романе «Преступление и наказание» открывается иная перспектива видения. Если, например, спроецировать

⁶ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. С. 178.

⁷ Там же. С. 350.

софокловского Эдипа, который есть в одном лице и убийца, и сыщик, на роман Достоевского, то нельзя не заметить, что Порфирий Петрович есть в некотором роде alter ego Раскольникова. То, к чему стремится следователь, убийца несколько раз до встречи с ним порывается сделать — признаться в своем преступлении. А их пространные диалоги о «статейке» Раскольникова, где изложена его теория о вседозволенности избранных, Наполеонов, как-то наводит на мысль, что это просто иносказание внутреннего диалога Раскольникова. Ведь при его уме, при всех его «рго» не могли не возникать и «contra», каковые отстаивает Порфирий.

Со временем, в процессе рационализации, древнегреческий миф превратился в сказку, в кладезь сюжетов для постантической европейской литературы, который не иссяк и поныне. Это касается и мифа об Эдипе. Но если сравнить этот миф, к примеру, с мифом об Атридах, то последнему «повезло» куда больше, как по количеству, так и по качеству художественных воплощений сообразно конкретной культурной эпохе. Миф об Эдипе оказался неподатливым, особенно с утверждением христианства. И камнем преткновения был тот факт, что Эдип — это судьба, а судьба — это Эдип. Дело в том, что в христианском вероучении отсутствует идея судьбы как элемент язычества, а вместо нее утверждается догмат о Провидении, Божественном Промысле. В античном политеизме судьба всемогуща, а в его архаических формах ее власть распространяется не только на людей, но и на богов, включая самого Зевса.

Участь человека определялась мойрами («мойра» в переводе с древнегреческого означала «долю», «часть», т. е. участь). Их матерью была Ананке (т. е. «необходимость», «неизбежность»). Одна из мойр — Лахесис определяет жребий человека еще до его рождения (случай Эдипа), Клото прядет нить его жизни, а Атропос отрезает ее.

Но в процессе становления и утверждения монотеистической религии идея судьбы не исчезла. Слишком глубоко лежат ее корни в архетипических глубинах человеческой психики. Христианство, конечно, стремилось искоренить языческие верования разными способами: от жестких («жестоких») гонений на них вплоть до адаптации элементов язычества новой религией и даже до контаминативных форм с ним. К тому же само понятие судьбы в Древней Греции заметно эволюционировало, и уже в александрийскую эпоху на первый план выходит богиня судьбы Тюхэ, которая не есть неумолимый и жестокий рок и может не только покарать, но и осчастливить.

В Европе начиная со Средних веков приобрел широкую популярность древнеримский вариант Тюхэ — богиня Фортуна, атрибутом которой было колесо, возносящее вверх, но и низвергающее вниз. Совсем не случайно Тюхэ в александрийскую эпоху отдается предпочтение перед Мойрами, что было выражением растущего

индивидуализма, ставшего одним из родовых признаков древнеримской литературы.

А что уж говорить о XIX в., когда христианство успевает утвердиться и достичь своего апогея и уже клонится к закату, когда индивидуализм непомерно разрастается и на его почве произрастают новые мифы вроде предания о Наполеоне! Этот миф стал своего рода неоязычеством (наряду со «сверхчеловеком» Ницше), adeptом которого был, к примеру, Жюльен Сорель или тот же Раскольников (разумеется, в разных его индивидуальных преломлениях).

Но вернемся к мифу об Эдипе. Почему он — в сравнении с мифом об Атридах — оказался куда более неподатливым для адаптации в любую из постантичных эпох? И почему все версии Эдипа в европейской литературе нельзя признать, выражаясь дипломатично, не очень удачными, и не только в сравнении с Эсхилом и Софоклом? Даже в творчестве тех авторов, которые брались за этот материал, их «Эдипы» едва ли выходили из тени их лучших творений (Корнель, Расин, Вольтер, А. Жид, Гофмансталль и др.)? Ответ прост: Судьба и Эдип — это одно целое. Но судьба — уже в античной модели верования — не «работала». Да уже у Софокла имеет место частичная рационализация мифа. Но рационализация должна найти в каждом явлении (следствии) причину. Рок же Эдипа принципиально акаузален, абсурден. Иное дело — Атриды. Здесь все основные действия не суть проявления слепого и беспощадного рока, но вполне вписываются в рационалистическую парадигму, т. е. имеют свою причину (проклятие богов, а в романтической «трагедии рока» — проклятие отцов). Другой мотив — кровная месть, не изжитая и поныне.

Иррациональная, ничем не объяснимая судьба Эдипа скрыта в неисследимых далях доистории и докультуры. По определению А. Ф. Лосева, судьба «есть нечто такое, что движет всем и в то же время непознаваемое»⁸. Но разум стремится всё объяснить, даже необъяснимое. Поэтому существует множество определений и концепций судьбы⁹. Иными словами, всякое познанное открывает горизонты непознанного. По этой причине непознанному составляет вечный антитезис непознаваемое. Познанное со временем становится даже чем-то привычным, банальным. Но непознанное есть вечный стимул стремления к познанию, оно увлекает «тайной».

Но ведь и Провидение, как и судьба, есть тайна. Подчас и то и другое сливаются почти до неразличимости. Ибо библейскому Иову благодаря его несокрушимой вере (и одновременно строптивому неприятию свалившейся на него несправедливой участи) удастся познать

⁸ См. *Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. С. 209.

⁹ См. коллективную монографию, насколько известно, единственную в отечественной филологии: Понятие судьбы в контексте разных культур / Под ред. Н. Д. Арутюновой. М., 1994.

Провидение, удастся пообщаться с самим Господом Богом. Так же и верующему Достоевскому удалось по гаданию на Евангелии распознать глас Провидения и без колебаний принять его, т. е. перейти в мир иной.

И еще один пример несовпадения языческого Рока и христианского Промысла Божьего. Так, в протестанстве Провидение почти сливается с судьбой, как, скажем, в учении Лютера. Но в кальвинизме удел человека — предназначено ли ему или посмертное райское блаженство или муки ада — определен уже до его рождения (как в случае Эдипа). Но поскольку христианство предоставляло человеку свободу (выбора), то и в кальвинистском догмате нет фатализма, поскольку это эта христианская конфессия требует от верующего активности, чтобы доказать всей своей жизнью, что он избран для лучшей участи.

Есть еще такой аргумент в пользу живучести и неистребимости понятия судьбы, прошедший испытания в разных и порой существенно различных больших культурных контекстах. Это само слово «судьба». Сошлемся на А. В. Михайлова: «Есть такая древняя сфера, которая хранит себя от человека; она в отличие от овеществленных знаний, книг, всяких прочих культурных достояний не дается до конца в руки человеку... и эта сфера есть Слово. Сберегая свою духовность, мы можем с надеждой воззреть на Слово, являющее нам пример крепости. Именно ключевым словам культуры принадлежит прежде всего такая способность сохранить себя в неприступности и непритронутости». В уже указываемой монографии судьбе как «ключевому слову культуры» посвящена статья В. И. Постоваловой¹⁰.

Подтверждение этой мысли дает «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, где «провидение» объясняется синонимами, где фигурирует «рок» «судьба», а «судьба» объясняется и такими словами, как «провидение», «определение Божеское».

Тем не менее отношение к судьбе у Софокла и Достоевского не может не быть иным. Следует признать, что в языке эти понятия если не путаются, то в чем-то сближаются, а именно в том, что А. Ф. Лосев применительно к судьбе сказал: она «непознаваемая». Но ведь это качество нельзя не заметить и в Провидении. Знает будущее только Бог, а человеку это знание недоступно и непосильно (неисповедимы пути Господни). А «книга за семью печатями» — это «Откровение святого Иоанна», а не языческие мифы.

Герои древнего мифа, как и Лаий и Иокаста у Софокла, хотели знать, что им судьбой предначертано. В этом плане Раскольникову судьба не интересует (хотя и сейчас найдется немало людей, которые хотели бы знать, как сложится их жизнь, и тут роль прорицателей часто берут на себя всякого рода знахари, ясновидящие и астрологи). Наверное, потому, что его положение не оставляет иллюзии относительно его уде-

¹⁰ Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым (фрагмент типологии миропониманий) // Понятие судьбы... С. 207–214.

ла. Но он хочет — и тут сказывается огромная разница в уровне индивидуального сознания, который едва соизмерим с таковым у Эдипа — сам определять свою судьбу. Иными словами, самому разом изменить свою жизнь, вывести ее на некий новый уровень — это в его понимании и есть его предназначение. К этому выводу приходит он сам, услышав разговор студента с офицером, где были высказаны такие мысли, которые «в собственной голове его только что и зародились... такие же точно мысли... <...> Станным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» (6,55). Конечно, в некотором роде студент и офицер невольно выступили в роли софокловского Тиресия. Но в контексте романа это было не столько прорицание, сколько стимул перейти от слов к действию. Последующий за трактирной сценой эпизод однозначно подтверждает, что Раскольников определился. Всегда мучительное «быть или не быть» исчезло. «Он спал долго и крепко. А утром после сна ему грезились райские картины в Африке или Египте» (6, 56), что не может не вызвать ассоциации с Колоном-раем у Софокла. А ведь Раскольников был отнюдь не мечтателем. И видения эти были лишь иносказанием разрядки, умиротворения и определенности после мучительных раздумий «pro» и «contra».

Второй и последний раз Раскольников вспоминает о судьбе, но говорит о ней пренебрежительно. Он сетует лишь на то, что погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой (sic!) судьбы, и должен смириться и покориться пред «бессмыслицей» какого-то приговора, если хочет сколько-нибудь успокоить себя. И далее: «И хотя бы судьба послала ему раскаяние — жгучее раскаяние, отгоняющее сон, такое раскаяние, разбивающее сердце, отбивающее сон, такое раскаяние, от ужаса и мук которого мерещится петля и омут!» — это слова муки раскаяния, подобной той, которую переживает Эдип. Но Раскольников этим мукам бы только обрадовался: «О, он бы только обрадовался ему (раскаянию)! Муки и слезы — ведь это тоже жизнь. Но он не раскаялся в своем преступлении» (6, 417). В этом пассаже Раскольникова судьба — это удел слабых. Она его не берет, потому что он ничего не боится, лишения каторги ему нипочем, а совесть — а это важно, что совесть его — «спокойна». Не состоявшись, по его собственному признанию, как Наполеон, он пока еще очень далек от того, чтобы стать человеком, в котором он видит всего лишь «тварь дрожащую». В его типологии пока нет места человеку, и открытие человека в человеке — только смутно обозначенное как возможное — должно «составлять тему нового рассказа» (6, 422). Так, если в древнегреческой трагедии благополучная развязка только зарождается («Орестея» Эсхила и «Эдип в Колоне» Софокла), то в «золотой век» русской культуры она изживается в силу ее банальности и искусственности.

Таким образом, в понимании Раскольникова судьба — это утешение для слабых, тех, кто неспособен сделать свободный выбор и принять за него всю полноту ответственности. Иванов пишет о «третьей идее», трансформировавшейся в романе-трагедии Достоевского — «идее рока и обреченности». «Этой идее христианский мистик, естественно, противопоставляет свою, отличающуюся от нее лишь высотой восхождения к метафизической первопричине. То, что в глазах древних являлось неисповедимым предопределением судьбы, Достоевский возводит к сверхчувственному поединку между Богом и духом зла из-за обладания человеческой душой, которая или обращается к Богу... или уходит от него... чувствует себя одинокою и замкнутою от мира... и утомленною откуда-то навязанным ей кошмаром... и ищущею страхнуть его конечным погружением в небытие»¹¹.

А что Эдип? С незапамятных времен люди хотели знать, как сложится их жизнь. А если судьба не сулила ничего хорошего, то, следуя инстинкту самосохранения, человек хотел увильнуть от нее, избежать, перехитрить ее. Именно так поступили родители Эдипа, узнав о том, что их сын, став взрослым, убьет своего отца и женится на матери. По общему согласию они решили избавиться от новорожденного, бросив его на съедение диким зверям. Но пастух, которому было поручено сделать это, пожалел младенца и передал его другому пастуху — из Коринфа, где правила бездетная царская чета. Так Эдип вырос царевичем, но уже коринфским, и, спросив оракула о своей судьбе, услышал то же самое, что и его настоящие родители. И точно так же, как и они — фиванский царь Лаий и его супруга Иокаста — он решил избежать той жуткой доли, которую возвестил ему Аполлон. Но, покидая Коринф, он не изменил предсказанной судьбы, а сам того не ведая, приступил к ее исполнению.

Судьбу часто называют слепой. Но в случае с Эдипом — уникальным в греческой мифологии — она производит впечатление очень проныцательного психолога: безошибочно просчитав наперед все возможности спастись, она направляет своих жертв с какой-то непостижимой глумливостью и садизмом — беспричинно и при этом целенаправленно, при полном отсутствии к тому побудительных мотивов — к предреченной им всем гибели, а это можно назвать и полным безразличием.

Судьба, рок есть в данном случае следствие без причины, что с точки зрения ratio есть вещь невозможная, нонсенс, абсурд.

Поэтому рационализм со временем абсурдность судьбы свел практически на нет, находя почти в каждой судьбе свою причинность и логику. Но перед мифом об Эдипе, даже когда мифология перестала быть религией и стала сказкой, разум пасует. Но если неизъяснимость Рока разделит прашура Эдипа с его дальним потомком Раскольниковым, то поведение Эдипа, как и поведение его родителей, с большими

¹¹ *Иванов Вяч.* Родное и вселенское... С. 301.

или меньшими оговорками, обусловленными столь отдаленными друг от друга культурами, понятно и приемлемо. Остается только уточнить, в какой мере. Очевидно, что Эдип не сжимается от страха перед своим злым роком, как кролик перед удавом. Но и не бунтует против судьбы, как Раскольников, который сам становится своей судьбой. Эдип не смиряется. Он осуждает своих родителей: ведь они ведали то, что открылось ему только в конце жизни. У Раскольникова судьба — это посягательство на его индивидуальность, на его свободу («среда» Достоевского). У Эдипа всё сложнее. С одной стороны, изгнание из Фив — это воля Аполлона и самих фивян, с другой стороны, это и добровольное решение самого царя Фив. О его последствиях написан «Эдип в Колоне», в котором, напомним, нетрудно разглядеть своеобразный аналог эпилога «Преступления и наказания». Можно предположить, что сюжет «Эдипа-царя» не отпускал его все эти годы, вероятно, какой-то недосказанностью. Ничем не оправданное жестокое и унижительное наказание невинного Эдипа требовало воздаяния. Такая логика может показаться анахронизмом, но она подсказывается самой трагедией «Эдип в Колоне».

О воздаянии возвещает пространный монолог протагониста во втором эпизоде трагедии-эпилога. Эдип однозначно дает понять, что не он учинил все злодеяния и позорные деяния своей жизни, что таковой была воля богов:

Вот так и я попал в беду,
Ведомый бессмертными...¹²

Но это не бунт против богов, скорее лишь мотивация этого самого воздаяния, дарованного ему теми же «бессмертными»:

Бессмертных озаренный благодатью,
Для пользы здешних граждан я пришел¹³.

Но однозначно: если бунта нет, то есть активное — невербальное, но однозначное — неприятие своей злой доли.

Как бы его назвать? В поисках ответа на этот очень, на наш взгляд, непростой вопрос, приходит ответ как будто со стороны — из библейского предания об Иове, которого Бог попустил Сатане подвергнуть жесточайшему наказанию, а потом с лихвой вернуть ему былое процветание.

Эдип не смиряется с судьбой или, как говорит Раскольников, «смириться и покориться пред “бессмыслицей какого-то приговора” (“судьбы”. — В. Д.), если хочет сколько-нибудь успокоить себя» (6, 417) т. е. снять с себя ответственность за убийство.

Но Раскольникову остается только мечтать о раскаянии, ибо совесть его, совершившего — намеренно и обдуманно — убийство, спокойна. Эдип же совершил свои преступления «по неведению», по умыслу

¹² Софокл. Трагедии. М., 1979. С. 109.

¹³ Там же. С. 78.

высших сил. Однако его возмущенная совесть, стремящаяся к реабилитации в себе человека, находит воплощение в конкретных поступках, некоторые из которых красноречиво говорят сами за себя.

Если бы Эдип — в возможной по тем временам форме — не противопоставил бы себя злой воле богов (а примеров состязания человека с Богами найдется достаточно в древнегреческой мифологии), то он не был бы Эдипом. И древнегреческая трагедия не могла бы возникнуть, если бы не было ее субъекта, т. е. человека, который противопоставляет себя существующему порядку вещей, хотя он утверждает и не свое индивидуальное «я», как, например, Раскольников, а некие общие, традиционные представления, но воспринимает их как сущность своей личности. И Эдип заявляет свою личность в полной мере, беря на себя ответственность за свою судьбу. Он испытывает жгучее чувство вины и стыда, боль за участь своих несчастных детей. Он ослепляет себя и хотел бы лишиться и слуха, превратить свое тело в живую могилу, чтобы добраться до своей уже настоящей, «святой» могилы в Колоне, куда он без свидетелей нисходит сам. И как только совершит последний акт его земной жизни, родится новый Эдип, святой покровитель Афин.

Вот вопрос: почему Софокл заставил завершить «крестный путь» своего героя именно в Колоне, на своей родине? «Слово “колон”... означает название аттического дема, но и могилу, “могильный курган”. По мифу, Эдип находит смерть в могильном царстве, имя которого — Курган. Это блаженная страна... вечно цветущая... Что это за страна — ясно: это утопический край изобилия, блаженства и красоты, каким рисуется мифологический рай»¹⁴. Вот почему Эдип называет свою могилу «священной»¹⁵, а потому же после смерти он возрождается к новой, посмертной жизни святого покровителя Афин. Назвать конец истории Эдипа счастливой развязкой язык не поворачивается, она непохожа на счастливую развязку удела библейского Иова и — в осторожном приближении — как некое предчувствие Воскресения Иисуса Христа после мучительной и позорной смерти, а также в сугубо человеческом измерении — уход самого Достоевского из жизни по призыву Господа, которому он последовал, подчинившись Его воле, открывшейся ему в гадании на Евангелии. Ну а у Раскольникова, каким он предстает в финале романа, конечно же, иной удел...

В заключение вернемся к двум вышеозначенным формулам «сходного в несходном» и «несходного в сходном». Между этими полюсами и располагается пространство, подведомственное сравнительно-историческому литературоведению (при условии, что объекты сравнения принадлежат разным литературам). Но при ближайшем рассмотрении это не две формулы, а одна двуединая формула, потому что сход-

¹⁴ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. С. 350.

¹⁵ Софокл. Трагедии. С. 129.

ное присутствует в каждой из них. Только в первой оно есть искомое, а в другой — данное. А «сходное» — это всё то, что повторяется.

Исключительно важную роль повторению придавал С. Кьеркегор, посвятив этому феномену, рассмотренному в экзистенциальном плане, отдельное сочинение, так и озаглавленное — «Повторение» (1843, русский перевод был впервые опубликован в 1997 г.). В самом начале там сказано: «Греки учили, что всякое познание есть припоминание, новая же философия будет учить, что вся жизнь — повторение»¹⁶. Но «повторение» он понимал своеобразно, и это отдельный вопрос.

Повтор же предполагает ограниченность всего сущего. А если принять это предположение за истину, то получится «вечное возвращение» того же самого Ницше.

Нильс Бор допускал возможность «вечного возвращения», но только в неживой природе, что ранее высказал Гегель (кстати, сейчас астрофизики ставят вопрос об ограниченности вселенной, чем и мотивировал Ницше свою идею возвратности). Ранее ее высказал, как известно, черт в кошмаре Ивана Карамазова, обозвав ее «скущицей неприличнейшей».

В человеческом мире и в литературе в частности тавтологические повторы просто невозможны. Это, скорее всего, квазиповторы, но в этом качестве их насчитывается великое множество. Они привносятся в литературу свою ритмическую интонацию и на свой манер подтверждают ее континуум, ее единство. А эти ее качества проявляются в вечном, «магистральном сюжете» всех литератур мира, уже ставших историей, существующих и, будем надеяться, будущих. И неважно, формулировал ли художник этот «магистральный сюжет» или нет, он неизменно остается его «сверхзадачей». Достоевский облек эту «сверхзадачу» в чеканную и лаконичную форму: «Человек есть тайна».

Все художники призваны ее разгадывать, но никому не дано ее разгадать. И в этом смысле Софокл и Достоевский — вечные современники, при том что их разделяет дистанция почти в половину века всей человеческой культуры.

Библиографический список

- Иванов Вяч.* Достоевский и роман-трагедия. Родное и вселенское. М., 1994.
- Кьеркегор С.* Несчастнейший. М., 2002.
- Постовалова В. И.* Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым (фрагмент типологии миропониманий) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М., 1994. С. 207–214.
- Софокл.* Трагедии. М., 1979.
- Фрейденберг О. М.* Миф и литература древности. М., 1978.

¹⁶ Кьеркегор С. Несчастнейший. М., 2002. С. 31.

**Dudkin V. V. Sophocles and Dostoevsky: the similar in the dissimilar
(*Oedipus the king*, *Oedipus at Colonus* by Sophocles
and *Crime and Punishment* by Dostoevsky)**

Key words: Dostoyevsky, Sophocles, *Oedipus the king*, *Oedipus at Colonus*, *Crime and Punishment*, the genre of detective, quasi-detectiv intrigue, the Providence, fate, doom.

The article examines the event structure of the plays of Sophocles in comparison with the plot of Dostoevsky's novel *Crime and Punishment* and other of his works. It shows a considerable proximity of the two writers in the construction of intrigue, opening up new perspectives on the formulation of existential questions and new possibilities of the detective genre.

References

- Frejdenberg O. M. *Mif i literatura drevnosti*. Moscow, 1978.
Ivanov Vjach. *Dostoevskij i roman-tragedija. Rodnoe i vselenskoe*. Moscow, 1994.
Kierkegaard S. *Neschastnejshij*. Moscow, 2002.
Postovalova V. I. Sud'ba kak kljuchevoe slovo kul'tury i ego tolkovanie A. F. Losevym (fragment tipologii miroponimaniy). *Ponjatie sud'by v kontekste raznyh kul'tur*. Moscow, 1994. P. 207–214.
Sofokl. *Tragedii*. Moscow, 1979.

С. В. БЕРЕЗКИНА *

ТЕМА ПРОКЛЯТИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО (ОТ «ХОЗЯЙКИ» К «ПРЕСТУПЛЕНИЮ И НАКАЗАНИЮ»)

Ключевые слова: проклятие как религиозный и социально-общественный феномен, «социальное проклятие» («Хозяйка», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Зимние заметки...», «Преступление и наказание»).

Феномен проклятия рассмотрен в статье как факт жизни не столько религиозной, сколько социально-общественной. Художественная разработка Достоевским явлений, предполагающих некое проклятие, шла в русле идейной борьбы того времени, причем самого передового отряда литераторов. В статье приводятся примеры единодушия Достоевского с ними в решении сложных этических проблем, порождающих проклятие и порожденных им, а также и полемических расхождений, характеризующих его оригинальную философско-религиозную и общественную позицию.

Проклятие — человеческое, Божие — интересовало Достоевского на протяжении длительного времени как феномен жизни не столько религиозной, сколько социально-общественной. Этот интерес был обострен у него именно в период, своеобразным итогом которого стала работа над «Преступлением и наказанием»; затем он несколько затухает, поскольку писатель, по-видимому, определился в своем понимании этого феномена. Художественная разработка Достоевским явлений, предполагающих некое проклятие, шла в русле идейной борьбы того времени, причем борьбы, в которой принимал участие самый передовой отряд литераторов, критиков, публицистов. Изучение связанных с темой проклятия страниц в наследии Достоевского показывает его единодушие с ними в решении сложных этических проблем, порождающих человеческое проклятие или порожденных им, а также полемические расхождения, характеризующие его оригинальную философско-религиозную и общественную позицию.

В творчестве Достоевского есть два произведения, в которых проклятие играет сюжетобразующую роль, — это «Хозяйка» (1847) и «Униженные и оскорбленные» (1861). Катерина, героиня «Хозяйки»,

* Светлана Вениаминовна Березкина, д-р филол. наук, ст. научн. сотр. ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН — s.berezkina@mail.ru.

считает, что она живет под проклятием матери, которая так и умерла, не произнеся над ней разрешительного слова. Сразу же нужно подчеркнуть, что для русского человека, причем из всех сословий, не было более страшной участи, как быть проклятым отцом или матерью. В рассказе Н. А. Полевого «Крестьянин» («Рассказы русского солдата»; 1833) разгневанный отец говорит своей дочери и ее избраннику: «...женитесь, где хотите, живите, как хотите, — только с этого часа нет на вас моего родительского благословения; будьте вы прокляты отныне и до века; пусть у вас дети будут проклятые; не сойди ни дождь, ни роса на ваше поле, ни Божие благословение в вашу семью!»¹ Проклятую дочь муж приводит в свою родную семью, но ее не принимают и там (потому что она проклята). Спустя годы отец, кстати, по просьбе священника, прощает дочь: «Не знал я прежде, как сильно я люблю тебя, и что если и сниму я отцовское проклятие, будешь ли ты от этого счастлива? Чем заплатишь ты Богу за мои слезы? Ну, да Бог вас простит, а я прощаю!»² Неудивительно, что семья эта, как бы сама собой, гибнет, а муж становится солдатом.

Столь ясный, как в рассказе Полевого, однозначный взгляд на родительское проклятие постепенно вытеснялся и из русской жизни, и из русской литературы. Стремление к эмансипации личности и позитивистский взгляд на те стороны семейно-общественной жизни, которые ранее воспринимались как табуированные, определили изображение сюжетного отвлечения в «Хозяйке», связанного с проклятием. Ордынцов, образованный человек, из дворян, поражен тем, что рассказывает о себе и своей жизни Катерина. По ее словам, она проклята матерью, которая перед своей смертью успела увидеть в ней свою «злую» соперницу³. Любовником и, по-видимому, мужем Катерины стал Мурин — тот, кто ранее, многие-многое годы, был любовником ее матери (кстати, по церковным канонам такое сожительство — с матерью, а затем с дочерью — является смертным грехом; это инцест). Мурин, как намекает в своем рассказе Ордынцову героиня, убил и ее умирающую мать и затем отца. Мурин же уверяет Катерину, что она совершила смертный грех, погубив их. Он ее и «лечит», заставляя чуть не ночи напролет молиться и «отчитывая» ее страшными молитвами по старинным книгам (а эти молитвы, из разных требников и рукописных сборников, по которым «отчитывают» душевнобольных, могут испугать любого)⁴.

Ордынцов, несомненно, видит душевную поврежденность Катерины, но он видит и нечто большее — те способы, которыми хитрый старик удерживает при себе молодую красавицу. Религиозное воздействие (по сути дела, насилие) имеет при этом первостепенное значение.

¹ Полевой Н. А. Избр. произведения и письма / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и примеч. А. А. Карпова. Л., 1986. С. 157.

² Там же. С. 159.

³ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. СПб., 2014. Т. 2. С. 40.

⁴ См. об этом подробнее: Там же. С. 628–629 (коммент. С. В. Березкиной).

Внимание Ордынова не задерживается ни на материнском проклятии, ни на порче, о которой твердит сама Катерина. Ордынов считает, что его чистая и горячая любовь, свободная от эгоистичных, своекорыстных побуждений, способна спасти и исцелить Катерину, ее душу. Ему это не удастся, и Катерина остается в руках жестокого манипулятора.

Равнодушие к «мистике» родительского проклятия является ли особенностью лишь образа Ордынова? По-видимому, нет. Здесь сказалось убеждение самого Достоевского, его рациональный взгляд и его размышление над такой животрепещущей темой современной жизни, как родительское проклятие. Подтверждение этому мы можем найти в романе «Униженные и оскорбленные», где вновь звучат проклятия. Применительно к ситуации в семье Николая Сергеевича Ихменева необходимо сказать следующее. Проклятие дочери, причем дважды, исторгается у Ихменева изначально не после ухода Наташи из дома, а под воздействием его потрясенной гордыни: во втором случае, как он говорит, «навек», с отказом ей в «своем родительском благословении» — после того, как получает оскорбление от Валковского и лично, и в его доме⁵. Говоря об Ихменеве, Достоевский неоднократно подчеркивает в романе его гордость⁶.

Меняет ли что-либо это проклятие в самочувствии героев и движении событий вокруг истории Наташи и Алеши? Почти ничего. Наташа отцовского проклятия не боится, что странно для девушки, получившей вполне традиционное воспитание в деревенской глуши. Проклятие видимым образом изменило лишь жизнь стариков-родителей, сделав ее по-настоящему мучительной. То есть и в этой ситуации мы видим взгляд на проблему человека просвещенного, образованного, гуманного, чуждого религиозной, «темной мистики». И уповающего, что важно, на любовь людей, покрывающих грехи друг друга и оказывающих взаимное уважение и поддержку.

Более сложной выглядит ситуация с Нелли и ее матерью. Дедушка (Смит) не прощает мать Нелли, свою дочь. Мать (Смитиха, как ее называет один из персонажей) умирает, непрощенная своим отцом. Она умирает и с проклятием своему соблазнителю, отцу своей дочери... Нелли также умирает с проклятием, не простив своего отца.

Для того чтобы это было убедительно в романе из русской жизни, Нелли должна была, как мне кажется, приехать в Россию откуда-то издалека. Потому что положительный русский герой должен умирать, примирившись со всеми. Вспомните, как умирает Туберозов в «Соборянах» (1867) Н.С. Лескова. Кротчайший друг его, отец Захария, не только умоляет, но и угрожает ему во время последней исповеди: «...будь мирен! прости! <...> Коль не простишь, я не разрешу тебя...»

⁵ Там же. Т. 3. С. 442.

⁶ См. об этом: *Лосский Н. О.* Достоевский и его христианское миропонимание. Нью-Йорк, 1953. С. 223.

И когда тот прощает, припоминая стихи из заупокойного 118-го псалма, Захария «с улыбкой духовного блаженства взглянул на небо и осенил лицо Савелия крестом»⁷. Впрочем, без примирения умирает в «Преступлении и наказании» и Катерина Ивановна. Но все ее последние дни свидетельствуют об иступлении, помешательстве и болезни, поэтому здесь иной спрос.

В книге «Мирозерцание Достоевского» (1923) Н. А. Бердяев настаивал, что Достоевский не теолог, но антрополог, и для него самое главное — это человек. Именно поэтому как религиозный мыслитель, как человек, который ищет Божью правду, он абсолютно свободен⁸. История Нелли и ее матери подтверждает это. Достоевский спрашивает через их судьбы: как быть с этим огромным страданием?! почему человек должен прощать эту неугасимую злобу, это коварство, этот цинизм, а по сути — это убийство?! И читатель оправдывает его поиск, воспринимая со светлым сочувствием решимость Нелли уйти именно такой — несломленной, отвергающей мир «богатых», непримиримой в отношении своего отца. Автор «Униженных и оскорбленных» не знает решения проблемы страдания, проблемы погубленной человеческой жизни, и та закваска новейших учений, которую он вкусил в молодости, не дает его душе успокоиться на простом решении, против которого протестует его совесть.

История двух героинь «Униженных и оскорбленных» касалась вопроса о родительской власти, возбуждавшего всё более и более жаркие споры среди литераторов. Родительская власть в Российской империи была огромной и опиралась на мощную законодательную основу. Так, брак мог заключаться только с согласия родителей. Жалоба отца или матери на свое чадо могла привести к тому, что его могли отправить в монастырь на исправление (т. е. полиция была обязана заниматься непослушными детьми, если к ней поступала жалоба). Всё это находилось в области гражданского законодательства, но было еще и уголовное — с суровыми статьями об оскорбителях отца и матери.

Почти одновременно с «Униженными и оскорбленными» (в том же 1861 г., но чуть позже, в конце года) в печати появилось еще одно произведение, в котором был резко поставлен вопрос о родительском проклятии. Это «Молотов» Н. Г. Помяловского. Героиню повести, Надю Доброву, отец просватал за крупного чиновника. Она же любит Молотова, и они хотят соединить свои судьбы. Как же расстроит уже состоявшийся сговор? Череванин, друг Молотова, рассуждает по поводу ситуации в семье Нади: «Но что, если благочестивый родитель вздумает припугнуть ее проклятием и лишением вечного блаженства, — устоит ли Надежда Игнатьевна? Против воли отца и матери редко кто

⁷ Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 4. С. 284–285.

⁸ См.: Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 17.

устойт. Сколько бы проклятий рассыпалось у нас на Руси, когда бы все захотели выходить замуж по своему выбору. Отчего это не запретят проклинать детей своих — запрещено же их убивать?.. <...> О, будьте же вы прокляты сами, проклинаящие детей своих!»⁹ В этом же монологе Череванина есть такой пассаж: «Запретят!.. еще пустое слово: запрет ни к чему не ведет»¹⁰. Речь идет, и литературный лагерь, собравшийся вокруг «Современника» и «Русского слова», это хорошо понимал, о сложнейшей работе по перестройке сознания русского общества, и «запрет» здесь был действительно бессилён.

Неудивительно, что вопроса о родительском проклятии касается и Н. Г. Чернышевский в романе «Что делать?» (1862). Марья Алексеевна, мать Верочки, размышляя о том, как заставить дочь выйти замуж за Сторешникова, намеревается пустить в ход родительское проклятие, как пишет Чернышевский, «с объяснением, что оно сильно, — даже земля, как известно, не принимает праха проклятых родителями». Чернышевский смеется над ее коварством, подчеркивая, что свое проклятие мать намеревалась пустить «как десерт»¹¹. В изображении Чернышевского это просто инструмент циничного насилия над человеком.

Еще ранее, в «Очерках гоголевского периода русской литературы» (1856), Чернышевский с большим сочувствием приводил цитату из обозрения Белинского «Русская литература на 1843 год» (1844)¹², где высмеивались ценности, прикрывавшиеся «родительским благословением»: «...где же повиновение родительской власти, где уважение к родительскому благословию, навеки нерушиму, где страх тяжкого отцовского проклятия?.. И потом, где уважение к общественному мнению, к общественной нравственности?» Белинский считал, что «выше всех добродетелей» ставится «повиновение не Богу, не истине, а эгоистическим расчетам», в то время как надо учить юношу «следовать свободному выбору сердца, как знамени благословения Божия», и запрещать ему «торговать священнейшими склонностями своей души»¹³.

В целом, именно новая генерация, пришедшая в литературу во второй половине 1850-х гг., громко заговорила о родительских проклятиях, обличая их как деспотизм и, главное, высмеивая веру в их мистическую силу. Н. А. Добролюбов в «Темном царстве» (1859) смеялся над просто-душной верой в «отцовское проклятие» и ставил ее вровень с верой... в карточные гадания¹⁴.

Натиск на обычай угрожать непослушным детям проклятием шел в русле стремительно нараставшего движения за права женщин

⁹ Помяловский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. и с коммент. И. Г. Ямпольского. М.; Л., 1935. Т. 1. С. 232.

¹⁰ Там же.

¹¹ Чернышевский Н. Г. Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939. Т. 11. С. 105, 106.

¹² См.: там же. Т. 3. С. 256.

¹³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 8. С. 83, 84.

¹⁴ Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 78.

и, конечно, был связан с таким всё более и более заметным явлением русской жизни, как гражданские браки (а это были не только вновь образовывавшиеся союзы, но и те, которые складывались после разъезда супругов). Г. А. Тишкин указывал, что сама идея гражданского брака появилась в России именно в конце 1850-х гг.¹⁵ Брачное законодательство Российской империи целиком зиждилось на церковных установлениях (именно их Лебезятников, разглагольствуя с Лужиным о семейных делах, называет в «Преступлении и наказании» предрассудками — 6, 282). Тонкая, изощренная пропаганда гражданских браков содержалась в выступлениях радикальных критиков и публицистов. Например, в статье Д. И. Писарева «Стоячая вода» (1861) читаем: «Вот вам образчик общественной логики: выйти замуж за человека, которого не любишь, — не беда; отдаться любимому человеку — стыдно и грешно»¹⁶. Консервативная печать с негодованием отвергала гражданский брак, считая его формой разврата, разрушительной для общественного устройства.

О связи «Униженных и оскорбленных» с движением за эмансипацию женщин писал в своей книге В. А. Туниманов¹⁷. Особое внимание он обратил на статью о романе Достоевского Е. Ф. Зарина под названием «Небывалые люди», напечатанную в «Библиотеке для чтения». По мнению Зарина, женская эмансипация на страницах романа Достоевского отразилась в виде фельетона и никоим образом не соответствует подлинным типам эмансипированных женщин. Вся жизнь Наташи Ихменевой сводится к тому, чтобы, как пишет Зарин, «эмансипироваться от обожания своих родителей и от своей обязанности не убивать их ни своей рукой, ни своим поведением»¹⁸. Роман Достоевского Зарин считал в высшей степени непедagogичным, поскольку он не в должном свете показывал «величайшее семейное зло»¹⁹.

Воззрение Зарина отразило важную черту исторической ситуации. На историю Наташи, да и Нелли с ее несчастной матерью, Достоевский смотрит с позиций, по его же словам, «христианского человеколюбия» — именно так он определял зерно всего эмансипационного движения в 1861 г. в «Ответе Русскому вестнику»: «...просвещение себя во имя любви друг к другу», «более человеколюбивые отношения к женщине» (19, 126, 127). Родительское проклятие или же благословение в его глазах не является решающим фактором того, сколь счастливо должна была сложиться жизнь этих женщин; Достоевский показывает трагичность их судеб, но не действенность «темной мистики». Подобные союзы — это вековая история любящих и теряющих голову

¹⁵ См.: Тишкин Г. А. Женский вопрос в России (50–60-е годы XIX в.). Л., 1984. С. 54–55.

¹⁶ Писарев Д. И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. М., 2000. Т. 3. С. 223.

¹⁷ Туниманов В. А. Творчество Достоевского. 1854–1862. Л., 1980. С. 168–169.

¹⁸ Библиотека для чтения. 1862. Т. 169, № 2. Совр. летопись. С. 32.

¹⁹ Там же. С. 40–41.

женщин. Об этом писал Б. Г. Реизов в своей статье, сравнивая героиню «Униженных и оскорбленных» с героинями Жорж Санд²⁰.

Можно ли считать, что «Униженные и оскорбленные» вливались в ряд произведений, проповедовавших терпимое отношение к гражданским союзам? По-видимому, да. Это было современное, актуальное повествование, предлагавшее относиться к молодежи, захваченной каким-то поветрием, не с формальных позиций родительского проклятия, рвущего в клочки жизнь согрешивших женщин, а с позиций уважения их выбора, с позиций любви и терпения. Для Достоевского расхожие родителем проклятия не были чем-то мистическим. Их сила была в том, что они уродовали отношения между людьми, уродовали их злобно и жестоко. В этом он был близок с литераторами самого передового лагеря. Но, в отличие от них, Достоевский не смеялся над родительскими проклятиями, а анализировал трагедию человеческой жизни, вызванную необоримой любовной страстью.

Вернемся к проблеме страдания и проклятия, выраженного в образах Нелли и его матери. Достоевский вскоре вернулся к ее осмыслению под сильнейшим впечатлением от вновь вышедшей книги. Это были «Отверженные» В. Гюго, которые он прочитал летом 1862 г. Как показал Г. М. Фридлендер²¹, на Достоевского огромное впечатление произвело маленькое вступление Гюго к своему роману, в котором он писал о «социальном проклятии», довлеющем над неимущими слоями и доводящем их до состояния «парий общества»: «До тех пор, пока силою законов и нравов будет существовать социальное проклятие, которое среди расцвета цивилизации искусственно создает ад и отягчает судьбу, зависящую от Бога, роковым предопределением человеческим; до тех пор, пока не будут разрешены три основные проблемы нашего века — принижение мужчины вследствие принадлежности его к классу пролетариата, падение женщины вследствие голода, увядание ребенка вследствие мрака невежества <...> до тех пор, пока будут царить на земле нужда и невежество, книги, подобные этой, окажутся, быть может, небесполезными»²². Социальное проклятие — это, по сути дела, каторга, панель, воровство.

Первым произведением Достоевского, в котором обнаруживается след идеи о «социальном проклятии», были, по-видимому, «Зимние заметки о летних впечатлениях», точнее, глава «Ваал», рисующая огромную массу лондонской бедноты. В главе дважды повторяется слово «подземный», которым Достоевский характеризует какую-то важную сторону жизни этой бедноты. В одном случае он называет «подземными» разные сектантские ответвления («мормоны, трясучки,

²⁰ Реизов Б. Г. «Униженные и оскорбленные» Достоевского и проблемы зарубежной литературы // Русская литература. 1972. № 2. С. 62–76. См. также: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 35 т. Т. 3. С. 630.

²¹ Фридлендер Г. М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985. С. 186–189.

²² Гюго В. Собр. соч.: В 15 т. М., 1954. Т. 6. С. 6.