

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
Государственное образовательное учреждение высшего профессионального образования
«БАРНАУЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

В.И.Габдуллина

**Мотив блудного сына в
произведениях
Ф.М.Достоевского и
И.С.Тургенева**

Учебное пособие

Барнаул 2006

УДК 82.0 (075.3)
ББК 83.3Р5я73
Г 121

Габдуллина В.И. Мотив блудного сына в произведениях Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева : учебное пособие. – Барнаул : Изд-во БГПУ, 2006. – 132 с.

В учебном пособии рассматривается проблема функционирования мотива блудного сына, восходящего к «евангельскому тексту», в произведениях Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева. Исследование ведется в русле историко-типологического похода и мотивного анализа. Представляют практический интерес предлагаемые в пособии вопросы и задания, а так же собранная библиография по теме, которая дает представление о состоянии изучения проблемы в современном литературоведении и направляет научный поиск и самостоятельную работу студентов.

Учебное пособие адресовано студентам-филологам, аспирантам, магистрантам, его материалы могут быть использованы учителями школ, гимназий, лицеев.

Рецензенты:

В.Г.Одинокоев, доктор филол. наук, профессор, член-корр. РАО (НГУ),
Р.Н.Семыкина, канд. филол. наук, доцент (БГПУ).

© Издательство Барнаульского государственного педагогического университета, 2006
© В.И. Габдуллина, 2006

ВВЕДЕНИЕ

В литературоведении конца XX – нач. XXI вв. усилился интерес к духовному содержанию русской литературы, который актуализировал исследование влияния проблематики и поэтики Священного Писания на мировоззрение и художественное творчество русских классиков. Проблема «Русская литература и религия» объединила вокруг себя многих современных литературоведов, занятых изучением различных форм взаимодействия художественного и «евангельского текста»¹. Результатом указанного подхода стало прочтение русской литературы как содержащей многослойный библейский подтекст, духовные смыслы которого обнаруживаются посредством анализа библейских реминисценций на мотивном, сюжетном, образном уровнях текста.

Евангельская притча о блудном сыне - один из наиболее часто воспроизводимых в русской литературе эпизодов Священного Писания, очевидно, в силу содержащейся в ней житейской мудрости, отражающей человеческий опыт взаимоотношений «отцов» и «детей» в ситуации нравственного выбора, который получил воплощение в эмпирическом плане сюжетного повествования притчи. При этом притча поднимается до определенного уровня обобщения, повествуя «не об однократных событиях общеисторической (сказание) или частной (анекдот) жизни, но о том, что по убеждению соучастников притчевого дискурса, - существовало и будет существовать всегда, что неизменно или что случается постоянно»².

Не менее значим в этом отношении и второй, символический план сюжета притчи, связанный с ее духовным содержанием. «Создавая символическую картину соотношения мирского и божественного, показывая, какой сокровенный смысл имеет любое человеческое деяние в приведенном “жизненном” примере, евангельская притча-иносказание (парабола) в первую очередь формирует у христианина представление о высоком, но скрытом смысле каждого поступка и каждого слова», - пишет о соотношении “реального” и “символического” в тексте евангельской притчи Е.К.Ромодановская³.

Евангельские притчи представляют собой «сгустки» мыслей, облеченных в метафорическую, требующую расшифровки форму. «Важнейшая роль притчи заключается не столько в ее дидактичности, сколько в ее многозначности. Свободное толкование текста, характерное для притчевой литературы, воспитывало у читателя многоплановое понимание любого художественного

¹ См., например, сборники: Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1994; Русская литература и христианство. СПб., 1994; Русская литература и христианство. СПб., 1996; Русская литература XIX века и христианство. М., 1997; Русская литература и религия. Новосибирск, 1997; Евангельский текст в русской литературе XVII-XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998;

² Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск. 1999. С. 384

³ Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Петрозаводск, 1998. С.87.

произведения»⁴, - что подготовило русского читателя к восприятию литературы XIX века и, в частности, произведений Ф.М.Достоевского с их полифонической структурой.

Притча о блудном сыне, изложенная в Евангелии от Луки, содержит в себе архетипическое зерно, “проросшее” в сюжетах многих произведений русской литературы. Как пишет А.В.Чернов, архетип⁵ блудного сына «изначален и определяющ»: «Им задан ритм не только отдельной частной жизни, но и всей мировой истории»⁶.

Сюжетная схема притчи о блудном сыне в «Словаре-указателе сюжетов и мотивов русской литературы» представлена следующим образом: «**два брата – старший остается с отцом, младший покидает отчий дом – его несправедливая жизнь, обнищание и голод – возвращение в отчий дом и покаяние – радость отца и почести вернувшемуся сыну**»⁷.

В изложении Ю.В.Шатина, сюжетная схема притчи дается с учетом важных психологических подробностей: «**требование младшего сына о разделе имущества – раздел – уход сына из дома – распутная жизнь – разорение и голод – работа свинопасом – просьба к отцу принять его наемником – возвращение – радость отца – пир – ропот старшего сына – мораль: “надо было радоваться и веселиться, что брат твой сей был мертв и ожил; пропал и нашелся”**»⁸.

Под этим эмпирическим планом сюжета притчи скрывается второй, символический, связанный с ее духовным содержанием. Второй план, в свою очередь, неоднозначен и имеет несколько истолкований. Так, по мнению Ю.В.Шатина, «основная драма в притче о блудном сыне, рассказанной Христом, заключается в утерянном достоинстве, а затем и в осознании напрасно утраченного сыновства»⁹. В интерпретации А.В.Чернова: «Все человечество, весь “многообразный” Адам – это блудный сын, отошедший после грехопадения от отца и возвращающийся к нему через мучения, страдания, заблуждения, окунувшийся в зло мира, попавший под его власть»¹⁰.

Таким образом, за бытовым сюжетом скрывается бытийное. Притча о блудном сыне, вписанная в контекст евангельских наставлений о путях достижения Царствия Божия, повествует об уходе и возвращении в Дом Отца, то

⁴ Там же. С.111.

⁵ Трактовку термина архетип см.: Аверинцев С.С. Архетипы // Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987. С. 110-111; Литературный энциклопедический словарь. М., 1987. С.38-39; Лейбин В.М. Архетип // Современная западная философия: Словарь. М., 1991. С.28; Иванов А.В. Юнг // Там же. С.398-399.

⁶ Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Петрозаводск, 1994. С.152.

⁷ Словарь – указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. С. 25.

⁸ Шатин Ю. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // “Вечные” сюжеты русской литературы: (“блудный сын” и другие). Новосибирск, 1996. С. 36 - 37.

⁹ Там же. С. 37.

¹⁰ Чернов А.В. Указ. соч. С. 152.

есть обретении Дома духовного через смирение гордыни. На метафизическом уровне в сюжете притчи обнаруживаются следующие смысловые узлы: **отпадение человека от Бога (веры) – искушения его плоти и духа – духовная смерть – покаяние – воскресение, возвращение в Дом Отца.**

Обращение к притче о блудном сыне как сюжетообразующему началу стало для русской литературы традиционным, начиная с XVII века¹¹. В истории функционирования указанного притчевого сюжета в русской литературе выделяются два варианта его интерпретации.

Модель взаимоотношений между поколениями, зафиксированная в притче Евангелия от Луки, легла в основу сюжетов древнерусских рукописных повестей XVII в. «О Горе-Злочастии» и «О Савве Грудцыне», а также «Комедии притчи о блудном сыне» Симеона Полоцкого, в которых актуализируется дидактическая потенция притчевого слова. Симптоматично время появления этих произведений – переходная эпоха, когда под угрозой оказались сформированные веками патриархальные ценности. Судьба «детей» на переломе двух эпох трактуется в рукописных повестях и комедии Симеона Полоцкого в христианском ключе: покаяние и искупление греха изображаются как единственный исход героя, который «хотел жити, как ему любо»¹².

По-иному интерпретируется сходная коллизия в повестях Петровского времени: в «Истории о российском матросе Василии Кориотском» и «Истории об Александре, российском дворянине». Модель поведения, оформленная в евангельской притче, подвергается в них принципиальному переосмыслению в духе Просвещения: герой, порвавший с патриархальной традицией и живущий «по своему разуму», добивается успеха и претендует на новый нравственный эталон.

Таким образом, в двух вариантах репродуцирования архетипической модели: *апологетическом* и *полемическом*, - обнаруживаются потенции ее функционирования, инициированные исторической ситуацией переосмысления сложившихся традиционных представлений о нравственной норме.

Продуктивность архетипа, восходящего к евангельской притче о блудном сыне, в литературе XIX в. связана с переносом этого сюжета в иную плоскость - актуализацией не бытового, а сакрального смысла притчи. «Христианское мироощущение к XIX веку оказалось усвоенным сознанием настолько, что начинает уже активно “работать” и на подсознательном уровне. Христианские мотивы, их комбинации, переходят на уровень архетипов, то есть наделяются

¹¹ Как показала Э.А.Радь, различные варианты интерпретации сюжета-архетипа блудного сына обнаруживаются в более ранних памятниках русской письменности (исследовательница называет «Повесть временных лет», «Поучение Владимира Мономаха», «Моление Даниила Заточника», «Домострой» и др.). По наблюдению исследовательницы «...литература Древней Руси отражает наличие модели жизни, суть которой определяется ценностями христианства, и заключает в себе призыв к единению поколений и следованию Богу-отцу. Отказ от этой модели жизни приводит к жизненному краху (примером являются повести XVII века)» (Радь Э.А. Конфликт поколений и ситуация выбора в произведениях литературы Древней Руси и XVIII века (к истории сюжета о блудном сыне). Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2002. С. 9).

¹² Изборник. Повести Древней Руси. М., 1986. С. 45.

свойством вездесущности, приобретают характер устойчивых психологических схем, бессознательно воспроизводимых и обретающих содержание в художественном творчестве», - замечает по этому поводу А.В.Чернов¹³.

В произведениях русской классики XIX века, эксплуатирующих событийную и образную модель притчи, за бытовым сюжетом обнаруживается бытийное, за семейной историей взаимоотношений отца и сына – история «отпадения человека от Бога»¹⁴ и его возвращения в Дом Отца. При этом, как замечает В.И.Тюпа, «во множестве произведений мировой литературы мы встречаемся как с сюжетом блудного сына, явно или (чаще) не явно, воспроизводящим событийную канву притчи из Евангелия от Луки, так и с мотивом блудного сына, актуализирующим ту же притчу в читательском сознании без воспроизведения ее сюжета в тексте»¹⁵

Идея притчи о блудном сыне совпала с «некой общенациональной культурной моделью», опирающейся на «представление о том, что путь к добру лежит через вершину зла, покаяние, преображение и превращение в существо более высокого порядка», о которой пишет в своем труде Ю.М.Лотман как об основе бинарной системы русской классической культуры и литературы: «Бинарная структура самоописания, подразумевающая деление всего мира на положительное и отрицательное, на греховное и святое, на национальное и искусственно привнесенное или на ряд других возможных противопоставлений, характерна для русской культуры на всем ее протяжении»¹⁶. Исследователь отмечает, что с указанной традицией связано творчество таких крупных представителей русской классической литературы, как Лермонтов, Гоголь, Достоевский.

Если в первой трети XIX века, в эпоху романтизма, с его культом личности, отмеченной «люциферовским самосознанием», предметом изображения была фаза «отпадения», бунта человека против законов мира Божьего, воплотившегося в его носителе - герое-богоборце, демонической личности, «страдающем эгоисте» (ярче всего эта тенденция проявилась в лермонтовском Демоне), то литература середины и второй половины века обратилась к изображению результатов этого «отпадения» - духовной драмы «русского Гамлета», мучительного процесса его духовного прозрения. Следует заметить при этом, что идея «возвращения», восстановления утраченной гармонии вызревала в недрах литературы первой трети XIX века в произведениях Батюшкова, Жуковского, Пушкина, Лермонтова.

Русские писатели XIX века в силу различного отношения к религии по-разному интерпретировали архетипический сюжет в жизненных историях своих

¹³ Чернов А.В. Указ. соч. С. 151.

¹⁴ Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск, 1998. С. 12.

¹⁵ Тюпа В.И., Ромодановская Е.К. Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 5.

¹⁶ Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 596, 597.

героев, продолжая, таким образом, заданную литературой XVII-XVIII веков традицию. А.В.Чернов, говоря о сюжетообразующем значении архетипа «блудного сына», условно делит всю русскую литературу «**на две части, два онтологически противоположных направления**» в зависимости от формы художественной реализации указанного архетипа. По мнению исследователя, во главе первого направления можно поставить А.С.Пушкина, и «к этому направлению могут быть отнесены произведения, в сюжетной основе которых прохождение героя через испытания с последующим возвращением к истоку (изменившийся герой обретает себя, "возвращается" к себе: к семье, возлюбленной, родине, жизни, Богу)¹⁷. Среди ярких представителей этого направления исследователь называет И.А.Гончарова и Ф.М.Достоевского. «У истоков противоположного направления - трагическая фигура Гоголя, с его обостренным осознанием необходимости возрождения и невозможности его осуществления»¹⁸. По мнению А.В.Чернова, И.С.Тургенев, в силу мировоззренческих установок в большинстве своих произведений примыкает именно к этому направлению (что на наш взгляд, требует уточнения, о чем речь пойдет ниже).

Таким образом, можно говорить о функционировании архетипического *мотива блудного сына* в текстах русской литературы. Как замечает И.В.Силантьев, «именно мотив как носитель устойчивых значений и образов повествовательной традиции и одновременно как повествовательный элемент, участвующий в сложении фабул конкретных произведений, обеспечивает связь "предания" и сферы "личного творчества"¹⁹.

Понятие мотив может трактоваться расширенно, как, например, в работе Б.М.Гаспарова, который считает, что «...в роли мотива может выступать любой феномен, любое смысловое «пятно» - событие, черта характера, элемент ландшафта, любой предмет, произнесенное слово, краска, звук и т.д.; единственное, что определяет мотив, - это его репродукция в тексте»²⁰.

Другая трактовка мотива как *основной единицы сюжетообразования* представлена в работах Ю.В.Шатина, рассматривающего мотив «как определенное соотношение мотивемы, самого мотива и алломотива»²¹.

В современных исследованиях категория мотива получила подробную разработку. В вышедшей недавно монографии И.В.Силантьева представлена характеристика становления и развития теории мотива в фольклористике и литературоведении²². Согласно дихотомической теории мотива, «природа мотива дуалистична и раскрывается в двух соотнесенных и структурно противоположных началах. Первое представляет собой обобщенный вариант мотива, взятый в отвлечении от его конкретных фабульных выражений. Другое нача-

¹⁷ Чернов А.В. Указ. соч. С. 152.

¹⁸ Там же. С. 153.

¹⁹ Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004. С. 9-10.

²⁰ Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX в. М., 1994. С. 30.

²¹ Шатин Ю.В. Указ. соч. С. 29-30.

²² См. указанное выше сочинение И.В.Силантьева.

ло, напротив, дано как совокупность вариантов мотива, выраженных в конкретных фабулах»²³.

В литературной практике многие традиционные мотивы могут быть развернуты в целые сюжеты, а традиционные сюжеты, наоборот, свернуты в один мотив. По определению Ю.В.Силантьева: «Мотив это а) эстетически значимая повествовательная единица, б) интертекстуальная в своем функционировании, в) инвариантная в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантная в своих событийных реализациях, г) соотносящая в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками»²⁴.

Как отмечает Ю.В.Шатин, «стоит лишь обратиться к глубинной семантике сюжетов новой русской литературы, мы обнаружим в них трансформации архетипических схем, реализующих генетически заложенные в них значения»²⁵.

Произведения Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева могут служить иллюстрацией двух вариантов художественного осмысления духовного опыта, отраженного в притче о блудном сыне, в литературе XIX века. При этом оба художника не дают однозначного истолкования архетипического мотива, представляя различные ипостаси его воплощения как в собственной биографии, так и в биографиях своих героев.

Достоевский и Тургенев – писатели-современники, диалогически настроенные по отношению друг к другу. Вопросам их эстетической и идеологической полемики посвящена обширная литература²⁶. Один из аспектов этой полемики – проблема «отцов» и «детей», принадлежащая к категории «вечных» и восходящая в своем литературном генезисе к евангельскому архетипу, реализованному, наряду с притчей о блудном сыне, в целом ряде библейских текстов²⁷.

Известен замысел Достоевского написать своих «Отцов и детей», полемически направленный в сторону трактовки этой проблемы Тургеневым. В Подготовительных материалах к «Подростку» под заголовком «ИДЕЯ» помещена запись: «"ОТЦЫ И ДЕТИ" – ДЕТИ И ОТЦЫ»²⁸, отражающая размышления Достоевского, инициированные текстом романа Тургенева. Авторская интерпретация проблемы взаимоотношений отцов и детей представлена в последних романах Достоевского «Бесы», «Подросток», «Братья Карамазовы».

²³ Силантьев И.В. Указ. соч. С. 43.

²⁴ Там же. С. 96

²⁵ Шатин Ю.В. Указ. соч. С. 31.

²⁶ Назовем некоторые исследования: Буданова Н.Ф. Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т.1. Л., 1974. С. 164-188; Батюто А.И. Достоевский и Тургенев в 60-70-е годы // Русская литература. 1979. №1. С. 58-67; Буданова Н.Ф. Диалог с автором «Нови» в «Дневнике писателя» за 1977 г. // Достоевский. Материалы и исследования. Т.5. Л., 1983. С.142-162; Буданова Н.Ф. «Спор» Достоевского с тургеневским Потугиным о прекрасном // Достоевский. Материалы и исследования. Т.6. Л., 1985. С. 92-106; Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. Л., 1987; Назиров Р.Г. Вражда как сотрудничество // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сборник статей. Уфа, 2005. С. 160-188.

²⁷ В библейских историях о сыновьях Адама и Евы - Авеле и Каине, об Аврааме и его сыне Исааке, о взаимоотношениях Исаака и его сыновей Иакова и Исава и др.

²⁸ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Т.16. Л., 1976. С.45. Далее ссылки на текст делаются по этому изданию, в скобках указываются том и страницы.

В предлагаемом учебном пособии предпринят анализ функционирования архетипического мотива, восходящего к евангельской притче о блудном сыне, в текстах Достоевского и Тургенева, который позволяет обнаружить точки соприкосновения и отталкивания писателей в решении вопросов, связанных с проблемами самоопределения современного человека в вопросах веры и неверия, духовной составляющей его внутреннего мира.

В заключение учебного пособия сформулированы вопросы и задания для самостоятельной работы. В процессе самостоятельной разработки предложенных тем студентам представляется возможность применить предложенную в пособии методику анализа при изучении указанных произведений Достоевского и Тургенева; отдельные темы снабжены примерными планами (раздел «Консультации по темам») ²⁹.

Часть 1

МОТИВ БЛУДНОГО СЫНА В КОНТЕКСТЕ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

В критике и литературоведении отмечено, какое огромное значение в ху-

²⁹ Учебное пособие включает материалы совместной исследовательской деятельности преподавателя и студентов в рамках научной лаборатории «Культура и текст».

дожественном мире Ф.М. Достоевского занимала евангельская тематика и образность. Младший современник Достоевского, философ и критик В. Соловьев писал: «Изведав *божественную* силу в душе, пробивающуюся через всякую человеческую немощь, Достоевский пришел к познанию Бога и Богочеловека. *Действительность* Бога и Христа открылась ему во *внутренней* силе любви и всепрощения, и эту же всепрощающую благодатную силу проповедовал он как основание и для внешнего осуществления на земле того царства правды, которого он жаждал и к которому стремился всю жизнь»³⁰.

Противоположной точки зрения придерживался критик и публицист народнического толка Н.К. Михайловский, отмечавший, что «Достоевский последнее время перед смертью изображал из себя какой-то оплот официальной мощи православного русского государства в связи (не совсем ясной едва ли самому Достоевскому) с некоторым мистическим народным элементом. Ну, кто пожелал, тот в этих направлениях и примазался к имени крупного художника, в самый момент смерти загоревшемуся таким, казалось, ярким огнем». Критик считает вздором взгляд «на роль Достоевского, как духовного вождя русского народа и пророка». «Достоевский просто крупный писатель, достойный тщательного изучения и представляющий огромный литературный интерес»³¹.

Позже, в начале XX в. Н. Бердяев скажет, что: «Н. Михайловский органически был не способен понять Достоевского. Для понимания Достоевского нужен особый склад души. Для познания Достоевского в познающем должно быть родство с предметом, с самим Достоевским, что-то от его духа. Только в начале XX в. у нас началось духовное и идейное движение, в котором родились души, более родственные Достоевскому. И необычайно возрос у нас интерес к Достоевскому»³².

Именно в начале XX в. такие мыслители, как Н.А. Бердяев, С.Н. Булгаков, В.В. Розанов, Д.С. Мережковский, Н.О. Лосский и др. раскрыли духовную христианскую основу мировоззрения Достоевского. «Жизнь духа, отрицание и утверждение Бога у Достоевского есть вечно кипящий родник всех человеческих страстей и страданий. Поток самой действительной, самой “живой жизни”, низвергаясь только с этих именно высочайших ледяных вершин метафизики и религии, приобретает для него ту силу страсти, силу действия, неудержимую стремительность, которая влечет его к трагической катастрофе или разрешению, к падению в пропасть или полету», – писал, раскрывая духовный смысл изображаемого Достоевским, Д. Мережковский³³.

Конец XX – начало XXI вв. отмечены усилившимся интересом к духовному содержанию наследия Достоевского. В работах современных литературове-

³⁰ Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского (1881-1883) // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 32.

³¹ Михайловский Н.К. Жестокий талант // Михайловский Н.К. Литературная критика: статьи о русской литературе XIX - начала XX века. М., 1989. С. 155.

³² Бердяев Н. Миросозерцание Достоевского // Бердяев Н. Смысл творчества. М., 2002. С. 386.

³³ Мережковский Д. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995. С. 112.

дов творчество Ф.М.Достоевского рассматривается с позиций Православия, с точки зрения отношения автора к Богу. Интерес Достоевского к евангельской тематике неоднократно отмечался в литературоведении и, особенно в последние десятилетия, становился предметом специального внимания³⁴. «Перечитывание Достоевского в русле тысячелетней православной традиции позволит увидеть совершенно неожиданные глубины мистически и богословски осознанной им религиозности русского народа», - рассуждает по этому поводу литературовед А.А.Звозников³⁵. В конце XX века литературоведение вновь открыто заговорило о религиозности Достоевского: «Религиозность его проявлялась в разных планах, в том числе и социально-общественном, но главное направление творческих поисков определилось нравственным идеалом, который он нашел для себя в Священном Писании» (В.Г. Одинокоев)³⁶.

Художественный метод Достоевского, им самим определенный как «реализм в высшем смысле»³⁷, трактуется в работах исследователей последних лет как «мифологический реализм» (С.М.Телегин, Б.С.Кондратьев)³⁸, как такой способ воссоздания действительности, «при котором метафизическая реальность — именно реальность — постоянно просвечивает сквозь происходящее; воссоздаваемая действительность становится частью мира, центром которого является Бог» (К.Степанян)³⁹.

Замечено особое внимание, с которым Ф.М.Достоевский относился к евангельским притчам, на что он сам указал словами своего героя – старца Зосимы: «Не забудьте тоже притчи господни, преимущественно по Евангелию от Луки...» (14, 267). Притча многослойна: она несет в себе и житейскую мудрость, которая лежит на поверхности и понятна многим, и глубинное духовно-нравственное содержание, доступное немногим. В Евангелии от Матфея Иисус в ответ на вопрос учеников: «Для чего притчами говоришь им?» («И собралось

³⁴ Методологическое обоснование современной интерпретации творчества Достоевского в контексте его религиозно-этических исканий см. в статье В.Г. Одинокоева: Религиозно-этические проблемы в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого // Русская литература и религия. Новосибирск, 1997. С. 95-153. См. также: Звозников А.А. Достоевский и православие: предварительные заметки // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 180. Захаров В.Н. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце XX в. М., 1996. С. 137-147; Юсупов К.Г. Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 310-333; Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.

³⁵ Звозников А.А. Достоевский и православие: предварительные заметки. С. 180.

³⁶ Одинокоев В.Г. Религиозно-этические проблемы в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н. Толстого. С.97-98.

³⁷ Достоевский Ф.М. Полн.собр.соч.: В 30 т. Т. 27. Л., 1984. С. 65. Далее ссылки на текст делаются по этому изданию, в скобках указываются том и страницы.

³⁸ Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского. М., 1995; Кондратьев Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Достоевского / Автореферат дис. ...докт. филол. наук. Волгоград, 2002.

³⁹ Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М., 2001. С. 146.

к нему много народа... и поучал их много притчами») - ответил: «Потому говорю им притчами, что они видя не видят, и слыша не слышат и не понимают» (Мат. 13:13). И только избранные ученики Христа способны постичь смысл слова Божия. О них Он сказал: «Посеянное же на доброй земле, означает слышащего слово и понимающего, который и бывает плодоносен, так что иной приносит плод во сто крат... » (Мат. 13:23). Романы Достоевского - это произведения «слышащего слово», в них писатель «разворачивает» притчевый мотив в сюжетное повествование. При этом притча, в свою очередь, зашифровывается в художественном тексте и становится ключом к его осмыслению. Так, притча об исцелении бесноватого стала одним из эпиграфов к «Бесам», поучение из притчи о сеятеле - эпиграфом к «Братьям Карамазовым». Библейские цитаты, предваряющие тексты романов Достоевского, являются своего рода текстами-кодами их содержания.

Особое место в творческом сознании Достоевского занимает притча о блудном сыне, вошедшая в структуру многих его произведений как архетип.

Повторяющиеся у Достоевского из произведения в произведение ситуации и коллизии, восходящие к притче о блудном сыне, позволяют рассматривать *мотив блудного сына* как сквозной в творчестве писателя. В научной литературе отмечено, что Достоевский чрезвычайно лейтмотивный писатель, и в каждом его произведении обнаруживаются сквозные мотивы, связывающие его творчество в единую систему. Как пишет Р.Я.Клейман, «глубинная общность героев, коллизий, ситуаций позволяет говорить о *сквозных мотивах*, которые организуют творчество писателя в единое целое»⁴⁰. Таким образом, сквозным мотивам отводится *организующая* роль. При этом признается, что сквозные мотивы являются проявлением «глубинной общности», присущей всему творчеству писателя. К сквозным мотивам, участвующим в организации творчества Достоевского как единой художественной системы, Р.Я.Клейман относит *мотив мироздания*, *мотив шутовства*, *мотив сновидчества-провидчества* и ряд других. Как *сквозные* рассматриваются мотивы, повторяющиеся на протяжении творчества писателя наиболее часто, т.е. критерием дефиниции является частотность появления того или иного мотива в художественных текстах. Идя по такому пути, можно назвать и еще целый ряд мотивов, так как Достоевский чрезвычайно лейтмотивный писатель, излюбленным приемом которого было повторение и варьирование отдельных типов, сюжетных ситуаций, художественных деталей. Однако, целостной системой творчество писателя делает, в первую очередь, наличие авторской картины мира, системы персонажей, отражающей авторскую концепцию личности, последовательно разрабатываемых от произведения к произведению.

В истории изучения Достоевского неоднократно делались попытки определить *сверхидею*, лежащую в основе поэтической общности всех созданных писателем произведений. Уже философская критика начала XX века указала на идею Бога как важнейшую для понимания картины мира, созданной Достоевским. Вяч. Иванов называл реализм Достоевского «его верою», содержащей в

⁴⁰ Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985. С. 63.

себе «постулат Бога как реальность»⁴¹. Литературоведение рубежа XX – XXI вв. выдвинуло идею об общем философском или мифологическом сюжете, в который выстраиваются все произведения Достоевского. По мнению Б.С.Кондратьева, «все романы Достоевского имеют общий мифологический сюжет», «составляют как бы единый миф о России»: «Структура романов Достоевского представляет собой поиск множественностью двойников пути к всеединству. Подлинное единение людей мыслится Достоевским через идею Христа, а всего человечества через Россию, принявшую в себя эту идею»⁴². Все это, безусловно, верно и должно быть принято во внимание. Говоря же о сквозных мотивах, организующих все творчество Достоевского в единую систему, очевидно, следует указать на *мотив блудного сына* как доминантный, лежащий в основе его идейно-художественной концепции.

Попытки исследования основных мотивов творчества Достоевского предпринимались неоднократно. При этом термин *мотив* трактовался различно, в соответствии с конкретными задачами исследования. Так, например, Н.М.Чирков в работе «О стиле Достоевского» (1963 г.)⁴³ рассматривает целые комплексы «идей-мотивов», относя к ним прием портретного лейтмотива (глаза Рогожина в «Идиоте»), пейзажные лейтмотивы («взлетающее солнце»), образы-символы («вечность на аршине пространства»), не задаваясь проблемой терминологического определения введенных понятий. В.Е.Ветловскую, предпринимавшую мотивный анализ сюжетных коллизий романа «Братья Карамазовы», «интересует мотив как “повествовательная единица”, которая в сочетании с другими такими единицами дает сюжет»⁴⁴. В статье Д.Арбан «порог» у Достоевского рассматривается как *тема, мотив, понятие* без четких терминологических разграничений между этими категориями⁴⁵. Впервые трактовкой понятия *мотив* в связи с исследованием творчества Достоевского занялась Р.Я.Клейман в монографии «Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе» (1985 г.), отследив историю термина *мотив*, начиная с работ А.Н.Веселовского, В.Б.Томашевского, В.Я.Проппа.

Анализ библейских мотивов в творчестве Достоевского чрезвычайно важен, так как посредством его мы имеем возможность погрузиться в сферу духовных исканий автора.

⁴¹ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Творчество Ф.М. Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 179.

⁴² Кондратьев Б.С Указ. соч. С. 15.

⁴³ Чирков Н.М О стиле Достоевского (проблемы, идеи, образы). М., 1963.

⁴⁴ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977. С. 144.

⁴⁵ Арбан Д. «Порог» у Достоевского (Тема, мотив, понятие) // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. Вып. 2. Л., 1976.

Сюжетная схема притчи о блудном сыне в произведениях Достоевского в каждом конкретном случае претерпевает определенную трансформацию. В данном случае проявляется закономерность, о которой пишет Ю.В.Шатин: «Меня конкретное воплощение отношений субъекта, объекта и предиката, архетипический мотив порождает серию алломотивов, весьма индивидуальных в синхронном срезе сюжетосложения, и, может, поэтому незаметных без специального сюжетологического исследования»⁴⁶.

Мотив блудного сына, пронизывая все творчество Достоевского, воплощается в различных вариантах сочетания структурных элементов притчи. При анализе созданного Достоевским алломотива обнаруживаются авторские предпочтения и пристрастия в изображении и интерпретации определенных фаз канонического сюжета. Особый интерес для Достоевского представляют психологические коллизии, связанные с фазами *искушения* плоти и духа персонажа после его отпадения от Бога и нравственного *воскресения* после покаяния. Это связано как с христианскими воззрениями писателя, так и с его пониманием «основной мысли всего искусства девятнадцатого столетия». По Достоевскому: «*Это мысль христианская и высоконравственная; формула ее - восстановление погибшего человека...*» (Здесь и далее в тексте жирный курсив мой. - В.Г.; 20, 28). На это свойство таланта Достоевского указывает Митрополит Антоний (Храповицкий): «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 жизнь всех его героев, и лишь с этой точки зрения интересуется сам автор различными богословскими и социальными вопросами в последних публицистических произведениях»⁴⁷.

Искушение и воскресение, входящие в качестве структурных элементов в сюжетную схему притчи о блудном сыне, неоднократно повторяясь и варьируясь в других библейских сюжетах, безусловно, имеют статус самостоятельных мотивов. Эти мотивы имеют место и в произведениях Достоевского и могут быть рассмотрены как сквозные. Вместе с тем, нельзя не отметить, что сюжетные ситуации в произведениях Достоевского, архетипически связанные с библейскими мотивами *искушения* и *воскресения*, в контексте всего творчества писателя воспринимаются как элементы общего мифологического сюжета о современном человеке как *блудном сыне*, погрязшем в *искушениях мира сего* и ищущем пути к духовному *воскресению*.

При анализе творчества Ф.М.Достоевского, в высшей степени кодифицированного, возникает необходимость в использовании понятия *кода*, под которым подразумевается определенный комплекс понятий, выступающих в качестве опознавательных знаков идейно-художественной системы писателя. «Понятие кода, подразумевающее системность авторских выборов, - как считает Е.Фарино, - по-иному освещает как само произведение, так и его интерпретацию»⁴⁸ (это замечание касается и интерпретации творчества писателя в целом).

⁴⁶ Шатин Ю. Указ соч. С. 40-41.

⁴⁷ Митрополит Антоний (Храповицкий) Пасторское изучение людей и жизни по сочинениям Ф.М.Достоевского // Ф.М.Достоевский и православие / Сост. А.Н.Стрижев. М., 1997. С. 99.

⁴⁸ Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004. С.49.

Особое место в поэтической системе Достоевского занимает *евангельский код*, функционирование которого подчиняется общим законам трансформации мифологического кода в литературе, о которых писал Ю.М.Лотман: «Мифологический код сюжета в исторических судьбах повествовательных жанров оказывается лишь первичным, который подлежит дальнейшей трансформации в результате перевода в системы более сложных позднейших культурных кодов»⁴⁹.

Мотив блудного сына функционирует на разных уровнях идейно-художественной системы Ф.М.Достоевского, обнаруживая себя в тексте биографии, в публицистическом и художественном дискурсах, организуя биографию и творчество писателя как единый текст.

1.1. Евангельский код биографии и творчества

Появление мотива блудного сына в раннем творчестве Достоевского обусловлено, как минимум, двумя факторами: автобиографическим и историко-литературным⁵⁰.

Выйдя в отставку, чтобы посвятить себя литературе, молодой Достоевский нарушает волю покойного отца, прочившего ему военную карьеру. Сложный психологический комплекс вины перед отцом, получивший подробное психоаналитическое истолкование у З.Фрейда, безусловно, включает в себя и «комплекс блудного сына», не учтенный в работе австрийского ученого⁵¹. Воспитанный в лоне своей семьи в духе православной морали, Достоевский не мог не оценивать свои собственные поступки с ее позиций. В одном из писем к старшему брату Ф.Достоевский пишет о семейном воспитании: *«Стройная организация души среди родного семейства, развитие всех стремлений из начала христианского, гордость добродетелей семейственных, страх порока и беславия – вот следствие такого воспитания»* (28, I, 62).

⁴⁹ Лотман Ю.М. О мифологическом коде сюжетных текстов // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб., 2000. С. 672.

⁵⁰ Историко-литературная мотивация обращения к теме блудного сына в раннем творчестве Достоевского связана с литературным контекстом 40-х гг. Выдвижение на первый план темы «маленького человека» и его взаимоотношений с «сильными мира сего», дает толчок трансформации евангельского мотива блудного сына в так называемой «чиновничьей» беллетристике. По мнению Т.И.Печерской, «Ф.М.Достоевский берет прорастивать притчевое зерно из трансформированного, десакрализованного материала, что отражается в трагикомическом, часто фарсовом развитии сюжета, в границах которого просматривается данный мотив». Особенности развития мотива блудного сына в произведениях Ф.М.Достоевского 40-х гг. («Бедные люди», «Двойник», «Слабое сердце», «Ползунков», «Елка и свадьба») стали предметом наблюдений в статье Т.И. Печерской, которая рассматривает формирование мотива блудного сына в ранних произведениях писателя в русле и границах «чиновничьего» сюжета как одного из самых популярных сюжетов натуральной школы (Печерская Т.И. Мотив блудного чсынов в рассказах и повестях Ф.М.Достоевского // «Вечные» сюжеты русской литературы: («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996. С. 78-85).

⁵¹ Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Основной инстинкт. М., 1997. С. 413-430.

В переписке Достоевского 40-х гг. с его родными ясно прочитывается евангельский подтекст. Желая начать новую жизнь и выйти из-под опеки родственников, Ф.М.Достоевский потребовал раздела оставшегося после родителей имущества: *«Я требовал, просил и умолял три года, чтоб мне выделили из имения следующую мне после родителя часть»* (28, I, 93). Возникшая в семье Достоевского житейская ситуация с разделом имущества проецируется на известный эпизод евангельской притчи о блудном сыне: *«И сказал младший из них отцу: отче! Дай мне следующую мне часть имения»* (Лк., 15:12). При этом функции отца берет на себя опекун - П.А.Карепин, муж младшей сестры Федора Михайловича Варвары. Несмотря на то, что, по отзывам Андрея Достоевского, младшего брата Федора Михайловича, П.А.Карепин был «евангельски добрым человеком»⁵², в ситуации раздела имущества он ведет себя иначе, нежели евангельский отец, отговаривая брата своей жены от опрометчивого, на его взгляд, шага – отказаться от служебной карьеры ради мечты стать писателем: *«Оставьте мечтательность и обратитесь к реальному добру, которого бог весть почему избегаете... нет Вам благословения сердечного (если Вы когда-нибудь поставите оное в цену) выходить из службы...»* (28, I, 422).

В ответ на сетования опекуна, что «сын слишком мало дорожит трудами и заботами родителей», молодой человек замечает: *«Вы захотите еще употребить ту власть, которая Вам не дана, действовать в силу тех побуждений, которые могут управлять только решением одних родителей, наконец, играть со мною роль, которую я в первую минуту досады присудил Вам неприличною»* (28, I, 95). В письме к П.А.Карепину Достоевский настаивает на невозможности между ними агнативных отношений: *«И мне странно кажется, что Вы на себя берете такой труд, об котором никто не просил Вас и не давал Вам права»* (28, I, 97).

После выхода в отставку будущий писатель оказался в своем собственном семействе в положении блудного сына. *«Итак, я со всеми рассорился. <...> Им [младшим братьям и сестрам], вероятно, говорят, что я мот, забулдыга, лентяй, не берите дурного примера, вот пример»* (28, I, 104). Подобно блудному сыну из притчи, который *«расточил имение свое»*, молодой бунтарь *«остался один без надежды, без помощи, преданный всем бедствиям, всем горестям <...> ужасного положения – нищете, нагоде, сраму, стыду и намерениям, на которые бы не решился в другое время»* (28, I, 101). Вместе с тем Достоевский настаивает на своем праве испытать судьбу: *«Теперь я отделен от вас от всех со стороны всего общего; остались те пути, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого, и недвижимого. А что я ни делаю из своей судьбы – какое кому дело? Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагодарный риск перемены состояния, риск целой жизни – на шаткую надежду. Может быть, я ошибаюсь. А если не ошибаюсь?.. Итак, бог с ними! Пусть говорят, что хотят, пусть подождут. Я пойду по трудной дороге!»*, - пишет Достоевский старшему брату Михаилу (28, I, 104).

⁵² Достоевский А.М. Воспоминания. М., 1999. С. 113.

Положение его в это время сравнимо с положением блудного сына из притчи, который *«расточил имение свое»*: *«Я остался один без надежды, без помощи, преданный всем бедствиям, всем горестям моего ужасного положения – нищете, нагоде, сраму, стыду и намерениям, на которые бы не решился в другое время»* (28, I, 101).

Ситуация, пережитая начинающим писателем, нашла художественное преломление в его произведениях. Так, например, автобиографический подтекст обнаруживается в «бунте» музыканта Ефимова («Неточка Незванова»), порвавшего со своим хозяином и покровителем ради карьеры в искусстве. При этом само увлечение творчеством изображается в романе как дьявольское наваждение, искушение, против которого не смог устоять герой, что совпадает с романтическими представлениями о творчестве как «священном безумии» туманно-мистического происхождения. Оказавшись во власти идеи избранности, музыкант осознает свое состояние как дьявольское наваждение: *«Я вам говорю, что дьявол ко мне навязался. Я у вас дом зажгу, коли останусь; на меня находит, и такая тоска, что лучше бы мне на свет не родиться! Теперь я за себя отвечать не могу: уж лучше, сударь, оставьте меня. Это все с тех пор, как тот дьявол побратался со мною...»* (2, 147).

История музыканта Ефимова, рассказанная Неточкой Незвановой, содержит в себе трансформированные в соответствии с художественным замыслом элементы притчи (*уход – несправедная жизнь – обнищание и голод*). В ситуации ухода в романе обнаруживаются реминисцентные связи с притчей. При прощании помещик наставляет своего музыканта, как отец сына, пытаясь предостеречь его от участи блудного: *«Ну, прощай!.. Подожди! Еще один мой совет тебе на дорогу, только один: не пей и учись, все учись; не зазнавайся! Говорю тебе, как бы отец твой родной сказал тебе. Смотри же, еще раз повторяю: учись и чарки не знай, а хлебнешь раз с горя (а горя-то много будет!) – пиши пропало, все к бесу пойдет...»* (2, 148). Далее события развиваются по законам, предсказанным евангельской притчей: *«Едва он очутился на свободе, как тотчас же начал тем, что прокутил в ближайшем уездном городе свои триста рублей, побратавшись в то же время с самой черной, грязной компанией каких-то гуляк, и кончил тем, что оставшись один в нищете и без всякой помощи, вынужден был вступить в какой-то жалкий оркестр бродячего провинциального театра...»* (2, 148).

Последняя структурная фаза евангельской притчи (*покаяние и возвращение*) осталась в романе не реализованной, хотя ее приметы обнаруживаются в двух сюжетных коллизиях романа. Во-первых, в истории с написанием двух «покаянных» писем к помещику: *«Он написал письмо к известному нам помещику, изобразил ему свое положение и просил денег. Письмо было написано довольно независимо, но ответа на него не последовало. Тогда он написал другое, в котором в самых унижительных выражениях, называя помещика своим благодетелем и величая его титулом настоящего ценителя искусств, просил его опять о вспоможении»* (2, 148). И, во-вторых, в финале истории музыканта в момент исполнения мелодии у постели умершей жены. *«Но это была не музыка... <...> Это были не звуки скрипки, а как будто чей-то ужасный голос*

загремел в первый раз в нашем темном жилище. <...> ... но я твердо уверена, что слышала стоны, крик человеческий, плач; **целое отчаяние вылилось в этих звуках**, и наконец, когда загремел ужасный финальный аккорд, в котором было все, что есть ужасного в плаче, мучительного в муках и тоскливого в безнадежной тоске, - все это как будто соединилось разом...», - так Неточка передает свои впечатления от музыки, в которой Ефимов сумел выразить всю ту гамму чувств, которые он испытал, увидев плоды своей *неправедной жизни* (2, 184).

Завершается история блудного музыканта его прозрением: «...все, что предчувствовал он, чего боялся доселе, - все это вдруг, разом засияло перед ним, открылось глазам его, которые упрямо не хотели признать до сих пор **свет за свет, тьму за тьму**». Смерть Ефимова изображается как божье наказание нераскаявшемуся грешнику: «Но истина была невыносима для глаз его, прозревших в последний раз во все, что было, что есть и в то, что ожидает его; она ослепила его разум. **Она ударила в него неизбежно, как молния**» (2, 188). Безумие, поразившее несостоявшегося музыканта на пороге смерти, замыкает его историю как сбывшееся пророческое предсказание его покровителя – «*все к бесу пойдет*».

Алломотив блудного сына у Достоевского вбирает в себя мотив вмешательства дьявола в судьбу вышедшего из-под отцовской опеки сына, восходящий к традициям древнерусских повестей (см., например, повесть «О Савве Грудцыне»)⁵³, в духе средневекового морализаторства интерпретирующих уход из дома как отпадение от Бога, а значит утрату защиты от козней дьявола. В «Неточке Незвановой» история блудного сына трансформирована с учетом патриархальной морали, против которой восстает молодой автор, признавая в то же время непреложность ее основ.

В ранних произведениях Достоевский эксплуатирует в основном эмпирический план сюжета притчи о блудном сыне, изображая попытки своих героев выйти за границы, очерченные устоявшимися семейными и социальными отношениями. В следующий период творчества, наступивший после того, как молодой мечтатель оказался на каторге в результате своего увлечения социально-утопическими идеями, он обращается к интерпретации глубинных философских пластов содержащихся в евангельской притче смыслов.

* * *

В духовной биографии Ф.М.Достоевского период ссылки (1854-1859 гг.) стал временем переоценки ценностей, наступившим после «*воскресения из мертвых*» - как писатель назвал момент освобождения из острога. Результаты духовного перерождения Достоевского после каторги различно оценивались его биографами и исследователями творчества. Выделяются две крайние точки зрения: с одной стороны, по мнению младшего современника Достоевского Вл.

⁵³ Изборник. Повести Древней Руси / Сост. и комментарии Л.А.Дмитриева, Н.В.Понырко. М., 1986.

Соловьева, каторжный опыт был первой сознательной встречей писателя с Богом. Соловьев писал по этому поводу: «Среди ужасов Мертвого дома Достоевский впервые сознательно повстречался с правдой народного чувства и в его свете ясно увидел неправду своих революционных стремлений»⁵⁴. Другая точка зрения представлена в двух вариантах. С точки зрения Ф.А.Степуна: «За годы тюрьмы и ссылки Достоевский из безбожника превратился в верующего христианина, а из революционера в человека консервативных убеждений»⁵⁵. В.Кирпотин, оценивает постсибирское почвенничество Достоевского как отказ от социально-гуманистических убеждений 40-х гг.: «Переступив через порог каторжной тюрьмы на “свободу”, он стал на путь, отводивший его в сторону от наметившегося движения передовой русской общественности. <...> Достоевский отошел от мировоззренческих принципов, приведших его в омский острог. Он счел возможным сделать предметом сравнения заветы Белинского и петрашевцев, с одной стороны, и темные верования уголовных каторжан, как исконное будто бы “народное” мирозерцание, с другой»⁵⁶.

Принципиально иную трактовку «каторжного эпизода» биографии писателя предлагает К.В.Мочульский, увидевший в духовных исканиях Достоевского периода каторги и ссылки приметы **возвращения** к прежним верованиям. При этом сама эпоха увлечения социалистическими учениями расценивается исследователем как измена: «“Человеколюбивый либерал” изменил своему христианскому утопизму и отрекся от “сияющей личности Христа”»; «Он совершил отречение и искупил его десятью годами в Сибири. В этом его “преступление и наказание”»⁵⁷.

Последняя точка зрения представляется наиболее приближенной к пониманию сути *«нравственного переворота»*, пережитого на каторге, самим Достоевским. Судя по пояснению, которое он давал во время следствия по делу петрашевцев, сам Достоевский понимал свое увлечение социалистическими идеями как **искушение**, против которого не смог устоять: «*Фурьеризм - система мирная: она очаровывает душу своею изящностью, обольщает сердце тою любовью к человечеству, которая воодушевляла Фурье...*». Вспоминая в 1873 г. Белинского и идеи, которые он пропагандировал, Достоевский пишет: «*Ему надо было низложить ту религию, из которой вышли нравственные основания отрицаемого им общества. Семейство, собственность, нравственную ответственность личности он отрицал радикально. <...> Учение Христово он, как социалист, необходимо должен был разрушать, называть его ложным и невежественным человеколюбием...*»; «*он тотчас же бросился с самою простодушною торопливостью **обращать меня в свою веру***» (21. 10); «*...я страстно **принял все учение его***» (21, 12).

⁵⁴ Соловьев В. Три речи о Достоевском. Первая речь // Достоевский / Сост. М.В.Кузнецов. М., 1996. С. 529.

⁵⁵ Степун Ф.А. Мирозерцание Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С.346.

⁵⁶ Кирпотин В. Я. Ф.М.Достоевский. Творческий путь (1821-1859). М., 1960. С. 494.

⁵⁷ Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 276, 275.

Прошедший каторгу и ссылку Достоевский рассматривает «теоретический социализма», который понимался тогда, в середине 40-х гг. «в самом розовом и райско-нравственном свете», как «соблазн»: «Все эти тогдашние новые идеи нам в Петербурге ужасно нравились, казались в высшей степени святыми и нравственными и, главное, общечеловеческими, будущим законом всего без исключения человечества <...> - а это-то и **соблазняло**» (21, 130-131). Вспоминая в 70-х гг. прошлое, Достоевский пишет в «Дневнике писателя»: «Все эти убеждения о безнравственности самых оснований (христианских) современного общества, о безнравственности религии, семейства; о безнравственности права собственности; все эти идеи об уничтожении национальностей во имя всеобщего братства людей, о презрении к отечеству, как к тормозу во всеобщем развитии, и проч. и проч. – все это были такие влияния, которых мы преодолеть не могли и которые захватывали, напротив, наши сердца и умы во имя какого-то великодушия» (21, 131).

Позднее, осмысляя то, что произошло с ним в 40-50-х гг., Достоевский рассматривает свое юношеское увлечение как отпадение от народной веры, к которой он приобщился в родительском доме. В записной тетради 1880 г. зафиксирована мысль, помеченная значком NB: «**Не говорите мне, что я не знаю народа! Я его знаю: от него я принял вновь в мою душу Христа, которого узнал в родительском доме еще ребенком и которого утратил было, когда преобразился в свою очередь в “европейского либерала”**» (26, 152).

Как видим, сам Достоевский оценивал свое нравственное перерождение под влиянием каторги как возвращение к духовным истокам, идеалам, впитанной душой «в родительском доме». Разрешение вопроса о «верности убеждениям» и возможности их «перемены», ставшее принципиально важным для Достоевского эпохи ссылки, продолжает волновать его до конца жизни. «**Недостаточно определять нравственность верностью своим убеждениям, - рассуждает Достоевский Записной тетради 1880 - 1881 гг. – Надо еще непрерывно возбуждать в себе вопрос: верны ли мои убеждения? Проверка же их одна – Христос, но тут уж не философия, а вера...**» (27, 56). В конце жизни, поясняя суть своей общественно-политической позиции, которую он занял в 60-70-х гг., Достоевский решительно отделяет себя от «староверов» и «доктринеров» сороковых и пятидесятых годов, называя их «старыми неисправимыми детьми» (27, 24).

После каторжного Мертвого дома Достоевский стремится вновь обрести Живой Дом, а это значит для него, восстановить утраченные идеалы, испросить прощение за свое отступничество. Перипетии сложного процесса духовного перерождения писателя нашли отражение в письмах этого периода. В одном из первых посланий «на волю» Достоевский рассуждает: «...всякому изгнаннику приходится переживать вновь, в сознании и воспоминании, все прошедшее горе. Это похоже на весы, на которых свесишь и узнаешь точно настоящий вес всего того, что выстрадал, перенес, потерял и что у вас отняли добрые люди» (28, I, 176).

Евангельская символика и образность органично входит в исповедальную струю эпистолярная, организуя его текст и подтекст. Свою жаждущую веры

душу Достоевский сравнивает в известном письме к Н.Д.Фонвизиной с «*травой иссохшей*» - образом, заимствованным из Священного писания (IV. Цар. XIX, 26): «...в такие минуты жаждешь, как “*траву иссохшую*”, веры, и находишь ее собственно потому, что в несчастье яснее истина» (28, I, 176).

Идея христианского покаяния проявилась в осмыслении собственной биографии в парадигме, заданной Евангелием. В ряде писем указанного периода прочитывается коллизия притчи о блудном сыне, где в роли *блудного сына* выступает сам автор - Достоевский – «*ломоть отрезанный*», «*несчастный*», «*больной*», а *Отца* – император Александр II – «*милосердный*», «*благородный*», «*милостивый*».

Мотив *милости* и *прощения*, которых он ждет от нового монарха, настойчиво повторяется в письмах Достоевского к разным адресатам из Семипалатинска, а затем из Твери: «*Монарх добр и милосерд*» (28, I, 225); «*На бога и царя нашего, благодетеля нашего и всей России надеюсь. Он милостив и разрешит мне в Москву. Буду просить его*» (28, I, 328); «*Надеюсь на высочайшую милость превосходного монарха нашего, уже даровавшего мне столько. Он презрит меня, несчастного, больного, и, может быть, позволит возвратиться в Москву*» (28, I, 289); «*Не думаю, чтоб милосердный и благородный наш император отказал бедному больному...*» (28, I, 308).

Москва, Петербург, Россия ассоциируются у запертого в сибирском плену Достоевского с *Домом*: «*Да и дай бог поскорее побывать в России. Там, в России, чувствуешь себя как бы дома*» (28, I, 265).

Один из веских доводов, которые приводит ссыльный писатель в своих просьбах о возвращении, - необходимость соединения со своею семьей, с братьями: «*Я уже не говорю о всех других причинах - например, о братьях моих, с которыми я был десять лет в разлуке*» (28, I, 343). В то же время Достоевскому временами кажется, что брат Михаил ведет себя по отношению к нему (блудному) подобно старшему брату из притчи: «*Не охладел ли он ко мне! Не изменил ли характера! Как грустно было бы мне это! Не обратился ли он в наживу денег и забыл про старое? <...> Никогда не забуду, что он сказал Хоментовскому, передававшему ему мою просьбу похлопотать за меня, что мне лучше оставаться в Сибири*» (Подчеркнуто Достоевским) (28, I, 216). Обращаясь к старшему брату Михаилу с очередной просьбой о помощи, Достоевский увещевает его, подобно отцу из притчи: «*Ради бога, покажи себя братом, добрым, какой ты и был и есть в самом деле*» (28, I, 320). Таким образом, в письмах реконструируется образная система притчи: *блудный сын* – *Отец* - *Дом* – *старший брат*. Структурно зафиксированная в письмах коллизия совпадает с фазой *возвращения*, являющейся заключительной в притче.

Мотив «*воскресения из мертвых*», неоднократно упоминаемый в переписке: «*А те 4 года считаю я за время, в которое я был похоронен живой и закрыт в гробу*»; «*выход из каторги представлялся мне прежде, как светлое пробуждение и воскресение в новую жизнь*» (281, 181), - восходит к эпизодам Евангелия – воскрешению Лазаря Христом и воскресению Христа. Идея воскресения души через покаяние и прощение нашла воплощение в финале

притчи о блудном сыне в словах отца: «Ибо этот сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лук. 15: 24).

В письме к самому Александру II в октябре 1859 г. опальный Достоевский пишет: «Знаю, что я недостойн благоденний Вашего императорского величества и последний из тех, которые могут надеяться заслужить Вашу монаршую милость. <...> **Воскресите меня** и даруйте мне возможность с поправлением здоровья **быть полезным моему семейству** и, может быть, хоть чем-нибудь моему Отечеству!» (28, I, 386). (Ср: «...отче! я согрешил против неба и перед тобою. И уже недостойн называться сыном твоим; **прими меня в число наемников твоих**» - Лук. 15: 19).

Желание быть полезным Отечеству реализуется в письмах посредством еще одного евангельского мотива в рассуждениях ссыльного писателя о праве «**принести свою лепту**» на общую пользу: «Каково же кому-нибудь оставаться назади? Не примкнуть к движению, не принести свою лепту?» (28, I, 232); «...и теперь, когда каждый несет лепту свою на общую пользу, - не откажут и мне быть полезным» (28, I, 257). Мотив «**лепты**» восходит к евангельской истории о двух лептах бедной вдовы, о которой Иисус сказал: «**Истинно говорю вам, что эта бедная вдова больше всех положила: ибо все те от избытка своего положили, а она от скудости своей положила все пропитание свое, какое имела**» (Лук. 21: 1-4).

Вся система евангельской образности писем семантически связана с идеей притчи о блудном сыне как духовным ориентиром писателя. Прочтение писем из ссылки при помощи евангельского кода позволяет обнаружить в них духовный подтекст, связанный с осмыслением Достоевским собственной биографии и биографии своего поколения в системе нравственных ценностей Священного писания. Достоевский рассматривает свои духовные искания как путь, пройденный его поколением: «...я - дитя века, дитя неверия и сомнения...» (28, I, 176).

* * *

Вступив в диалог с царем, Достоевский, подобно Пушкину, пишет из своей ссылки стихотворные послания, что вообще-то было не свойственно его таланту. «Стихи не твоя специальность», - замечает М.М.Достоевский в письме к брату после прочтения его од⁵⁸.

Три произведения Ф.М. Достоевского, написанные им в ссылке, – стихотворения «**На европейские события в 1854 году**», «**На первое июля 1955 года**» и «**На коронацию и заключение мира**» стоят особняком, как бы на периферии не только магистральной линии развития русской литературы, но и творчества их автора. Большинство исследователей патриотические оды До-

⁵⁸ См. Примечания: 2, 522.

стоевского рассматриваются только как факт биографии. Эти стихотворения неизменно оцениваются как «верноподданнические», так как, по общему мнению, создавая их, автор «преследовал прежде всего цель убедить правительственные сферы в своей “благонадежности”, чтобы вновь открыть себе дорогу в жизнь и в литературу...»⁵⁹. В.Я. Кирпотин называет эти стихи «расчетливыми, откровенно льстивыми» «полустихами, полупрошениями»⁶⁰. Подобным образом отзывается о причинах, побудивших Достоевского написать эти стихотворения, К.В. Мочульский: «Чтобы доказать свою благонамеренность, он насилует свой талант и сочиняет три патриотические оды»⁶¹. Хотя чуть ниже исследователь замечает: «Можно было бы пройти мимо этих вымученных виршей и верноподданнических чувств, рассчитанных на немедленную “монаршую милость”, если бы ... они не были искренни»⁶².

Безусловно, было бы неверным абсолютно исключать мотив определенного расчета со стороны Достоевского, когда он посылал эти стихи монаршим особам, но, как пишет по другому поводу Достоевский, «*всякий поступает по совести, а порядочный человек по совести и рассчитывает*» (28, I, 228).

В письме к А.Н. Майкову в январе 1856 г. Достоевский отвергает обвинения в неискренности: «*Зная меня очень хорошо, отдадите мне справедливость, что я всегда следовал тому, что мне казалось лучше и прямее, и не кривил сердцем, и то, чему я предавался, предавался горячо. Не думайте, что я этими словами делаю какие-нибудь намеки, на то, за что я попал сюда. Я говорю теперь о последовавшем за тем...*» (28, I, 208). Из содержания письма можно заключить, что в приведенном отрывке речь идет о тех настроениях, которые отразились в его стихотворных посланиях и, в частности, в оде «На европейские события в 1854 году». В этом же письме Достоевский высказывает свое мнение о стихотворении А. Майкова «Клермонтский собор», которое также стало откликом на события 1854 года: «*Читал Ваши стихи и нашел их прекрасными; вполне разделяю с Вами патриотическое чувство нравственного освобождения славян*» (28, I, 208).

Искренне увлекшись идеей начала новой жизни, «*воскресения из мертвых*», Достоевский творит жизнь, стирая грани между жизнью и творчеством. Известно особое свойство творческого сознания Достоевского, который в процессе вынашивания художественной идеи максимально вживался в нее, вплоть до полного перевоплощения. Роль блудного сына, очевидно, была для Достоевского одновременно и жизненным амплуа, и художественной идеей. «Позу» блудного сына, обращающегося с мольбой о прощении к Отцу-монарху, можно расценивать (пользуясь выражением Т.М. Родиной) как одну из «“ролей” плюралистического авторского сознания»⁶³, не ставя под сомнение ее искренности.

В стихотворении «На европейские события в 1854 году», адресованном Николаю I, нет ни слова об испрошении себе прощения. Речь идет о спасении

⁵⁹ См. Комментарии: 2, 521.

⁶⁰ Кирпотин В.Я. Указ. соч. С. 484-485.

⁶¹ Мочульский К.В. Указ. соч. С. 298.

⁶² Там же. С. 299.

⁶³ Родина Т.М. Достоевский. Повествование и драма. М., 1984. С. 111.

России. Но за собирательным *мы* (т.е. русские) скрывается лирический субъект, переживания которого носят сугубо личный характер, связанный с осмыслением собственной судьбы. Подобным образом могут быть прочитаны, например, строки:

*Спасемся мы в годину наваждений,
Спасет нас крест, святыня, вера, трон!* (2, 403).

Не совсем удачным кажется, на первый взгляд, в этом отрывке определение войны как *наваждения*. Это определение, скорее, можно отнести к состоянию, пережитому самим автором, попавшим под обаяние социалистических идей. Бывший обитатель Мертвого дома на себе испытал спасительную силу «креста, святыни, веры», избавивших его от *наваждения*. В одном из первых писем после выхода из острога (Н.Д. Фонвизиной, 20 февраля 1854 г.) Достоевский делится со своим адресатом опытом обретения веры: «... в такие 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...» (28, I, 176).

Далее в стихотворении Достоевский продолжает: «*Мы верою из мертвых воскресали...*». За этой формулой видится эпизод из недавнего каторжного прошлого Достоевского. В «Записках из Мертвого дома» автор так передает настроение, пережитое им в момент, когда с него упали кандалы: «*Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых...*» (4, 232).

После смерти Николая I Достоевский пишет стихотворное послание вдове императора с явной надеждой «*вымолить прощенье*»:

*Душа рвалась к тебе с горячими мольбами,
И сердце высказать хотелось словами,
И, в прах повергнувшись, вдовица, пред тобой,
Прощенье вымолить кровавою слезой* (2, 407).

Это стихотворение носит более проникновенный характер, хотя не лишено одических штампов, особенно когда речь заходит о покойном императоре: «*Того ли нет, кто нас, как солнце, озарил / И очи нам отверз бессмертными делами*» (2, 498).

Описание состояния понесшей утрату близкого человека вдовы смыкается в этом стихотворении с авторским лирическим переживанием, в котором явно прочитывается биографический код:

*О! Тяжело терять, чем жил, что было мило,
На прошлое смотреть как будто на могилу,
От сердца сердце с кровью отрывать,
Безвыходной мечтой тоску свою питать,
И дни свои считать бесчувственно и хило,
Как узник бой часов, протяжный и унылый* (2, 407).

Автор, напоминая адресату о своем положении «отверженца», вплетает в оду на смерть императора свою исповедь:

*Прости, что смею я, отверженец унылой,
Возвысить голос свой над сей святой могилой.
Но боже! нам судья от века и вовек!
Ты суд мне ниспослал в тревожный час сомненья,
И сердцем я познал, что слезы - искупленье,
Что снова русский я и - снова человек!*

Патриотические оды Достоевского необходимо рассматривать в контексте его духовной биографии, с учетом тех переживаний, которые сопровождали его «духовный переворот». В этих произведениях прочитывается **биографический код**, позволяющий по-новому взглянуть на осмысление писателем своего положения в условиях политической ссылки.

Обращаясь в своей первой оде «На европейские события в 1854 году» к царю, Достоевский следует примеру Пушкина, писавшему стихотворные послания императору из своей Михайловской ссылки. Причем адресат у них один и тот же - Николай I, жестоко расправившийся с декабристами и спустя без малого двадцать пять лет подписавший приговор петрашевцам.

Можно утверждать, что биографический код коррелирует в одах Достоевского с **пушкинским кодом**, который проявляется не только в том, что, по наблюдению К.В.Мочульского, ода «На европейские события в 1854 году» «вдохновлена инвективой Пушкина “Клеветникам России”»⁶⁴. В данном случае важны не столько поэтические переклички в текстах, сколько сам факт осмысления Достоевским своей биографии в контексте пушкинской.

На протяжении всей жизни Пушкин оставался для Достоевского художественным и нравственным ориентиром. «Пушкин, по обширности и глубине своего русского гения, до сих пор есть как солнце над всем нашим русским интеллигентным мировоззрением», - писал Ф.М.Достоевский в «Дневнике писателя за 1877 год (26, 118). Мерку Пушкина, Достоевский прикладывал ко всем последовавшим за ним русским поэтам, заявляя, что каждый из них «лишь малая точка в сравнении с ним, малая планета, но вышедшая из этого же великого солнца» (26, 118). Тема «Достоевский и Пушкин» достаточно разработана в литературоведении. Однако, один эпизод творческого освоения Достоевским пушкинского опыта оказался вне поля зрения исследователей.

Пушкин для Достоевского был не просто великим предшественником. Поэт сопровождал его всю жизнь: с ранней юности, когда будущий писатель выбрал для себя литературного кумира, до самых последних выступлений Ф.М.Достоевского, публично и в печати, – знаменитой «Речи о Пушкине». Судя по воспоминаниям его младшего брата Андрея Михайловича, у Федора Михайловича рано сложилось особое отношение к великому поэту, которое

⁶⁴ Мочульский К.В. Указ. соч. С. 298.

можно назвать *родственным*. Об этом свидетельствует психологическая реакция юного Достоевского на известие о смерти А.С.Пушкина в дни траура по матери. Андрей Федорович вспоминал: *«Брат Федор в разговорах с старшим братом несколько раз повторял, что ежели бы у нас не было семейного траура, то он просил бы позволения отца носить траур по Пушкине»*⁶⁵.

Процесс самоидентификации относительно Пушкина продолжался у Достоевского всю жизнь, начиная с его первого романа, в котором молодой писатель вступил в творческий диалог с создателем «Станционного смотрителя». Можно предположить, что биография поэта стала для Достоевского тем претекстом, ориентируясь на который он «делал» свою жизнь. В «Петербургской летописи» 1847 г. Достоевский высказал одну примечательную мысль, важную для понимания его отношения к процессу «жизнетворчества», характерного, в первую очередь, для романтического самосознания, но присущего многим писателям XIX века: *«...жизнь – целое искусство, <...> жить, значит сделать художественное произведение из самого себя...»* (18, 13).

Не берем на себя смелость утверждать, что участие в тайном обществе петрашевцев было сопряжено у Достоевского с желанием следовать примеру Пушкина, причастного к декабристскому движению, – в данном случае, свою роль сыграла историческая ситуация общественно-политического подъема 40-х гг., в какой-то мере повторявшая на новом витке истории обстоятельства эпохи декабристского движения. Однако, положение ссыльного писателя после пронесшейся над ним и его сотоварищами «грозы» 1849 года не могло не вызывать у Достоевского ассоциаций с историей опального поэта, пережившего 1825 год.

Параллель между судьбами петрашевцев и декабристов, безусловно, возникла в сознании современников. Процесс по делу петрашевцев был вторым крупным политическим делом после расправы над декабристами. Как уже отмечалось биографами Достоевского, «петрашевцы – в том числе сам писатель – не раз обращались к параллели между собственным их движением и движением декабристов» (18, 317)⁶⁶. Позднее, в статье «Старина о петрашевцах» («Дневник писателя» за 1877 г.), Достоевский подчеркивал близость петрашевцев к декабристам: *«...петрашевцы были совершенно еще одного типа с декабристами...»; «и те, и другие принадлежали, бесспорно, совершенно к одному и тому же господскому, “барскому”, так сказать, обществу, и в этой характерной черте тогдашнего типа политических преступников, то есть декабристов и петрашевцев, решительно не было никакого различия»* (25, 24-25).

В Сибири Достоевский встречался и переписывался с людьми из близкого окружения декабристов: Н.Д.Фонвизиной и П.Е.Анненковой (женами декабристов), О.И.Анненковой (дочерью декабриста), Е.И.Якушкиным (сыном декабриста), принявших участие в судьбе каторжного и ссыльного писателя⁶⁷.

⁶⁵ Достоевский А.М. Из «Воспоминаний» // Ф.М. Достоевский. В воспоминаниях современников: В 2-х т. Т. 1. М., 1990. С. 95.

⁶⁶ См. об этом также: Архипова А.В. Дворянская революционность в восприятии Ф.М. Достоевского // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 219-246.

Примечательно, что одной из первых книг, присланных Достоевскому в Семипалатинск по его просьбе сыном декабриста Е.И.Якушкиным, был первый том «Сочинений» А.С.Пушкина в издании П.В.Анненкова, вышедший в свет в 1855 году. «Пушкина я получил. Очень благодарю вас за него», - извещает Достоевский своего адресата о получении книги (28, I, 184). В этом томе были опубликованы «Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина», знакомство с которыми, очевидно, сыграло свою роль в направлении духовных исканий ссыльного писателя.

П.Анненков в своих «Материалах...», по цензурным соображениям, обходит молчанием события 1825 года и обстоятельства ссылки Пушкина. О духовном состоянии А.С.Пушкина, переживаемом в Михайловской ссылке, П.В.Анненков пишет: «Пушкин приехал в Михайловское в *тревожном состоянии духа*⁶⁸. Легко угадать причину нравственного беспокойства его, если вспомнить, что четверть жизни прошла для Пушкина и должна была переставить точку зрения на людей и разьяснить взгляд на самого себя. Нравственный переворот, неизбежный в таких случаях, оставляет по себе грусть, чувство раскаяния и тоски; но в сильных и благородных натурах, какова была натура Пушкина, это есть только новое побуждение к деятельности и преобразованию себя»⁶⁹. При чтении этих строк возникает ощущение, что они написаны о Достоевском эпохи его политической ссылки.

Еще одно свидетельство Анненкова не могло не привлечь внимание Достоевского, т.к. оно непосредственно касалось проблемы нравственной оценки «перемены убеждений», особенно актуальной для переживаемой писателем минуты: «Кажется, за год до кончины своей, он [Пушкин] говорил одному из друзей своих: “Меня упрекают в изменчивости мнений. Может быть: ведь одни глупцы не переменяются”»⁷⁰.

Оказавшись в политической ссылке, Пушкин использует все средства, чтобы вернуться в столицу, где в это время решалась судьба его товарищей. Он обращается за помощью к В.А.Жуковскому, в надежде, что тот повлияет на решение царя прекратить его ссылку. «Отче, в руке твои предаю дух мой», - поллушутливо начинает Пушкин свое письмо-просьбу к Жуковскому⁷¹. Обращается Пушкин и к Николаю I, мотивируя свою просьбу о разрешении вернуться в столицу состоянием своего здоровья: «Государь, меня обвиняли в том, что я рассчитываю на великодушные вашего характера... Ныне я прибегаю к этому великодушию. Здоровье мое было сильно подорвано в молодые годы; <...>. Я умоляю ваше величество разрешить мне пребывание в одной из наших

⁶⁷ См. об этом: Громыко М.М. Сибирские знакомые и друзья Ф.М. Достоевского. Новосибирск, 1985.

⁶⁸ Возможно, П.Анненков в этой фразе завуалировал намек на истинную причину «тревожного состояния духа» Пушкина, связанную с событиями на Сенатской площади.

⁶⁹ Анненков П.В. Материалы для биографии А.С. Пушкина // Сочинения Пушкина. С приложением материалов для его биографии, портретов, снимков с его почерка и с его рисунков и проч. Т. 1./ Издание П.В. Анненкова. СПб, 1855. С. 169.

⁷⁰ Там же. С. 159.

⁷¹ Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. IX. М., 1981. С. 204. Далее при ссылках на это издание в скобках указывается римской цифрой том, арабской – страница.

столиц...» (IX, 349). Так же, как Пушкин, Достоевский, обращается к царю в надежде освободиться из ссылки, чтобы поправить свое здоровье: «*В вашей воле вся судьба моя, здоровье, жизнь! Благоволите дозволить мне переехать в С.-Петербург для пользования советами столичных врачей*» (28, I, 386). Приведенная фраза из письма Достоевского к Александру II почти дословно совпадает с цитатой из биографии Пушкина в изложении П. Анненкова, имеющейся в библиотеке ссыльного писателя: «3 сентября получено было во Пскове всемилостивейшее разрешение на просьбу Пушкина о дозволении ему *пользоваться советами столичных докторов*»⁷².

В 1826 г. Пушкин возлагает надежду на коронацию нового царя, могущего, по его мнению, облегчить участь сосланных на каторгу декабристов: «Еще так я все надеюсь на коронацию; повешенные повешены;

но каторга 120 друзей, братьев, товарищей ужасна» (IX, 234)⁷³. В ожидании коронации Пушкин пишет Жуковскому: «Кажется, можно сказать царю: Ваше величество, если Пушкин не замешан, то нельзя ли наконец позволить ему возвратиться» (IX, 224).

О возвращении поэта из ссылки в «Материалах...» сказано: «Державная рука, снисходя на его прошение, вызвала его в Москву, возвратила его городской жизни, которую он так любил, и вместе с тем, указала ему обязанности, лежавшие на нем как на гражданине и писателе, который должен был употребить свои способности на предание потомству славы нашего отечества»⁷⁴. Среди биографов Пушкина была популярна версия, согласно которой поэт избежал участи своих друзей-декабристов благодаря милости царя, заточившего его в Михайловском и избавившего от гораздо более тяжелого наказания, сохранив тем самым его талант для России.

Достоевский, спустя много лет, сам мифологизирует свои взаимоотношения с Николаем I. В конце жизни, диктуя «Краткие биографические сведения» о себе, по просьбе одного издательства, Достоевский подчеркивал, что именно по милости царя ему была дарована возможность вернуться к гражданскому состоянию: «...*всякий приговоренный в России в каторгу теряет гражданские права свои навеки, хотя бы и окончил свой срок каторги. Достоевскому же назначалось, по отбытии срока каторги, поступить в солдаты, - то есть возвращались опять права гражданина. Впоследствии подобные помилования случались не раз, но тогда это был первый случай и произошел по воле покойного императора Николая I, пожалевшего в Достоевском его молодость и талант*» (27, 180). Так Достоевским создавался миф об особом снисходительном отношении к нему монарха в духе взаимоотношений Пушкина с царем, как они были представлены в анненковской биографии поэта.

⁷² Анненков П.В. Указ. соч. С. 169.

⁷³ Пушкину хорошо была известна традиция обращения к милости монарха во время его коронации из семейных преданий. В своих «Воспоминаниях» Пушкин передает историю об освобождении от опалы своего предка Ганибала, впавшего в немилость после смерти Петра I и обратившегося к новой монархине: «Когда императрица Елизавета взошла на престол, тогда Ганибал написал ей евангельские слова: “Помяни мя, егда придеши во царствие свое”. Елизавета тотчас призвала его ко двору...» (IX, 60).

⁷⁴ Там же. С. 172

Достоевского явно вдохновлял пример Пушкина, писавшего в стихотворении «Друзьям»:

*Нет, я не льстец, когда царю
Хвалу свободную слагаю;
Я смело чувства выражаю,
Языком сердца говорю (II, 118).*

В большей степени это относится к оде, посвященной восшествию на престол (после смерти Николая I) молодого монарха – Александра II. В ряде писем из Семипалатинска накануне и после коронации Достоевский высказывает восхищение молодым царем, связывая с ним надежды на будущее России и разрешение своей собственной судьбы. В 1856 г. Достоевский сообщает А.Е. Врангелю: «Вы пишете, что все любят царя. Я сам его обожаю <...> Я думаю переслать Вам в скором времени стихи на коронацию...» (28, I, 229); «Дай бог счастья великодушному монарху! Итак, все справедливо, что рассказывали постоянно о горячей к нему любви всех! Как это меня радует! <...> Посылаю стихи на коронацию и заключение мира. Хороши ли, дурны ли...» (28, I, 232).

В оде на коронацию Александра II и заключению мира, отчетливо обнаруживаются параллели с пушкинскими «Стансами» в строках:

*Идет наш царь на подвиг трудный
Стезей тернистой и крутой;
На труд упорный, отдых скудный,
На подвиг доблести святой,
Как тот гигант самодержавный,
Что жил в работе и трудах,
И сын царей, великий, славный,
Носил мозоли на руках (2, 409).*

Этот отрывок перекликается с известными строчками из «Стансов»:

*То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник (II, 88).*

Вслед за Пушкиным, наставлявшим Николая I, Достоевский указывает молодому царю – Александру II образец милосердия. Но если в стихотворении Пушкина – это Петр I («Во всем будь пращурю подобен: / Как он, неутомим и тверд, / И памятью, как он, незлобив»), то Достоевский (неоднозначно относившийся к фигуре Петра I), призывая «милость к падшим», как на «источник всепрощенья, / Источник кротости святой» указывает на Христа:

Кто за убийц своих молил

*И на кресте, последним словом
Благословил, любил, простил! (2, 410).*

Образ Александра II в оде Достоевского обрисован в духе характерной для народного сознания сакрализации царя. Как замечает Б. Успенский, «сакрализация монарха становится фактом церковной жизни и религиозного быта русского народа»⁷⁵. Достоевский столкнулся с таким отношением народа к батюшке-царю во время своего пребывания на каторге. В «Записках из Мертвого дома» есть эпизод, в котором один из арестантов отстаивает свое убеждение: «...бог наш, всемогущий и вездесущий, един есть... И царь наш един над всеми нами самим богом поставленный» (4, 90).

В своем понимании народа как «детей царевых» Достоевский руководствуется убеждением, вынесенным из непосредственного общения с людьми из народа: «Народ верит, что он – дети, буквально дети, а царь - отец» (27, 58). Рассуждения о взаимоотношениях народа и царя в «Дневнике писателя» восходят к народной утопии⁷⁶, основанной на вере в царя-батюшку: «Ибо кто же его не видал около царя, близ царя, у царя? Это дети царицы, заправские, настоящие, родные, а царь их отец. Разве это у нас только слово, только звук, только наименование, что “царь их отец”? Кто думает так, тот ничего не понимает в России» (27, 21)⁷⁷.

Традиция обращаться с просьбами о помиловании к будущему монарху накануне его коронации связана с отношением к царю как земному богу. Б.Успенский пишет по этому поводу, что престолонаследование «приравнивается к ситуации пришествия Христа в Царство Небесное, и к тому, кого ожидают видеть на престоле, обращаются с прошением: «Помяни мя, Господи, егда придеши во царствие си», с которым Благородный разбойник обращался к распятому Христу».

Политический ссыльный Достоевский обращаясь к восшедшему на престол монарху, уподобляется евангельскому разбойнику, просящему Христа о заступничестве перед Богом, и в то же время следует примеру Пушкина.

Открытая в ссылке связь с Пушкиным через биографические и творческие параллели на протяжении всего творчества Достоевского оставалась предметом его рефлексии, которая оформилась в знаменитой Речи о Пушкине. В конце жизни писатель продолжает прилагать к себе «пушкинскую мерку». Примером тому может служить набросок мысли в последней записной тетради: «... хотя и неизвестен русскому народу нынешнему, но буду известен будущему» (27, 65), отсылающий к строчкам пушкинского «Памятника» («И долго буду

⁷⁵ Успенский Б.А. Царь и Бог // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 176.

⁷⁶ О содержании народной утопии см.: Чистяков К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. М., 1967; Клибанов А.И. Народная социальная утопия: Период феодализма. М., 1977.

⁷⁷ Анализ связи монархической идеи Достоевского с народными представлениями об идеальном царе см. Одинокое В.Г. Народность в историко-литературной концепции Ф.М.Достоевского // Одинокое В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Новосибирск. 1990. С. 40-56.

тем любезен я народу...»). Свою заслугу перед народом Достоевский видел прежде всего в том, что, соприкоснувшись с ним в общем страдании, понял и принял от него в свою душу его символ веры, его святыню. Достоевский убежден, что *«народ не примет такого человека как своего, если ты не любишь того, что я люблю, не веруешь в то, во что я верую, и не чтешь святыни моей, то не чту и я тебя за своего»* (27, 64). В последней записной тетради Достоевский высказывает свою сокровенную мысль: *«Я, как Пушкин, слуга царю, потому что дети его, народ его не погнушается слугой царевым»* (27, 86). Правда, далее писатель с горечью добавляет: *«Еще больше буду слуга ему, когда он действительно поверит, что народ ему дети. Что-то очень уж долго не верит»* (27, 86)⁷⁸.

Анализ трех патриотических од с точки зрения отражения в них фактов духовной биографии Достоевского через систему кодов - биографического, пушкинского и евангельского – позволяет судить о них как о произведениях, отразивших один из сложнейших этапов идейно-творческих исканий писателя.

Комплекс блудного сына, оформившийся в сознании ссыльного писателя в 50-х гг., впоследствии воплотился в его почвеннической теории и истолковании героя своего времени как *«русского бездомного скитальца»*.

1.2. Почвенничество и Евангелие

Истоки почвенничества Ф.М.Достоевского следует искать в раннем творчестве писателя и, прежде всего, в его ранней публицистике. В произведениях 40-х гг. нашли отражение размышления молодого автора по вопросам, находящимся в центре внимания передового круга людей эпохи. Одной из важнейших проблем, волновавших и близких Достоевскому молодых людей из кружка Белинского и тайного общества Петрашевского, разделявших западнические взгляды, и их противников – представителей славянофильского лагеря, была проблема взаимоотношений Востока и Запада, стоящая в центре всех общественно-политических баталий с начала XIX века.

В «первый петербургский период» (1845-1849 гг.) своего творчества, осмысляя традиционную для русской культуры и литературы оппозицию *Европа / Россия*, Достоевский детализирует ее, вводя промежуточное звено – *Петербург*.

Изучение темы «Петербург Достоевского» имеет продолжительную историю и представлено в современном литературоведении самыми различными исследовательскими подходами (от *биографического* до *структурно-семиоти-*

⁷⁸ О «вполне реалистическом отношении» Ф.М.Достоевского к носителю верховной власти, опираясь на сделанные по этому поводу замечания самого Достоевского, пишет Н.С.Гурьянова (О монархизме Ф.М.Достоевского // Гуманитарные науки в Сибири. 1998. № 2. С.7-13). О взаимоотношениях Достоевского с императорским домом см.: Волгин И.Л. Колеблясь над бездной. Достоевский и императорский дом. М., 1998; Волгин И.Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849 года. М., 2000.

ческого) и дефинициями (от образа и темы до текста)⁷⁹. По определению В.Н.Топорова, Достоевский – «гениальный оформитель» традиции, «сведший воедино в своем варианте Петербургского текста свое и чужое, и первый сознательный строитель Петербургского текста как такового»⁸⁰.

Петербургский текст Достоевского, репрезентированный в двух дискурсах: беллетристическом и публицистическом, - обладает двойственной природой. Публицистический вариант Петербургского текста, неся на себе яркий отпечаток художественной образности, в свою очередь, многослоен: Петербург изображается одновременно и как реально детализированное, и в то же время мифологизированное пространство, и как персонаж, наделенный ярко выраженным личностным началом.

Появление мотива блудного сына в изображении Петербурга у Достоевского инициировано представлениями о нарушении патриархальных норм жизни, связанными с обстоятельствами возникновения этого города и принятым в нем образом жизни. В культурно-исторической оппозиции Петербург противопоставлен Москве как новое (молодое) - старому, «окно в Европу» - хранительнице патриархальных обычаев и православной религиозности⁸¹.

Традиция использования личностных коннотаций при создании образа Петербурга восходит к «Петербургским запискам 1836 года», принадлежащим перу Н.В.Гоголя, где Петербург изображен как «щеголь», «аккуратный человек, совершенный немец», «разбитной малый», который «всегда одет и похаживает на кордоне, охорашиваясь перед Европою»⁸². Как замечает В.Страда, Гоголь нанизал «целую вереницу сравнений, в виде антропоморфизированных типов города»⁸³. Автор «Петербургских записок...» первым обратился к семейно-родственным дефинициям при определении отношений между Петербургом и Москвой. Называя Петербург *сыном матушки Москвы*, Гоголь отсылает читателя к народной молве, закрепившей за Петербургом это звание: «"На семьсот верст убежать от матушки! Экой востроногий какой!" – говорит московский народ, прищуривая глаза на чухонскую сторону»⁸⁴. Для В.Г.Белинского, последовавшего за Гоголем, Петербург «совершенное дитя в сравнении с старушкою Москвою»⁸⁵.

⁷⁹ См.: Анциферов Н.П. Петербург Достоевского. Пб., 1923; Саруханян Е.П. Достоевский в Петербурге. Л., 1972; Бирон В.С. Петербург Достоевского. Л., 1991; Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259-267.

⁸⁰ Топоров В.Н. Указ соч. С. 277.

⁸¹ Ю.М.Лотман пишет по поводу этой оппозиции: «Петербург должен был быть эмблемой страны, ее выражением, но как резиденция, которой приданы черты анти-Москвы, он мог быть только антитезой России» (Лотман Ю.М. Символика Петербурга // Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб, 2000. С. 333).

⁸² Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года // Собр. соч.: В 7 т. Т.6. М., 1967. С. 188-189.

⁸³ Страда В. Москва – Петербург – Москва // Лотмановский сборник. Т. 1. М., 1995. С. 506.

⁸⁴ Гоголь Н.В. Указ. соч. С. 188.

⁸⁵ Белинский В.Г. Петербург и Москва // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. М., 1981. С. 145.

Публицистический дискурс Петербургского текста Достоевского открывается объявлением о готовящемся к выпуску юмористическом альманахе «Зубоскал» (1845 г.), в котором Достоевский проводит параллель между Петербургом и изданием, которое, по замыслу авторов, должно было стать отражением петербургской жизни: «...*весь <...> Петербург, с его блеском и роскошью, громом и стуком, с его бесконечными типами, с его бесконечною деятельностью, задушевыми стремлениями, с его господами и сволочью – глыбами грязи, как говорит Державин, позлощенной и не позлощенной, аферистами, книжниками и всякой всячиной, - представляется <...> бесконечным, великолепным, иллюстрированным альманахом, который можно переглядывать лишь на досуге, от скуки, после обеда – зевнуть над ним или улыбнуться над ним*» (18, 7)⁸⁶. Уже в этом отрывке Петербург дан и как объект изображения в духе «натуральной школы» («с его блеском и роскошью», «с его бесконечными типами»), и как субъект («с его бесконечною деятельностью, задушевыми стремлениями»).

Для ранней публицистики Достоевского характерно отражение настроений московского жителя, в юном возрасте покинувшего отчий дом, для которого Петербург стал городом европеизированного уклада жизни, противоположного патриархальному (а по определению Белинского – «семейственному»⁸⁷) - московскому. Его *Зубоскал* наделен чертами биографии автора: «*он родом, положим, москвич и, прежде всего, непременно москвич*», «*но воспитывался он в Петербурге, непременно в Петербурге*» (18, 6-7).

Уже в первых публицистических выступлениях молодого писателя ясно обнаруживаются противоречия в его трактовке Петербурга. С одной стороны, автор «Петербургской летописи» разделяет «западнические» взгляды В.Г.Белинского и его единомышленников на Петербург как центр цивилизации, соединяющий Россию с Европой: «*Петербург и глава и сердце России. <...> Будущее его еще в идее; но идея эта принадлежит Петру I, она воплощается, растет и укореняется с каждым днем не в одном петербургском болоте, но во всей России, которая вся живет одним Петербургом*» (18, 26). С другой стороны, Достоевский замечает, что именно обстановка Петербургской жизни способствует появлению такого психологического феномена, как «мечтательность». «*В характерах жадных деятельности, жадных непосредственной жизни, жадных действительности, но слабых, женственных, нежных*», по мнению писателя, под влиянием этого города начинает «*приступляться талант действительной жизни*». Мысль Достоевского о том, что мечтатель – порождение Петербурга («*Это кошмар петербургский!*»; 18, 32), вступает в противоречие со взглядами Белинского, для которого Петербург - «*человек положительный и рассудительный <...> его не удивишь ни теориями, ни умозрением, а мечты он терпеть не может; стоять на болоте ему*

⁸⁶ Ссылки делаются по изданию: Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972 – 1990. В скобках за текстом указываются том и страницы.

⁸⁷ «Характер семейственности лежит на всем и во всем московском!», «отличительный характер Москвы - семейственность», - замечает Белинский (Указ. соч. С. 143, 145).

не совсем приятно, но все-таки лучше, чем держаться, без всяких подпор, на воздухе»⁸⁸.

Само явление Петербурга вызывает у автора «Петербургской летописи» ассоциации с своеволием *блудного сына*, которое по логике патриархальной морали не может пройти безнаказанно. В современном состоянии Петербургской жизни, в изображении Достоевского, обнаруживаются приметы фазы, которая в евангельской притче о блудном сыне трактуется как результат отпадения от Дома: «*больной, странный, угрюмый Петербург*», «*в котором так скоро гибнет молодость, так скоро перерабатывается весь человек*» (18, 34).

В поисках альтернативного пространства Достоевский пытается выйти за рамки, очерченные городом. В своих оценках петербургской жизни в 40-х гг. Достоевский смыкается с Гоголем⁸⁹, Герценым и Белинским. Но в отличие от них в качестве антитезы Петербургу писатель изображает не Москву, а русскую провинцию, деревню.

В первом романе Достоевского в воспоминаниях Вареньки Доброселовой осенний Петербург противопоставлен яркой картине деревенской природы: «*Когда мы оставляли деревню, день был такой светлый, яркий; сельские работы кончались; на гумнах уже громоздились огромные скирды хлеба и толпились крикливые стаи птиц; все было так легко и весело, а здесь, при въезде нашем в город, дождь, гнилая осенняя изморозь, непогода, слякоть...*» (1,27).

Фамилия героини «Бедных людей» – Доброселова – знаковая. Понятие «добра» связывается у Достоевского с селом, соответственно, Петербург – носитель злого по отношению к человеку начала.

Изображение Петербурга в произведениях 40-х гг. основывалось на личных впечатлениях Достоевского как московского жителя, в юном возрасте попавшего в Петербург⁹⁰. Но еще в большей степени оно питалось литературной традицией, берущей свое начало в произведениях западноевропейских и русских просветителей с их противопоставлением природы и цивилизации. Петербург, в изображении раннего Достоевского, чужд природе. Петербургская природа напоминает герою «Белых ночей» «*девушку, чахлую и хворую, на кото-*

⁸⁸ Белинский В.Г. Указ. соч. С. 162. Гипотетическое упоминание о Петербурге как городе, висящем «без всяких подпор на воздухе» напоминает один из эпизодов мифа о Петербурге, о котором пишет Ю.М.Лотман со ссылкой на В.Ф.Одоевского: «И стали строить город, но что положат камень, то всосет болото; много уже камней навалили, скалу на скалу, бревно на бревно, но болото все в себя принимает и наверху земли одна топь остается. Между тем царь состроил корабль, оглянулся: смотрит, нет еще его города. „Ничего вы не умеете делать“, — сказал он своим людям и с сим словом начал поднимать скалу за скалою и ковать на воздухе. Так выстроил он целый город и опустил его на землю» (Лотман Ю.М. Символика Петербурга. С. 327).

⁸⁹ Н.В.Гоголь противопоставляет патриархальной «домоседке» Москве Петербург, «похожий на европейско-американскую колонию» (Гоголь Н.В. Петербургские заметки 1836 года. С. 188-190).

⁹⁰ В детстве Достоевского было свое «доброе село» - сельцо Даровое, воспоминания о котором по своему настроению перекликаются с дневником Вареньки Доброселовой. См.: Достоевский Ф.М. Мужик Марей (22, 46-50).

рую вы смотрите иногда с сожалением, иногда с какой-то сострадательной любовью, иногда же просто не замечаете ее» (2, 105).

Оппозицию Петербурга деревне и России Достоевский как внимательный читатель и почитатель Пушкина мог заметить в «Евгении Онегине» (хотя это наблюдение было зафиксировано писателем значительно позднее). В романе «Евгений Онегин» (в эпиграфе второй главы) Пушкин обыгрывает созвучие латинского изречения «O rus!» из Горация, которое переводится как «О деревня!», и русского выражения «О Русь!», вводя тему русской деревни и России, которые даны контрастно к теме Петербурга. Эта оппозиция будет позднее отмечена Достоевским как принципиально важное открытие Пушкина: «*Онегин приезжает их Петербурга – непременно из Петербурга, это несомненно необходимо было в поэме, и Пушкин не мог упустить такой крупной реальной черты в биографии своего героя. <...> В глуши, в сердце своей родины, он, конечно, не у себя дома*» (26, 139-140)⁹¹.

В трансформированном виде автобиографический подтекст, в котором прочитывается евангельский мотив блудного сына, обнаруживается в интерпретации Петербурга как своеобразного двойника автора в «Петербургской летописи» (1847 г.). Оппозиция *Петербург / Россия* эксплицируется Достоевским с помощью агнативных категорий. Представляя взаимоотношения Петербурга с Россией как историю отпадения «*младшего, балованного сынка*» от устоев, которым остался верен «*почтенный папенька*» (олицетворяющий российскую провинцию), автор обнаруживает в «петербургском периоде» русской истории коллизию, восходящую к вечному сюжету евангельской притчи о блудном сыне: «*Не знаю, прав ли я, но я всегда воображал себе Петербург (если позволят сравнение) младшим, балованным сынком почтенного папеньки, человека старинного времени, богатого, тароватого, рассудительного и весьма добродушного*» (18, 20). Сынок этот, как выражается Достоевский, «*хочет жить сам собою*»: «*...пускается в жизнь, заводит европейский костюм, заводит усы, эспаньолку...*».

Вместе с тем, нельзя не заметить, что взгляд автора «Петербургской летописи» на взаимоотношения «*почтенного папеньки*» и его «*младшего сынка*» значительно отличается от заданной евангельской традицией трактовки проблемы отцов и детей. Достоевский склонен признать право сына на самостоятельность, замечая, что *сынок «в двадцать лет узнал даже на опыте более, нежели тот [папенька], живя в прадедовских обычаях, узнал во всю свою*

⁹¹ Оппозиция Петербурга России, по мнению Ю.М.Лотмана, берет свое начало в «петербургской мифологии», особенность которой, «в частности, заключается в том, что ощущение петербургской специфики входит в ее самосознание, то есть что она подразумевает наличие некоего внешнего, не-петербургского наблюдателя. Это может быть “взгляд из Европы” или “взгляд из России” (= “взгляд из Москвы”). Однако постоянным остается то, что культура конструирует позицию внешнего наблюдателя на самое себя. Одновременно формируется и противоположная точка зрения: “из Петербурга” на Европу или на Россию (= Москву). Соответственно Петербург будет восприниматься как “Азия в Европе” или “Европа в России” (Лотман Ю.М. Символика Петербурга С. 326).

жизнь». Не без иронии Достоевский пишет о *папеньке*, что тот, «в ужасе видя одну эспаньолку, видя, что сынок без счета загребает в родительском широком кармане, заметя наконец, что сынок немного раскольник и себе на уме, - ворчит, сердится, обвиняет и просвещение, и Запад и, главное, досадует на то, что “куршу начинают учить ее ж яйца”». Заканчивается набросок рассуждением автора, в котором мораль снята иронией, объектом которой становится как *сынок*, так и *папенька*: «Но сынку нужно жить, и он так заспешил, что над молодой прытью его невольно задумаешься. Конечно, он мотает довольно резво. <...> Но я тотчас рассудил, что беспокоюсь напрасно и что кошелек провинциала-папеньки еще довольно туг и широк» (18, 21).

В приведенном отрывке при наличии притчевых актантов (*отец, младший сын*) нарушенными оказываются предикативные отношения между ними, присущие евангельской притче. Деструкция притчевой ситуации обусловлена полемической позицией по отношению к традиции, которую демонстрирует автор. Для ранних произведений Достоевского характерна актуализация первой части сюжетной схемы притчи, интерпретируемой как иллюстрация идеи разрушения сложившихся патриархальных отношений. Вопрос нравственной оценки этого процесса остается для молодого Достоевского открытым. Его решение дается в двух взаимоисключающих вариантах: с позиций христианской (патриархальной) морали, в которой будущий писатель был воспитан в Москве, и с точки зрения нового демократического мышления, к которому он общился в петербургских кружках Белинского и Петрашевского.

Персонифицированный образ Петербурга, представленный в публицистическом дискурсе раннего Достоевского может быть помещен в один ряд с персонажами его художественных произведений этого периода (Голядкиным, Ефимовым и др.), стремящимися выйти за рамки, очерченные принятыми в обществе нормами морали и социальными отношениями, бунт которых принимает различные, порой уродливые формы.

Усиливается звучание мотива блудного сына в творчестве Ф.М.Достоевского в связи с осмыслением фактов собственной биографии и «биографии» поколения 40-х гг. и обоснованием теории почвенничества, в центре которой находится идея писателя о разрыве между образованным слоем и народной «почвой» - хранительницей истинной духовности и христианской нравственности. Очевидным является тот факт, что обращение к библейскому тексту в качестве источника образов и мотивов становится особенно значимым для писателя в так называемый «послекаторжный» период его творчества, после пережитого им в Сибири духовного переворота.

Вся литературная деятельность Достоевского 60-х гг. проходила под знаком *возвращения*. Писатель возвращался в литературу с приобретенным на каторге опытом знания человеческой души, с открывшейся ему истиной необходимости воссоединения распавшихся частей русского общества, возвращения русской интеллигенции в лоно русской «почвы», о чем он настойчиво пишет в своих публицистических выступлениях (начиная с цикла «Ряд статей о русской литературе» в журнале «Время» и затем на всем протяжении издания «Дневника писателя» вплоть до последнего его выпуска 1881 года). Достоевский исхо-

дит из понимания состояния современного общества как «духовного блуда», в результате которого в забвении оказались высшие духовные ценности, веками хранимые православным сознанием русского народа.

«Второй петербургский период» (1860-1867) творчества Достоевского начинается с попыток самоопределиться в сложной общественно-политической обстановке 60-х гг. Духовный опыт каторги и ссылки отлился у Достоевского в его *идею почвы*, главный тезис которой состоит в следующем: «*Высшее общество, прожив эпоху своего сближения с Европой, свою эпоху цивилизации почувствовало само собою необходимость обращения к родной почве*» (19, 8). Достоевский сравнивает русский цивилизованный слой то с «*рыбой, вытащенной из воды на песок*» - «*мы чувствуем, что истратили все наши силы в отдельной с народом жизни, истратили и попортили воздух, которым дышали, задыхаемся от недостатка его и похожи на рыбу, вытащенную из воды на песок*» (19, 6), то с «*воздухоплателем, поднявшимся на 7 000 футов от земли*» (19, 148). Еще одно выразительное сравнение появляется в последнем выпуске «Дневника писателя»: «*Но улетели мы от народа нашего, просветясь, на луну, и всякую дорогу к нему потеряли*» (27, 20).

В публицистических выступлениях Достоевского «*цивилизованный слой*» помещен между «*почвой*» (народной Россией) и Европой. Писатель так характеризует русское общество послепетровского периода: «*В этом обществе мы говорили на всех языках, праздно ездили по Европе, скучали в России и в то же время сознавали, что мы совсем не похожи на французов, немцев, англичан, что тем есть дело, а нам никакого, они у себя, а мы – нигде*» (18, 11).

Как в публицистике, так и в художественном творчестве Достоевского в этот период актуализируется идея *притчи о блудном сыне*. В истории отпадения «высшего общества» от своих корней, в трактовке Достоевского, ясно обнаруживаются структурные элементы притчи о блудном сыне, которая многократно интерпретируется и трансформируется на эмпирическом и символическом уровнях сюжетов его романов и в подтексте его публицистических выступлений. Собственно, почвенничество Достоевского – это публицистический вариант авторского алломотива, где «*блудный сын*» - русская интеллигенция, покинувшая свой Дом – «*почву*» и «*расточившая имение свое*» - духовное наследие нации, хранимое «*почвой*» - русским народом.

Само понятие «*почва*» в интерпретации Достоевского восходит к евангельской притче о Сеятеле, где «*семя есть слово Божие*» (Лк., 8: 11). Именно народная среда является, по Достоевскому, той «*доброй землею*», на которой упавшее зерно «*взошед, принесло плод сторичный*» (Лк., 8: 8). «*Почва*» - это те, «*которые услышавши слово, хранят его в добром и чистом сердце и приносят плод в терпении*» (Лк., 8: 15)⁹².

⁹² В работе Б.М.Энгельгарда «Идеологический роман Достоевского» понятие «почва» трактуется расширенно: «Почва – это вся совокупность органически создаваемой народной культуры со всеми противоречивыми стремлениями добра и зла, с ее неожиданными отклонениями в сторону и жуткими провалами, с ее косноязычной мудростью и диким изуверством. Это загадочная, вечно подвижная стихия характеризуется прежде всего могучей волей к жизни, волей первоначально темной, бессознательной (темной силой Карамазовской),

Согласно почвеннической теории Достоевского, начало обособления русского высшего слоя от народа было положено петровскими преобразованиями: «Реформа Петра Великого <...> нам слишком дорого стоила: она разъединила нас с народом» (18, 36).

Слово *обособление* становится под пером Достоевского определением целой эпохи русской жизни: «Право, мне все кажется, что у нас наступила какая-то эпоха всеобщего “обособления”. Все обособляются, уединяются, всякому хочется выдумать что-нибудь свое собственное. <...> Всякому хочется начать сначала. Разрывают прежние связи без сожаления, и каждый действует сам по себе и тем только и утешается» (22, 81)⁹³. В художественных произведениях Достоевского символом этого обособления становятся *подполье* и *угол*, в которые пытаются спрятаться от живой жизни его герои. Подпольный парадоксалист, порвав все связи с людьми, так обозначает свое новое состояние души: «Я и прежде жил в этом углу, но теперь я поселился в этом углу» (5, 101). Состояние обособления как проявление крайнего индивидуализма порождает идеи, ориентированные на западные образцы: идеи наполеонизма, «разумного эгоизма», социализма, наконец, которые Достоевский подвергает критике как не имеющие ничего общего с интересами и потребностями русского народа⁹⁴. Эти идеи Достоевский оценивает как «ложные»: «...Ложные идеи прививаются к обществу, особенно молодому и неопытному, укореняются в нем и приносят впоследствии, а иногда и в скорости, неприятные, вредные результаты» (19, 19).

Выбирая в качестве духовного ориентира Европу («Там же, в Европе, <...> все обособилось не по-нашему, а зримо, ясно и отчетливо...» (22, 84)), русское общество (блудный сын) вступает в фазу установления нового партнерства, попав под влияние западных идей и искушений цивилизацией («С петровской реформой, с жизнью европейской мы приняли в себя буржуазию и отделились от народа, как и на Западе. Оттого развилось сознание и самоанализирование, но материалу для познания (непосредственно народной жизни

но, в конце концов, духовно просветляющей и обретающей правду. Это царство становящегося духа, где еще нет обретения полной свободы, но есть глубокая тоска по ней...» (Энгельс прд Б.М. Идеологический роман Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881 – 1931 годов. М., 1990. С. 293). В результате такой трактовки снимается оппозиция, позволяющая Достоевскому обосновывать идею «возвращения» цивилизованного слоя на «родную почву» как необходимое условие национального возрождения.

⁹³ *Обособление* вошло в число авторских «словечек», которыми часто пользуется Достоевский в «Дневнике писателя». Содержание понятия обособление разъясняется в главе третьей мартовского «Дневника писателя» 1876 г., которая так и называется – «Обособление» (т. 22, с. 80). В «Дневнике писателя» 1877 г. автор вновь выносит это понятие в название главы – «Опять обособление. Восьмая часть “Анны Карениной”» (т. 25, с. 193), где утверждается, что даже «”чистый сердцем” Левин ударился в обособление и разошелся с огромным большинством русского люда» (по Восточному вопросу – В.Г.).

⁹⁴ По мнению Достоевского, «тип русского революционера, во всё наше столетие, представляет собою лишь полнейшее указание, до какой степени наше передовое, интеллигентное общество разорвало с народом, забыло его истинные нужды и потребности, не хочет даже и знать их...» (т. 25, с. 26).

ни) все менее и менее становилось»; 20, 194), окончательно «расточив имение свое».

В результате переоценки ценностей изменилось и отношение Достоевского к Петербургу, воплощающему «цивилизаторский период» русской истории. Если в 40-х гг. противопоставление Петербурга деревне и провинции опиралось на литературную и культурную традиции, то в произведениях «второго петербургского периода» оппозиция: Петербург / Россия связывается с почвенническими представлениями писателя.

Обращение к библейскому тексту в качестве источника образов и мотивов становится особенно значимым для писателя в так называемый «послекаторжский» период его творчества, после пережитого им в Сибири духовного переворота, смысл которого сам Достоевский понимал как «возврат к народному корню, к узнанию русской души, к признанию духа народного» (21, 134). Пафос публицистики Достоевского 60-х гг. связан с обоснованием необходимости воссоединения распавшихся частей русского общества; «культурный слой», по мысли Достоевского, должен «соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент» (19, 7). «Цивилизация привела нас обратно на родную почву», - пишет Достоевский в статье «Книжность и грамотность» (1861 г.) (19, 19).

Если для раннего творчества Достоевского было характерно изображение ситуации ухода, разрушения сложившихся патриархальных отношений, то в выступлениях Достоевского на страницах журналов «Время» (1861-1863 гг.) и «Эпоха» (1864 г.) в «Дневнике писателя» (1873, 1876-1877, 1880-1881 гг.) настойчиво звучит мотив *возвращения*.

Показательной в этом отношении является, например, глава «Дневника писателя», посвященная памяти Н.А. Некрасова, изображенного автором как «русский исторический тип, один из крупных примеров того, до каких противоречий и до каких раздвоений в области нравственной и в области убеждений, может доходить русский человек в наше печальное, переходное время» (26, 126). Достоевский интерпретирует историю поэта как *отпадение* от корней, в результате чего он оказался незащищенным от искушений демона, присосавшегося «к сердцу ребенка, ребенка пятнадцати лет, очутившегося на **петербургской** мостовой, почти **бежавшего от отца**» (26, 122), - и его *возвращение* к духовным истокам: «он шел и бился о плиты бедного сельского родного храма и получал исцеление» (26, 125).

В публицистических выступлениях Достоевского 60-х гг., а также на страницах «Дневника писателя» (1873-1881 гг.) Петербург становится своеобразным двойником так называемого «культурного слоя», «цивилизованного общества», выросшего над русской «почвой». В маргинальной природе Петербурга, по Достоевскому, воплотилось то переходное состояние между Европой и Россией, в котором оказалось все русское общество. Достоевский сравнивает «культурный слой» - порождение Петербургского периода русской жизни - с «воздухоплавателем, поднявшимся на 7 000 футов от земли», который «трусит немножко один-то... дышать трудно, упасть можно... Ведь воздушный шар-то, пожалуй, может и лопнуть, как мыльный пузырь...» (19, 148).

По словам «подпольного парадоксалиста», Петербург - это «самый отвле-
ченный и умышленный город на всем земном шаре» (5, 101). «Отвлеченный» и
«умышленный» - определения, прямо указывающие на оторванную от живого
начала и надуманную (искусственную) природу города. Петербург Достоевско-
го, как всё цивилизованное русское общество, подобен той самой «рыбе», вы-
рванной из своей стихии, и «воздухоплавателю», которому «дышать трудно».
Поэтому в этом городе «душно», «не хватает воздуха», он губителен для рус-
ского человека. В романе «Преступление и наказание» Порфирий Петрович го-
ворит Раскольникову: «Вам, во-первых, давно уже воздух переменить
надо. <...> Вам теперь только воздуху надо, воздуху, воздуху!» (6, 351).

В Записной тетради Достоевский делает наброски мысли по поводу Пе-
тербурга и его отношения к России:

*«Народ. Там все. Ведь это море, которого мы не видим, запершись и от-
городясь от народа в чухонском болоте.*

Люблю тебя, Петра творенье.

Виноват, не люблю его.

Окна, дырья – и монумент» (27, 22).

В «Дневнике писателя» эта мысль разворачивается следующим образом:
*«Но Петербург совсем не Россия. Для огромного большинства русского наро-
да Петербург имеет значение лишь тем, что в нем его царь живет. Между
тем, и мы это знаем, петербургская интеллигенция наша, от поколения к по-
колению, все менее и менее начинает понимать Россию, именно потому, что
замкнувшись от нее в своем чухонском болоте, все более и более изменяет
свой взгляд на нее, который у иных сузился, наконец, до размеров микроноси-
ческих, до размеров какого-нибудь Карлсруэ. Но выгляните из Петербурга, и
вам предстанет море-океан земли Русской, море необъятное и глубочайшее»*
(27, 15).

В цикле «Ряд статей о русской литературе» (1861 г.) Достоевский пишет
по поводу «Губернских очерков» Салтыкова-Щедрина: *«Но всего более нас по-
разило то, что г-н Щедрин едва только оставил северный град <...> как тот-
час же у него замелькали под пером и Аринушки, и несчастненькие с их круто-
горскою кормилицей, и скитник, и матушка Мавра Кузьмовна, и замелькали
как-то странно, как-то особенно. Точно непременно так уж выходило, что
как только выедешь из Пальмиры, то немедленно заметишь всех этих Арину-
шек и запоешь новую песню, забыв Жорж-Занд, “Отечественные записки”, и
г-на Панаева, и всех, всех» (18, 60). По мнению Достоевского, народная Россия
живет своей богатой духовной жизнью, непонятной Петербургу: *«А между
тем море-океан живет своеобразно, с каждым поколением все более и более
отделяясь от Петербурга» (27, 15). «Петербург ничего, а народ все», - запи-
сывает Достоевский (27, 81).**

Идея воссоединения русского интеллигентного общества с почвой пред-
ставляется Достоевскому как соединение Петербурга с Россией, при этом Пе-
тербург наделяется комплексом нравственных качеств, отличающих, по Досто-
евскому, «цивилизованный слой» русского общества: *«О, как бы желательно
было, повторяю это, чтобы Петербург, хотя бы в лучших-то представите-*

лях своих, сбавил бы капельку своего высокомерия во взгляде своем на Россию! Проникновения бы капельку больше, понимания, смирения перед великой землей Русской <...> - вот бы чего надо» (27, 15). В Записной тетради Достоевский высказывает эту мысль еще более определенно: «Уничтожение аристократизма, петербургского взгляда на народ, на Россию и смирение перед нею» (27, 80). Если автор «Петербургской летописи» (1847 г.) не видит ничего дурного в том, что «**младший, балованный сынок**» (как он называет Петербург), «**хочет жить сам собою**», то в послекаторжный период Достоевский заявляет о необходимости уничтожения «петербургского взгляда на народ, на Россию и смирение перед нею» (27, 80), восстанавливая тем самым непреложность евангельской истины, проповедуемой в притче о блудном сыне.

В структуре художественного пространства Достоевского Петербург занимает промежуточное место в оппозиции: **Европа / Россия**. При этом Достоевским переосмысливается семантика каждой из частей этой оппозиции.

Европа для поколения русских мыслителей первой половины XIX в. была воплощением идеи прогресса и цивилизации. В «Зимних заметках о летних впечатлениях» (1863 г.) Достоевский пишет: «Ведь все, решительно почти все, что есть в нас развития, науки, искусства, гражданственности, человечности, все, все ведь это оттуда, из этой же страны святых чудес! Ведь вся наша жизнь по европейским складам еще с самого первого детства сложилась» (5, 51). В статье «Смерть Жоржа Занда» (1876 г.), характеризуя отношение своего поколения к Европе и, в частности, к Франции на примере восприятия Жорж Санд в России, автор замечает: «Это одно из тех имен нашего могучего, самонадеянного и в то же время больного столетия, полного самых невыясненных идеалов и самых неразрешимых желаний, - имен, которые возникнув там у себя, в «стране святых чудес», переманили от нас, из нашей вечно созидающейся России, слишком много дум, любви, святой и благородной силы порыва, живой жизни и дорогих убеждений. <...> У нас, русских – две родины: наша Русь и Европа...» (23, 30).

В начале 60-х гг. Достоевский разоблачает самые основы европейской цивилизации. Побывав в Париже и Лондоне, автор «Зимних заметок о летних впечатлениях» увидел тупик, в который зашла Европа. Достоевский замечает общее для европейцев «отчаянное стремление с отчаяния остановиться на *statu quo*, вырвать с мясом из себя все желания и надежды, проклясть свое будущее, в которое не хватает веры, может быть, у самих предводителей прогресса, и поклониться Ваалу» (5, 69).

Проблема взаимоотношений Европы и России занимала Ф.М. Достоевского с самого начала его творческого пути. Вспоминая в начале 60-х гг. всеобщее увлечение идеями, проникающими в Россию из Европы, Достоевский писал об умонастроениях поколения 40-х гг.: «Помню я тогда, лет пятнадцать назад, когда я знал Белинского, помню, с каким благоговением, доходившим даже до странности, весь этот тогдашний кружок склонялся перед Западом...» (5, 50). В «Зимних заметках о летних впечатлениях» автор задается вопросом: «Почему Европа имеет на нас, кто бы мы ни были, такое сильное, волшебное, призывное впечатление?» (5, 51). Признавая, что «вся наша жизнь по европей-

ским складам еще с самого первого детства сложилась», в произведениях «второго петербургского периода» Достоевский декларирует иной взгляд на Европу, вытекающий из его теории «почвы».

Согласно концепции почвенничества, Европа выступает как оппозиция всему коренному, русскому. «Русские европейцы» - это, по Достоевскому, «беспочвенники», утратившие связь с русским Домом⁹⁵. Для характеристики указанного психологического типа Достоевский использует определения: «тип нашей русской Европы» (5, 61) и «заграничные русские» (28, II, 50,51). Позднее, в «Дневнике писателя» за 1880 г. Достоевский дал название этому национальному типу – «русские бездомные скитальцы в родной земле», генетически связанное как с евангельской дефиницией *блудный сын*, так и с понятием *русский европеец*.

Актуализировавшаяся в связи с обоснование почвеннической идеи библейская символика и образность проявилась и в апокалипсических коннотациях в изображении европейской цивилизации и ее символа - Лондонской Всемирной выставки 1862 г. в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «*Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, в очию совершающееся*» (5, 70). По мнению Достоевского, Европа доживает последние сроки, она накануне падения. Не только Лондон, поразивший писателя своим беспорядком, («который в сущности есть буржуазный порядок в высочайшей степени»), и откровенными контрастами («...эта отравленная Темза, этот воздух, пропитанный каменным углем, эти великолепные скверы и парки, эти страшные углы города, как Вайтchapель, с его полуголым, диким и голодным населением. Сити с своими миллионами и всемирной торговлей, кристальный дворец и всемирная выставка...»), атрибутирующими апокалипсическое состояние мира, но и благообразный, воплощающий собой «затишье порядка» Париж, похожий на «профессорский немецкий городок, вроде, например, какого-нибудь Гейдельберга», изображаются автором «Зимних заметок...» как царство Ваала. В трактовке Достоевского, Ваал предстает как «гордый и могучий дух», который «носится и царит» над всей Европой⁹⁶. Писателю представляется картина полного торжества Ваала, вселяющая в него ужас: «Но если бы вы видели, как горд этот могучий дух, <...> и как гордо убежден этот дух в своей победе и в своем торжестве, то вы бы содрогнулись за его гордыню, упорство и слепоту, содрогнулись бы и за тех, над кем носится и царит этот гордый дух» (5, 70). Заменяя имя Ваала дефиницией «гордый и могучий дух», Достоевский следует христианской традиции не

⁹⁵ Как отмечает В.Кантор, «термин этот придуман еще в прошлом веке, но относили его, как правило, к русским западникам. Едва ли не первым его употребил А.И.Герцен, противопоставляя “московский панславизм” и “русский европеизм”. Достоевский, правда и тех, и других считал порождением беспочвенности русского барства» (Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001. С. 5)

⁹⁶ *Ваал* в переводе с общесемитского означает «хозяин», «владыка». К этому образу западносемитской мифологии восходит библейский Вельзевул. В средневековой христианской традиции Ваал «является синонимом дьявола, сатаны» (Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 229).

произносить имя дьявола, подобно тому, как в главе «Великий инквизитор» («Братья Карамазовы») дьявол, искушающий Христа, называется «*страшный и умный дух, дух самоуничтожения и небытия*», «*страшный и премудрый дух*».

В европейских религиях Достоевский усматривает нечто чуждое истинному христианству. По Достоевскому, католичество и англиканство, будучи государственными религиями ⁹⁷, служат тому же Ваалу, под маской благочестия или открыто. Характеризуя миссионерскую деятельность католических «*пропагаторов*» и священников, писатель демонстрирует свое негативное отношение к ним, вербально маркируя их принадлежность дьяволу: «*католическая пропаганда, шныряющая повсюду, упорная, неустанная*», «*пропагаторов бездна*», «*пропаганда тонкая и расчетливая*»; «*Католический священник сам выследит и вотрется в бедное семейство какого-нибудь работника*» (5, 73). Об англиканской церкви сказано: «*Это религия богатых и уж без маски*»; «*Англиканские священники и епископы горды и богаты, живут в богатых приходах и жиреют в совершенном спокойствии совести*» (там же). Позднее, в «Дневнике писателя» за 1880 г., Достоевский назовет Европу «*совершенно языческой*», и все ее гражданские учреждения «*уже давно не христианскими*»: «*Да на Западе воистину уже нет христианства и церкви. <...> Католичество воистину уже не христианство и переходит в идолопоклонство, а протестантизм исполинскими шагами переходит в атеизм и зыбкое, текущее, изменчивое (а не вековечное) нравоучение*» (26, 151).

В романах «Униженные и оскорбленные», «Игрок», «Бесы», «Подросток» Европа становится местом нравственного разврата и духовного опустошения. Открывает галерею героев, попавших под губительное влияние Запада, князь Валковский («*масон*», «*в иезуиты, говорят, в Варшаве записался*»), за ним последуют Ставрогин и Версиков. Герои Достоевского, побывав за границей, возвращаются, зараженные ее духом, ее «*бесами*». Европа изображается в его романах как омут, как мираж, захватывающий русского человека, делающий его рабом своих идей и соблазнов; из него находят силы вырваться только сильные натуры, крепко связанные с русской почвой, типа бабуленьки из «Игрока» – «*помещицы и русской московской барыни*», у которой в России «*три деревни и два дома*» (5, 228). Генеральша Епанчина в финале романа «Идиот» со свойственной ей непосредственностью высказывает очень важную для автора мысль: «*Довольно увлечься-то, пора и рассудку послужить. И всё это, и вся эта заграница, и вся эта ваша Европа, всё это одна фантазия, и все мы за границей, одна фантазия...*» (8, 510).

В сюжетной организации романов Достоевского обнаруживается трансформация традиционного для русской литературы мотива «отъезда за границу». В его произведениях местом крайнего отчуждения русского человека от «живой жизни» становится Америка, которая выступает в качестве эффемизма понятию «самоубийство». По утверждению Ю. Шатина, в русской ли-

⁹⁷ «В западной половине государство одолело наконец церковь совершенно. Церковь уничтожилась и превратилась окончательно в государство», - пишет Достоевский в 1880 г., подводя итог своим размышлениям о судьбе христианства в Западной Европе (26, 169).

тературе «отъезд в Америку выполняет роль алломотива по отношению к мотиву отъезда за границу. <...> Этот мотив является перевертышем известного мотива из романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?», сыгравшего гениально провоцирующую роль для всего сюжетообразования последующей русской литературы»⁹⁸. Следует заметить, что именно Достоевский впервые интерпретирует ситуацию отъезда в Америку на страницах романа «Преступление и наказание» (в контексте полемики с Чернышевским) как сознательный шаг в небытие. Отъезд Свидригайлова в Америку оборачивается самоубийством. Америка для героев Достоевского всегда связана с жестом отчаяния и отречения от России. В романе «Подросток» Версиков, читая в душе Аркадия (в образе которого Достоевский воплотил умонастроения целого поколения «русских мальчиков») и искренно желая его предостеречь, говорит: «...тебе теперь хочется звонкой жизни, что-нибудь зажечь, что-нибудь раздробить, стать выше всей России, пронестись громовою тучей и оставить всех в страхе и в восхищении, а самому скряться в Северо-Американские Штаты» (13, 174).

Вслед за Свидригайловым об отъезде в Америку как тупиковом решении судьбы рассуждает Дмитрий Карамазов: «Ненавижу я эту Америку уж теперь! И хоть будь они там все до единого машинисты необъятные какие али что – черт с ними, не мои они люди, не моей души! Россию люблю, Алексей, русского бога люблю, хоть я сам подлец! Да я там издохну!» (15, 186). В беседе с Алешей Иван упоминает Америку также в контексте разговора о самоубийстве: «...когда к тридцати годам я захочу “бросить кубок об пол”, то, где бы ты ни был, я таки приду еще раз переговорить с тобою... хотя бы даже из Америки, это ты знай. Нарочно приеду» (14, 240).

Противовесом губительному влиянию Запада выступает у Достоевского российская глубинка. Там, вырвавшись из Петербурга, мечтает обрести покой семейство Ихменевых. Показательно при этом, что воплощением спасительного места становится у Достоевского Сибирь⁹⁹. «Уехал бы куда-нибудь отсюда, хоть в Сибирь» (3, 218); «Брошу все и уеду в Сибирь» (3, 220), - заявляет в отчаянии старик Ихменев. Однако реальный переезд в далекую сибирскую провинцию пугает его добрую жену Анну Андреевну: «Место-то ему ... выходит; только, как подумаю, в Перми, так и захолонет у меня на душе...» (3, 221).

Как писал в статье «Сибирь перед судом русской литературы» (1865 г.) Н.М.Ядринцев, «едва ли есть на свете страна, подобная Сибири, о которой бы существовали столь смутные и столь разнообразные мнения»¹⁰⁰. Во взгляде Достоевского на Сибирь соединились различные, порой взаимоисключаю-

⁹⁸ Шатин Ю.В. Отъезд за границу: Судьба мотива в русской классической литературе // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 395.

⁹⁹ Сибирская ссылка оставила в памяти Достоевского не только горькие воспоминания. В одном из писем А.Е.Врангелю сразу же после освобождения от ссылки Достоевский писал: «Поговорим о старом, когда было так хорошо, об Сибири, которая мне теперь мила стала, когда я покинул ее» (28, I, 337).

¹⁰⁰ Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы // Литературное наследство Сибири. Т. 5. Новосибирск, 1980. С. 21.

щие оценки. Основанием для такого широкого взгляда было то знание, которое писатель вынес из своего непосредственного опыта жизни в сибирском остроге, солдатской службы в сибирском линейном батальоне и поездок по сибирским городам. Пройдя через каторгу, Достоевский воочию убедился в справедливости суждения о Сибири как о «гиблом месте». В последней главе «Записок из Мертвого дома» герой Достоевского, прощаясь с сибирским острогом, пишет: *«И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром!»* (4, 231). Н. Ядринцев, автор очерков и статей о сибирской каторге и ссылке¹⁰¹, называющий себя «последователем Достоевского в литературе в области исследования», «собратом по духу и судьбе»¹⁰², замечает: «Часто слово “Сибирь” страшно звучало в ушах русского человека! С ним сопряжена была самая грустная идея, самая мрачная картина. Ему виделась снежная страна, где в горных рудниках томятся люди, обреченные на каторгу среди неволи, цепей и глухих страданий»¹⁰³. Сибирь, в представлении современников Достоевского, - место ссылки и каторги, куда попадают в наказание (отсюда и страх Анны Андреевны).

Для Достоевского - Сибирь место покаяния и духовного возрождения через страдание. Такое понимание Сибири имеет свою традицию. Именно в Сибири должен был духовно возродиться, по замыслу автора, гоголевский Чичиков, в ненаписанном томе «Мертвых душ». Как отмечает Ю.Лотман, *«...сюжетное звено: смерть – ад – воскресение в широком круге русских сюжетов подменяется другим: преступление (подлинное или мнимое) – ссылка в Сибирь – воскресение»*¹⁰⁴. Говоря о «широком круге русских сюжетов», исследователь, имеет в виду, прежде всего, произведения Достоевского, который воплотил коллизию возрождения героя Сибирью, недописанную Гоголем. Но в отличие от Гоголя идея «воскресения» связана у Достоевского с собственным сибирским опытом каторги и ссылки. «Записки из Мертвого дома» заканчиваются словами Александра Петровича Горянчикова (во многом автобиографического персонажа): *«Свобода, новая жизнь, воскресение из мертвых... Экая славная минута!»* (4, 232). Между тем, Ю.Лотман пишет об отсутствии сюжета воскресения в «Записках из Мертвого дома» Достоевского: *«...в единственном романе, где Сибирь показана в реально-бытовом освещении, - в “Записках из Мертвого дома”, - хотя в самом заглавии Сибирь приравнена смерти, - сюжет*

¹⁰¹ В журнале «Дело» выходит ряд очерков и статей Н. Ядринцева: «Письма о сибирской жизни» (1868, № 5), «Община и ее жизнь в русском остроге» (1869, № 7, 9), «Типы сибирского острога» (1870, № 5), «Исторические очерки русской ссылки в связи с развитием преступлений» (1870, № 10), «Преступники по изображению романтической и натуральной школы» (1872, № 5) и др.

¹⁰² Ядринцев П.М. Достоевский в Сибири // Литературное наследство Сибири. Т. 5. С. 58.

¹⁰³ Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы. С.21.

¹⁰⁴ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю.М. О русской литературе. М., 1999 с.723-724.

воскресения отсутствует»¹⁰⁵. Эта точка зрения опровергается всем содержанием произведения и приведенной нами заключительной фразой автора¹⁰⁶.

Вообще следует отметить, что после пережитого самим Достоевским в Сибири «духовного переворота» он настойчиво возвращается к мотиву «воскресения Сибири» почти во всех своих крупных романах. По мнению современной исследовательницы Н.Е.Разумовой, для героев Достоевского так же, как и для героев Л.Толстого, «Сибирь становится особым пространством, резко противопоставленным суетной социальной жизни, обладающим исключительным потенциалом очищения и преображения личности, что было своеобразным изводом романтического “двоемирия”», что связано с представлением «о Сибири как о своеобразной нравственно-социальной утопии, отменяющей власть законов общества и возвращающей человека к изначальным, божественным законам»¹⁰⁷. Все это, видимо, справедливо относительно воззрений Л.Толстого, однако, следует дифференцировать позиции Толстого и Достоевского во взглядах на Сибирь. Представление Достоевского о Сибири лишено каких-либо «романтических» иллюзий и утопизма. Находясь в Сибири, Достоевский на себе ощутил «власть законов общества», которые на каторге отнюдь не были отменены, и «возвращение к изначальным, божественным законам» совершалось в жизни Достоевского и впоследствии его героев в результате очищающего душу страдания. Категории *страдания* и *труда духовного и физического* прочно связаны у Достоевского с Сибирью как пространством не иллюзорным, а обладающим конкретными климатическими и социальными реалиями. Сибирь у Достоевского – место физических и духовных страданий – представляет собой пространство смерти (воплощенное в образе острога), пройдя через которое, его герои возвращаются к жизни. Сибирь – это почва, которая принимает «падшее зерно» и дает жизнь новому «плоду» («если пшеничное зерно, падши в землю, не умрет, то останется одно, а если умрет, то принесет много плода» - Ин., 12: 24).

Чудо воскресения Раскольникова в Сибири стало возможным только в результате открывшейся ему истины – ни с чем не сравнимой в человеке любви к жизни и ценности человеческой жизни, разрушившей всю его казуистику. «Он смотрел на каторжных товарищей своих и удивлялся: как тоже все они любили жизнь, как они дорожили ею! Именно ему показалось, что в остроге ее еще более любят и ценят, и более дорожат ею, чем на свободе» (6, 418). Автор подчеркивает, что окончательное перерождение героя потребует от него терпения и мужества перенести все страдания: «Они положили ждать и терпеть. Им осталось еще семь лет; и до тех пор столько нестерпимой муки <...>. Но он воскрес, и он знал то, чувствовал вполне всем обновившимся суще-

¹⁰⁵ Лотман Ю.М.. Указ. соч. С.725.

¹⁰⁶ Кроме того, см. работу: Итокава К. Записки о «Живом доме» // Достоевский в культурном контексте XX века. Омск, 1995. С. 152-157, в которой автор убедительно рассматривает реализацию идеи воскресения в сюжете «Записок из Мертвого дома».

¹⁰⁷ Разумова Н.Е. Чехов, Сибирь и литературная традиция // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Межвузовской научной конференции. Томск, 1999. С. 40.

ством своим. <...> Он даже знал тогда, что новая жизнь не даром же ему дается, что ее надо еще дорого купить, заплатить за нее великим, будущим подвигом...» (6, 421-422). Воскресение к новой жизни Раскольников переживает, стоя на берегу Иртыша. Эти «страдания» и «берег» предсказал Раскольникову Порфирий Петрович: «Что ж, страдание тоже дело хорошее. Пострадайте.<...> отдайтесь жизни прямо, не рассуждая; не беспокойтесь, - прямо на берег вынесет и на ноги поставит» (6, 351).

В заключение романа «Идиот» скупо сказано, что Парфен Рогожин «был осужден, с допущением облегчительных обстоятельств, в Сибирь, в каторгу, на пятнадцать лет, и выслушал свой приговор сурово, безмолвно и “задумчиво”» (8, 508). Возможно, эта «задумчивость» Рогожина - начало осознания своего греха, и принятие страдания, которое ждет его в Сибири. Дмитрием Карамазовым сибирская каторга воспринимается как место, где он сможет искупить страданием свою вину «перед всеми» и возродиться к новой жизни¹⁰⁸. В монологе Мити слышится голос самого Достоевского, пережившего каторгу: «Можно найти и там, в рудниках, под землю, рядом с собой, в таком же каторжном и убийце человеческого сердце и сойтись с ним, потому что и там можно жить, и любить, и страдать. Можно возродить и воскресить в этом каторжном человеке замерзшее сердце, можно ухаживать за ним годы и выбить наконец из вертепа на свет душу высокую, страдальческое сознание, возродить ангела, воскресить героя!» (15, 31). По словам В. Розанова, Дмитрий «ощутил в себе “нового человека” и готовится там, в холодной Сибири из рудников, из-под земли, запеть “гимн Богу”»¹⁰⁹.

Сам Достоевский, имеющий опыт жизни в Сибири (и не только каторжный), оценивает этот край и по-другому¹¹⁰. В одном из писем из сибирской ссылки, предполагая остаться там надолго и успокаивая родных относительно своей судьбы и положения вновь обретенной семьи (жены и пасынка, которых ему нужно содержать), Достоевский сообщает: «В Сибири такая нужда в людях честных и что-нибудь знающих, что им дают места (частные, например у золотопромышленников) с огромными жалованиями» (28, I, 262). Иван Петрович (персонаж близкий автору), утешает Анну Андреевну: «В Сибири совсем не так дурно, как кажется. <...> В Сибири можно найти порядочное частное место, и тогда...» (3, 221).

¹⁰⁸ Дмитрий Карамазов начинает свой путь в Сибирь из Скотопригоньевска. В данном случае, этот провинциальный город выступает как двойник Петербурга. Как замечает Г.Гачев, Достоевский изображает «уездные городки русские <...> с фактурой Петербурга <...>: та же там петербургская погода (туманы, дожди, слякотный снег) да тесные улочки, дома да валы и заборы – аналог городских стен» (Гачев Г. Космос Достоевского // Гачев Г. Национальные образы мира. М., 1998. С. 318). Даже трактир в Скотопригоньевске носит символическое название «Столичный город».

¹⁰⁹ Розанов В.В. Легенда о великом инквизиторе // Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 83.

¹¹⁰ Сразу после возвращения из ссылки Достоевский писал А.Е.Врангелю: «Поговорим о старом, когда было так хорошо, об Сибири, которая мне теперь мила стала, когда я покинул ее...» (28, I, 337).

Взгляд на Сибирь как на богатый край берет свое начало в эпоху географических открытий XVIII века. Вспомним крылатую фразу Ломоносова о том, что богатство России будет «прирастать Сибирью». Эта идея также близка Достоевскому, который с увлечением мечтает о возрождении этого края и всей России через Сибирь. Сибирь и Азия, по Достоевскому, важнее для России, чем Европа: *«Но от окна в Европу отвернуться трудно, тут фатум. А между тем Азия – да ведь это и впрямь может быть наш исход в нашем будущем <...> Азия, азиатская наша Россия, - ведь это тоже наш большой корень...»* (27, 35-36). В последнем выпуске «Дневника писателя» Достоевский набрасывает программу освоения богатств Сибири и Азии, что должно, по мысли автора, способствовать возрождению России: *«Миссия, миссия наша цивилизаторская в Азии подкупит наш дух и увлечет нас туда, только бы началось движение. Постройте только две железные дороги, начните с того – одну в Сибирь, а другую в Среднюю Азию, и увидите тотчас последствия. <...> Да знаете ли, что там есть земли, которые нам менее известны, чем внутренность Африки? И знаем ли мы, какие богатства заключены в недрах этих необъятных земель»* (27, 37). При этом в рассуждениях Достоевского Сибирь и Америка парадоксальным образом сближаются¹¹¹. Сибирь – это «наша Америка»: *«О, если б вместо нас жили в России англичане или американцы <...>. Вот они-то бы открыли нашу Америку. <...> О, они бы добрались до всего, до металлов и минералов, до бесчисленных залежей каменного угля, - все бы нашли, все бы разыскали, и материал, и как его употребить»* (27, 37). По мнению автора «Дневника писателя», *«стремление в Азию, если б оно только зародилось меж нами, послужило бы, сверх того, исходом многочисленным беспоконным умам, всем стосковавшимся, всем обленившимся, всем без дела уставшим»* (27, 37).

В структуре художественного пространства романов Достоевского через оппозицию **Петербург / Сибирь**, репрезентируется идея писателя, содержащая в себе указание русскому обществу на возможности и пути духовного возрождения.

В начале 60-х гг. Достоевскому представляется, что период обособления уже пережит: *«Мы оптимисты, мы верим. Русское общество должно соединиться с народной почвой и принять в себя народный элемент»* (19, 7); *«...цивилизация привела нас обратно на родную почву»* (19, 19). В статье «Книжность и грамотность» Достоевский делает вывод: *«Мы возвращаемся на нашу почву с сознательно выжитой и принятой нами идеей общечеловеческого нашего назначения»* (19, 20).

¹¹¹ Сравнение Сибири с Америкой встречается в современной Достоевскому журналистике. По этому поводу Н.Ядринцев иронизирует: «Описание сибирских лесов очень часто пародирует американскую природу...» (Ядринцев П.М. Сибирь перед судом... С.24). Сам Ядринцев в одной из своих работ, рассуждая о начале преобразований на сибирской земле, использует выражение в духе подобных сравнений: «В Сибири мы заняты еще постройкой собственного вигвама, как говорят американцы» (Ядринцев П.М. Спящая красавица // Литературное наследство Сибири. Т. 5. С. 70).

Спустя полтора десятилетия в «Дневнике писателя» Достоевский рассуждает: «Мы именно должны были начать с презрения к своему и к своим, и если пробыли целые два века на этой точке, не двигаясь ни назад, ни вперед, то, вероятно, таков уж был наш срок от природы»; «Эта каша может кончиться лишь сама собою, но тогда только, когда восполнится цикл нашего европейничанья и мы все воротимся на родную почву всецело» (25, 26). В подготовительных материалах к роману «Подросток», Достоевский единственный раз прямо называет современного человека блудным сыном: «Он (т.е. современный человек высших классов) как блудный сын, расточивший отеческое богатство. (Двугривенный действительно получили, по сто рублей за него своих заплатили.) Воротится (к народу), и заколют и для него тельца упитанного» (16, 138-139).

К теоретико-публицистическому обоснованию своей историко-философской концепции, получившей название *почвенничество*, Достоевский обращался дважды: в период издания журналов «Время» и «Эпоха» (1861-1864 гг.) и в «Дневнике писателя» за 1873, 1876-1877, 1880, 1881 гг. Причем, следует отметить, что по своей сути содержание этой концепции оставалось неизменным, но восприятие ее обществом менялось: от сдержанного в 60-е гг. (в эпоху обострения общественно-политической борьбы) до восторженного в 1880-ом году, когда выступление Достоевского на открытии памятника Пушкину в Москве, содержащее идею общечеловеческого предназначения русской нации, было воспринято как откровение. В формуле: «Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудись на родной ниве», - провозглашенной Достоевским в 1880 г., заключена всё та же идея о необходимости возвращения на родную почву. Призыв к «гордому человеку» оформлен Достоевским, как цитата. Автор речи о Пушкине указывает источник решения «проклятого вопроса» - «по народной вере и правде», намекая на почитаемое в народе Евангелие.

Приближен к евангельскому тексту и стиль обращения, выбивающийся из стилистики «Дневника писателя» и печатаемой на его страницах «Речи о Пушкине». Более того, нельзя не заметить, что Достоевский следует логике евангельской притчи, указывая современному человеку путь к возрождению. В Евангелии от Луки блудный сын осознает свою вину перед отцом, только «пришед **в себя**», то есть, заглянув себе в душу, овладев собой: «Пришед **в себя**, сказал: <...> Встану, пойду к отцу моему и скажу ему: отче! Я согрешил против неба и перед тобою. И уже не достоин называться сыном твоим; прими меня в число наемников твоих» (Лк., 15:17-19). С этим местом из Евангелия перекликается еще одна «цитата-призыв» из «Речи» Достоевского: «**Не вне тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду**» (26, 139). В Евангелии, как и у Достоевского, речь идет о необходимости труда на ниве отца, чтобы заслужить его прощение. «**Русские бездомные скитальцы**», в трактовке автора «Дневника писателя», - это представители оторвавшегося от родной почвы интеллигентного слоя – «**блудные дети**», единственный выход которых Достоевский видит в возвращении в свой Дом и в труде «**на родной ниве**».

Трагедию русской интеллигенции, порвавшей со своим Домом, Достоевский осмысливает на страницах «Дневника писателя» в связи с трактовкой ге-

роя времени в произведениях писателей XIX века. В русской литературе и критике до Достоевского за этим типом героя закрепилось определение «эгоист поневоле», «страдающий эгоист» (В.Белинский), «лишний человек» (Н.Огарев, И.Тургенев), «обломовец» (Н.Добролюбов), «желчевик» (А.Герцен). Нетрудно заметить, что изменения в интерпретации этого типа связаны с общественно-политическими и эстетическими позициями критиков или писателей и отражают изменения в представлениях о герое эпохи¹¹². Достоевский дает этому типу героя название «*русский бездомный скиталец*», вкладывая в него иное значение, отличное от устоявшихся в русской критике определений. Автор «Дневника писателя» следующим образом комментирует развитие этого типа в русской литературе: «*Алеко и Онегин породили потом множество подобных себе в нашей литературе. За ними выступили Печорины, Чичиковы, Рудины и Лаврецькие, Болконские (в «Войне и мире» Льва Толстого) и множество других...*» (26, 129).

Достоевский не просто «удлиняет» и «расширяет» список «лишних людей»; назвав их «русскими скитальцами», он характеризует их как «*главнейшее и болезненное явление нашего интеллигентного, исторически оторванного от почвы общества, возвысившегося над народом*», как «*отрицательный тип наш, человека, беспокоящегося и не примиряющегося, в русскую почву и в родные силы ее не верующего, Россию и себя самого (то есть свое же общество, свой же интеллигентный слой, возникший над родной почвой нашей) в конце концов отрицающего, делать с другими не желающего и искренне страдающего*» (26, 123).

Выделив в качестве главной черты оторванность от «родной почвы» и определив этот тип как «*отрицательный тип наш*», Достоевский настолько расширил галерею героев эпохи, что она вместила в себя, с одной стороны, Лаврецкого и Болконского, с другой - Чичикова, никем из критиков до Достоевского не рассматриваемых в одном типологическом ряду¹¹³. Более того, судя по характеристике, данной несколькими годами ранее Левину, его Достоевский тоже относит к типу «*скитальцев в родной земле*». В «Дневнике писателя» за 1877 год Достоевский пишет о герое Л.Толстого: «*Все-таки в душе его, как он ни старайся, останется оттенок чего-то, что можно, я думаю, назвать **праздношатайством** - тем самым праздношатайством, физическим и духовным, которое как он ни крепись, а все же досталось ему по наследству и которое, уж конечно, видит во всяком барине народ, благо не нашими глазами смотрит*» (25, 205). «*Праздношатайство*»¹¹⁴ и «*скитальничество*» в применении к выделенному литературному типу - понятия одного смыслового ряда, архетипически связанные с евангельской историей блудного

¹¹² В статье «Книжность и грамотность» (1861) Достоевский указывал на трансформацию впервые изображенного Пушкиным типа в каждую новую эпоху: «*Этот тип вошел, наконец, в сознание всего нашего общества и пошел перерождаться и развиваться с каждым новым поколением*» (9, 12).

¹¹³ О смысле сближения характеров Онегина и Чичикова см. также: Одинокое В.Г. Образ-характер Евгения Онегина в трактовке Ф.М.Достоевского // Одинокое В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. Новосибирск, 1987. С. 33.

¹¹⁴ Подобное же значение вкладывает в понятие «праздношатайство» Ап.Григорьев. У него мы впервые встречаем этот своеобразный термин в характеристике русской интеллигенции, которая любит праздники и «целую жизнь иногда проживает в праздношатайстве и кружении...» (Григорьев Ап. Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина // Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967. С. 169).

сына. Выстраивая галерею «*русских бездомных скитальцев*», Достоевский отвлекается от конкретно-исторических условий появления отдельных представителей этого типа и вскрывает более глубокую историческую общность их судьбы. «*Тип этот верный и схвачен безошибочно, тип постоянный и надолго у нас, в нашей русской земле, поселившийся. Эти русские бездомные скитальцы продолжают и до сих пор свое скитальничество и еще долго, кажется, не исчезнут*» (26, 137).

В понятии «*русские бездомные скитальцы*» симптоматично определение «*бездомные*». «Дом» (по словарю В. Даля) - слово, обозначающее не только жилище, но и *род*; «бездомный» - шатун, потерявший дом (род). В этической системе Достоевского «бездомность» обозначает оторванность от народных корней и, следовательно, бездуховность. В отличие от Н. Добролюбова, увидевшего в галерее героев литературы от Онегина до Обломова одну общую черту - «обломовщину», как черту, присущую русскому национальному характеру, Ф. Достоевский главный порок героев этого типа видит в духовном скитальничестве. Заметим, что Обломова Достоевский вообще не включает в галерею «*русских скитальцев*», очевидно, в силу присущего этому характеру родового начала, связи с Домом.

Представленная реконструкция почвеннической идеологии делает особенно наглядной связь теории Достоевского с христианской идеей прощения и восстановления «*заблудшей души*», которую писатель положил в основу своей историософской концепции

1.3.

Искушение блудного сына

Достоевский ставит своих героев в ситуации нравственного выбора, архетипически восходящие к библейским *искушениям*, которым подвергались многие персонажи Священного писания и житийной литературы. Мотивы испытания человека Богом и искушения дьяволом проходят через всю Библию, начиная с эпизода искушения Евы змием в райском саду. Нарушив запрет Бога не вкушать плода от древа познания, человек был обречен на полную страданий и испытаний земную жизнь.

Испытание веры один из важнейших мотивов в творчестве Ф.М. Достоевского. Через это испытание проходит большинство героев его произведений. Мотив испытания веры сквозной мотив Библии. Вера человека испытывается и Богом, и дьяволом. В библейской истории Авраама есть эпизод испытания его веры в бога. «Господу угодно было испытать его, дабы он мог явить всему миру, на все последующие времена, родительский пример силы веры. Ему было повелено Господом взять единственного сына своего, Исаака, на котором должны были осуществиться все обетования Божии, и принести его во всесожжение Господу на отдаленной горе. Без возражений и ропота, с полной покорностью Авраам повиновался таинственному повелителю. <...> Господь воззвал к нему с неба и приказал не поднимать руки на отрока: “ибо теперь Я знаю, говорил Он, что боишься ты Бога, и не пожалел сына своего, единственного твоего для Меня” (Быт. 22: 12)»¹¹⁵.

В своей земной жизни Христос, как исповедует Евангелие, прошел через

¹¹⁵ Библейская энциклопедия. М., 1991. С. 20.

ряд искушений. Примером верности Христа Божьим заповедям является евангельская история об искушении Христа дьяволом в пустыне, в которой испытанию подвергается вера Христа, его верность Богу. «Там сорок дней Он был искушаем от Дьявола...» (Лк., 4: 2-4).

Вера учеников Христа испытывается его смертью и воскресением. «Воскресши рано в первый *день* недели, *Иисус* явился сперва Марии Магдалине, из которой изгнал семь бесов. Она пошла и возвестила бывшим с Ним, плачущим и рыдающим; Но они, услышавши, что Он жив, и она видела Его,— не поверили. После сего явился в ином образе двум из них по дороге, когда они шли в селение. И те возвратившись возвестили прочим; но и им не поверили. Наконец явился самим одиннадцати, возлежавшим *на вечерах*, и упрекал их за неверие и жестокосердие, что видевшим Его воскресшего не поверили. И сказал им: идите по всему миру и проповедуйте Евангелие всей твари. Кто будет веровать и креститься, спасен будет; а кто не будет веровать, осужден будет» (Мк., 16: 9-16).

В «Библейской энциклопедии» архимандрита Никифора сказано: «Под искушением в молитве Господней (Мф., VI: 13) должно разуметь такое стечение обстоятельств, в котором есть близкая опасность потерять веру или впасть в тяжкий грех. Искушения на людей приходят *от плоти, от мира, от других людей или от дьявола*. В словах молитвы Господней: не взведи нас во искушение, мы просим, во-первых, о том, чтобы Бог не допустил нас до искушения; во-вторых, о том, чтобы Он, если нужно нам быть очищенными и испытанными посредством искушения, не предал нас искушению совершенно, и не допустил нас до падения»¹¹⁶.

По Достоевскому, современный человек – блудный сын Бога, поддавшийся соблазну жизни, свободной от высших регламентаций. Восхотев жить по своей воле, он оказался во власти дьявольских искушений. Писатель проводит своих героев через испытания духа и плоти, проверяя на верность высшим духовным идеалам. В структуре философского сюжета, в который выстраиваются все произведения писателя, *искушение* принадлежит коллизии единоборства Бога и дьявола за душу человека.

Русский историк и философ Ф.А.Степун обозначил «две главные темы, которые с особенной интенсивностью всегда занимали Достоевского»: «Первая тема – тема соблазна отвлеченного человеческого ума духом революционной утопии. Вторая тема - тема соблазна человеческого сердца, в особенности влюбленного сердца, паучьим сладострастием»¹¹⁷.

В послекаторжный период творчества, писатель, прошедший через искушение утопическими теориями, испытание духа и плоти каторгой и солдатчиной, обретя вновь «*символ веры*» в «*сияющей личности Христа*», чаще обращается к изображению ситуации искушения в сюжетных коллизиях своих произведений. В сибирских повестях Достоевского «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» (1859 г.) появляется комический вариант сюжет-

¹¹⁶ Библейская энциклопедия. С. 302.

¹¹⁷ Степун Ф.А. Мирозерцание Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. С. 339.

ной пары *искуситель – искушаемый*, наличие которой станет постоянной приметой системы персонажей его романов-трагедий.

В «Дядюшкином сне» искусительницей Зины, князя К., Мозглякова выступает Марья Александровна Москалева – «*Наполеон в юбке*», как ее называет рассказчик-хроникер. Как замечает В.Е.Ветловская, «задача искушения состоит в том, чтобы убедить, что безобразное не есть безобразное, но красота; и зло не есть зло, а добро; и ложь есть истина»¹¹⁸. Именно на этом основана казуистика Марьи Александровны, уверяющей дочь, что, согласившись обманом выйти замуж за князя, она осчастливит его и спасет от смерти несчастного Васю.

В повести «Село Степанчиково и его обитатели» мотив искушения многократно проигрывается в испытаниях, которым подвергает Фома Опискин полковника Ростанева. В повести два ведущих персонажа, каждый из которых находится в центре одного из противоположных этических полюсов - Егор Ильич Ростанев и Фома Фомич Опискин. О том, что в его произведении «*есть два огромных типических характера, создаваемых и записываемых пять лет, обделанных безукоризненно (...) - характеров вполне русских и плохо до сих пор указанных русской литературой*», Ф.М. Достоевский сообщал в письме к брату в ожидании опубликования повести (28, 326). В характерах героев подчеркивается их антитетичность: один - воплощение доброты и самоотречения, причем в крайних их проявлениях («*добр до крайности*»), другой - олицетворение «*самолюбия самого безграничного*». Прием столкновения антиподов, восходящий к классическим христианским диалогическим синкризмам¹¹⁹: *праведник - грешник, нищий - богатый, искушаемый - искуситель*, - автором «Села Степанчикова...» трансформируется в соответствии с его представлениями о природе человеческой личности. Исследуя «*глубины души человеческой*», писатель обнаруживает в ней «*две бездны*» разом. Поэтому в характерах его героев граница между «добротой» и «злом» зыбкая, проницаемая. В результате герои-антиподы Ростанев и Опискин постоянно меняются местами: Ростанев ощущает себя «грешником», а Опискин играет роль «праведника», хозяин дома, «благодетель» Егор Ильич чувствует себя «благодетельствованным» приживальщиком Фомой Фомичем. «Праведность» одного и «греховность» другого неоднозначны и относительны.

«Серьезный» вариант нравственного противостояния искусителя и его жертв представлен в романе «Униженные и оскорбленные» (1861 г.). Князь Валковский выступает в романе как носитель демонического начала. Он смеется над моралью «обыкновенных» людей. Пользуясь классификацией «демонических личностей», предложенной К.Мочульским¹²⁰, Валковского можно отнести к типу, связанному с началом Люцифера, воплощающего идею «величия зла», «обожествления личной воли». В своей исповеди в ресторане, срывая перед Иваном Петровичем «*свою маску*», он формулирует свой постулат веры: «*Все для меня, и весь мир для меня создан. Послушайте, мой друг, я еще верую в то, что на свете можно хорошо пожить. А это самая лучшая вера, потому что без нее даже и худо-то жить нельзя: пришлось бы отравиться*» (3, 365).

Преследуя свои корыстные интересы, Валковский вносит раздор в семьи Смита и Ихменевых. Соблазнив дочь Смита, он толкает ее на преступление против отца; использует своего собственного сына, чтобы оскорбить и унижить

¹¹⁸ Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». С. 45.

¹¹⁹ См об этом: Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С.229-230.

¹²⁰ Мочульский К.В. Указ.соч. С. 313.

Ихменева. Он пытается искусить деньгами Ихменева (предлагая вернуть выигранные у него в судебном процессе деньги в качестве компенсации за оскорбление его дочери), Наташу (предлагая ей все те же деньги и богатого «покровителя») и Ивана Петровича (намекая ему на возможность жениться на Наташе «с приличным вознаграждением»).

Впоследствии идея сильной личности, восстающей против божьих законов, делается *искусом* Раскольниковова, через который он должен будет пройти, чтобы духовно возродиться в «Сониной вере». Устранив в романе «Преступление и наказание» фигуру искусителя на фабульном уровне, Достоевский поставил своего героя в ситуацию «самообмана» (Ю.Карякин)¹²¹, представив и искушаемого, и искусителя в одном лице, посредством интроспекции «расколото-го» сознания героя выстроив «диалог с чертом» как внутренний¹²².

* * *

В романе «Игрок» (1866 г.) мотив искушения имеет сложную структуру, он вбирает в себя несколько параллельно развивающихся коллизий: персонажи романа проходят через искушения *женщиной, деньгами, азартной игрой*.

В первой главе романа автор сразу погружает читателя в сложные перипетии взаимоотношений между персонажами, происходит своего рода дислокация сил. В центре повествования находится генеральское семейство, испытывающее финансовые затруднения за границей в ожидании известия о наследстве из России. Алексей Иванович, живущий в семействе генерала в качестве учителя, влюблен в его падчерицу Полину, ради которой он готов пойти на любые безумства. Бедность учителя не позволяет ему составить счастье Полины. В поисках выхода из создавшегося положения герой обращается к игре на рулетке.

В европейском городе Рулетенбурге¹²³ Достоевский создает модель мира, архетипически связанную с библейским образом рая. Однако – это ложный рай. Пространство Рулетенбурга организовано концентрически: в центре его находится рулетка, которая воспринимается героями как нечто вожделенное, спасительное и запретное одновременно. На первой же странице романа о рулетке как о запретном месте говорит генерал, который пытается взять на себя функции регламентатора действий людей, *принадлежащих к его дому*. Он сам заявляет об этом, хотя и с оговорками: «...хоть я и не ментор ваш, да и роли такой на себя брать не желаю, но по крайней мере имею право пожелать, чтобы вы, так сказать, меня-то не окомпрометировали...» (5, 209). Алексей

¹²¹ Карякин Ю. Самообман Раскольниковова // Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 13-200.

¹²² Середенко И.И. Мотив искушения в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып. 1 (26). 2001. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2001. С. 26-29

¹²³ Об автобиографическом контексте «Игрока» см.: Гроссман Л. Рулетенбург: Роман – биография. М., 2002.

Иванович, стремящийся вырваться из-под опеки генерала, задает себе *обыкновенный и всегдашний* вопрос: «*Зачем я валандаюсь с этим генералом и давно-давно не отхожу от них?*» (5, 210), его не устраивает зависимость от генерала, «*будто бы имеющего власть*» над его «*свободной волей*» (5, 238). Таким образом, намечается конфликт между рассказчиком Алексеем Ивановичем и генералом, в сниженном виде повторяющий библейский конфликт между Богом и человеком, завершившийся изгнанием человека из рая. Ситуация *изгнания*, опять-таки в сниженном варианте, имеет место в романе. «*Мы расстаемся, милостивый государь. <...> С этих пор мы чужие. Кроме хлопот и неприятностей, я не видел от вас ничего. Я позову сейчас кельнера и объявлю ему, что с завтрашнего дня не отвечаю за ваши расходы в отеле*», - заявляет генерал Алексею Ивановичу после его выходки с бароном (5, 237).

В самом начале своих записок Алексей Иванович передает свой разговор с генералом: «*В весьма напыщенной речи, насаживая одну фразу на другую и, наконец, совсем запутавшись, он дал мне понять, чтоб я гулял с детьми где-нибудь, подальше от воксала, в парке*» (5, 208). Таким образом, очерчивается запретное место – воксал с расположенной в нем рулеткой («*А то вы, пожалуйста, их в воксал, на рулетку, поведете*») и безопасное место – парк, где позволено гулять детям.

Параллель между парком, через который лежит путь в воксал на рулетку, и райским садом очевидна. Однако, вместо древа жизни в его центре расположена рулетка, которая несет гибель. Образ ложного рая, воплощенного в рулетенбургском парке, усилен постоянным упоминанием каштановой аллеи, которая ведет к вокзалу. Каштаны, в представлении Алексея Ивановича, - обязательный атрибут немецкой буржуазной идиллии, возмущающей его «*татарскую породу*»: «*У каждого эдакого фатера есть семья, и по вечерам все они вслух поучительные книги читают. Над домиком шумят вязаи и каштаны. Закат солнца, на крыше аист, и все необыкновенно поэтическое и трогательное...*» (5, 225). *Вязаи, каштаны, аист на крыше*, по мнению рассказчика, - мнимопоэтические образы, прикрывающие прагматическую сущность идеала бюргерского счастья, которому рабски служит вся семья («*Все работают, как воляи, и все копят деньги, как жиды*» - 5, 226). Идея быстрого обогащения на рулетке, которую игрок пытается противопоставить накопительству, в основе своей содержит тот же идеал – деньги. Поэтому бунт героя оборачивается его порабощением и, в конечном счете, *продажей души*. Эти же каштаны сопровождают героя на его пути к мнимому счастью: «*До воксала было с полверсты. Путь наш шел по каштановой аллее, до сквера, обойдя который вступали прямо в воксал*» (5, 259)¹²⁴.

Рулетенбургский парк становится местом искушения героя. Достоевский обращается к архетипической ситуации, в которой в роли искусительницы выступает женщина. Полина вручает Алексею Ивановичу деньги для игры на рулетке: «*Слушайте и запоминайте: возьмите эти семьсот флоринов и ступайте играть, выиграйте мне на рулетке, сколько можете больше; мне день-*

¹²⁴ Вспоминается афоризм: «Дорога в ад вымощена благими намерениями».

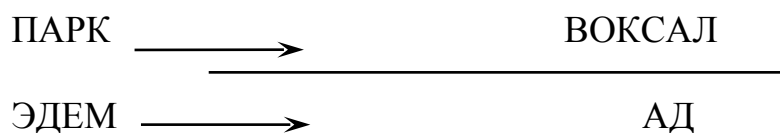
ги, во что бы то ни стало теперь нужны» (5, 214). Запретным плодом в данном случае является рулетка, на которую герой смотрит как на свой «единственный исход и спасение»; Полина (искусительница) также признает, что в сложившейся ситуации она тоже надеется «на одну рулетку» (5, 219). После первого выигрыша Полина настаивает на продолжении игры, причем в равных долях: «...вы непременно должны продолжать игру со мною вместе пополам, и – разумеется – будете» (5, 219). (Вспомним, что Адам и Ева также вдвоем вкусили запретного плода).

Немаловажное значение имеют в ситуации искушения героя и превращения его в игрока деньги. Деньги выступают в двух функциях: они – *цель* и в то же время *средство* обретения независимости, власти и возможности играть на рулетке.

«Рулетенбург – образ мира, в котором рулетка символизирует возможность внезапной перемены судьбы», - замечает Т.М.Родина¹²⁵. Рулетка, разместившаяся в воксале, является сердцем города. Устаревшее слово «воксал», созвучное с привычным для нас словом «вокзал», имеет иное значение. По Далю: *воксал* (англ.) сборная палата, зала на гульбище, на сходбище, где обычно бывает музыка¹²⁶.

Все дороги в этом городе ведут к воксалу. В своем дневнике Алексей Иванович неоднократно фиксирует это всеобщее движение к роковому центру: «Все пошли к воксалу» (5, 212); «Сказав это, она кликнула Наденьку и пошла к воксалу, где и присоединилась ко всей нашей компании» (5, 214); «... пойдёмте к воксалу ...» (5, 244). Все герои направляются в сторону воксала, их как будто притягивает вращающееся колесо рулетки.

Ради выигрыша герой покидает парк (сад). Рулетка, находясь в центре, постепенно засасывает его. Появляется оппозиция парк / воксал, которую можно представить в виде схемы:



Эта схема движения приобретает символическое значение жизненного выбора героев.

Алексей Иванович, искушаемый игрой, постепенно погружается в нее. В словаре В. Даля приводится несколько значений слова *игра*, среди которых, - «забава, установленная по правилам»; «игры азартные или роковые (в карты),

¹²⁵ Родина Т.М. Достоевский: повествование и драма. С. 173.

¹²⁶ Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978. Т. 1. С. 232. Слово *вокзал* заимствованно из английского языка в конце XVIII века. Английское *vauxhall* - сложное слово, образованное из собственного имени Vaux (владельца увеселительного заведения близ Лондона в XVIII веке) и существительного *hall* - «зал». Первоначально - «место общественных увеселений, современное значение закрепляется в словаре во второй половине XIX века» (Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.С. 89).

денежные и притом зависящие не от искусства, а от одного счастья». *Игрок* – «играющий в какую-либо игру; пристрастный к игре, картежник, занимающийся делом этим, как промыслом»¹²⁷. Понятие игры включает в себя значения легкости, праздничности, но в то же время чего-то нечистого, сатанинского. Человек, одержимый азартной игрой, попадает во власть инфернальных сил, вступает в единоборство с судьбой, призывая на помощь самого дьявола, отдавая в залог успеха в игре свою душу.

Игра – это вторая жизнь человека, ограниченная от обыденной его жизни, имеющая свои пространственные и временные рамки, и требующая от играющего полного исступления и выполнения определенных ею правил. Герой Достоевского погружается в реальность игры со случаем. Пребывая во власти игры, игрок находит единственную возможность жить более полно, чем в рамках обыденного существования. Весь дневник Алексея Ивановича это описание игры азартной, которую он описывает день за днем, минуту за минутой.

«Как только я вошел в игорную залу (в первый раз в жизни), я некоторое время еще не решался играть» (5, 215). Состояние игрока Достоевского сопоставимо с ощущениями Германна из «Пиковой дамы» А.С.Пушкина, который тоже не сразу решился начать играть, приводя доводы рассудка против игры. Но затем Германна захватывает игра. Он ставит на карту все: свое положение, репутацию, женщину, честь. Описывая психологию игрока, Достоевский явно идет вслед за Пушкиным. Игрок Достоевского, *«это лицо живое <...>. Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он – игрок, и не простой игрок, так же как скупой рыцарь А.С. Пушкина не простой скупец. <...> Он поэт в своем роде, но дело в том, что он сам стыдится этой поэзии, ибо глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска облагораживает его в глазах самого себя»* (28, II, 51). По замыслу автора, *«весь рассказ – рассказ о том, как он третий год играет по игорным городам на рулетке»* (28, II, 51).

Проиграв первый раз на рулетке деньги, герой как «оглушенный» отходит от стола. В таком состоянии Алексей Иванович попадает в парк, где он постепенно приходит в себя. Пространство парка успокаивает и дает новые жизненные силы герою, в то время как воксал с его рулеткой «забирают» их. После посещения рулетки у рассказчика появляется болезненное ощущение.

Пространство игорного дома, одно из самых важных в произведении, отмечено нравственной нечистотой. *«Во-первых, мне все показалось так грязно – как-то нравственно скверно и грязно»*, - замечает при своем первом посещении рулетки Алексей Иванович (5, 216). Рулетка, по замыслу Достоевского, символизирует ад на земле, где людьми движут нечеловеческие законы: *«Но вот что я замечу: что во все последнее время мне как-то ужасно противно было прикидывать поступки и мысли мои к какой бы то ни было нравственной марке. Другое управляло мною...»* (5, 218). В письме к Н. Страхову Достоевский, делаясь замыслом будущего романа, прямо указывает на эту символику: *«...это описание своего рода ада, своего рода каторжной бани. Хочу и постараюсь сделать картину»* (28, II, 51). В описании рулетки в романе привлекают

¹²⁷ Даль В. Указ соч. Т. 2. С. 8.

внимание детали, создающие ощущение атмосферы преисподней, вмешательства нечистой силы: «Сволочь¹²⁸ действительно играет очень грязно»; «Колесо обернулось, и вышло *тринадцать* – я проиграл» (5, 218); «Колесо завертелось и вышло *тринадцать*. Проиграли!» (5, 265).

Атмосфера игорного зала пропитана жаждой наживы. Рассказчика поражают «эти жадные и беспокойные лица, которые десятками даже сотнями, обступают игорные столы» (5, 216). Пространство вокруг рулетки заполнено толпой, частью которой незаметно для себя становится и Алексей Иванович: «... я и сам был в высшей степени одержан желанием выигрыша ... <...>. Да и к чему себя обманывать?» (5, 216).

Игрок, несмотря на отрицательные ощущения, вызванные первым впечатлением от игры, остается у игорного стола, как он объясняет, для того, чтобы изучить ее: «К тому же надо было и самую игру изучить; потому что, несмотря на тысячи описаний рулетки, которые я читал всегда с такой жадностью, я решительно ничего не понимал в ее устройстве до тех пор, пока сам не увидел» (5, 216). Игра незаметно для него самого затягивает Алексея Ивановича. Победа выигрыша сменяется горечью проигрыша, затем вновь возникает надежда «отыграться». Жизненная нестабильность вызывает духовную «шаткость», которая приводит к болезненному состоянию героя: «В последнее время, эдак недели две, даже три, я чувствую себя нехорошо: больным раздражительным, фантастическим и, в иных случаях, теряю совсем над собою волю. <...> Одним словом, это признаки болезни» (5, 236); «Еще подходя к игорной зале, за две комнаты, только что я слышу дзеньканье пересыпающихся денег, – со мною почти делаются судороги» (5, 312). Таким образом, хронотоп игры характеризуется состоянием болезни, сумасшествия, одержимости.

В описании игры на рулетке актуализируются негативные значения полисемантической символики круга, связанные с изображением ада как воронкообразной пропасти, склоны которой опоясаны концентрическими уступами, «кругами» ада¹²⁹. Жизнь игрока, как шарик, ставится на рулетку в надежде на чудо. Это состояние переживает каждый, вступивший в игру: «Бабушка едва сидела на месте, она так и впиалась горящими глазами в прыгающий по зазубринам вертящегося колеса шарик. <...> Бабушка из себя выходила, на месте ей не сиделось...» (5, 263). Даже семидесятилетняя старуха не в силах устоять, и ее тоже затягивает в круговорот игры. Все находящиеся в пространстве игорного дома по отношению к бабушке располагаются «кругом». «Все наши стес-

¹²⁸ Сволочь – «все, что сволочено или сволоклось в одно место»; «дрянной люд, шатуны, воршники, негодяи, где-либо сошедшиеся» (Даль В. Указ. соч. Т.4. С. 155). В соответствии с представлениями верующих людей, грешники «сволакивались» чертями в преисподнюю. В «Братьях Карамазовых» «шут» и «пакостник» Федор Павлович иронизирует по этому поводу: «Ведь невозможно же, думаю, чтобы черти меня крючками позабыли стащить к себе, когда я помру» (14, 23).

¹²⁹ Систематизированная “модель” ада, со всеми ее компонентами (четкой последовательностью девяти кругов), отражает средневековые представления о преисподней как об “опрокинутом”, негативном образе небесной иерархии (Мифы народов мира. Т. 1. С. 38-39).

нились тотчас же **кругом** нее. <...> **Кругом** говорили и указывали на бабушку» (5, 266). Центр круга – рулетка коррелирует с жертвенником: «По крайней мере, на бабушку смотрели уже как на жертвочку» (5, 273).

Концентрическое пространство игорного дома напоминает водоворот в течении реки, попав в который, игрок то появляется на поверхности, то опять уходит в глубь. Подобным образом описывается в романе сознание героя во время игры: «Все это пролетело, как сон...» (5, 281); «Я был как в горячке и двинул всю кучу денег на красную – и вдруг опомнился!» (5, 292); «Я привязывался к иным цифрам и шансам, но скоро оставлял их и ставил опять, почти без сознания» (5, 293); «Тут бы мне и отойти, но во мне родилось какое-то странное ощущение, какой-то вызов судьбе...» (5, 224). «Я вышел..., как одурманенный <...> точно молния опалила меня <...> впрочем, не помню, о чем я думал дорогою; мысли не было» (5, 268). Таким образом, в сознании героя появляются «провалы», которые совпадают с дискретностью самого игрового хронотопа.

Рулетка – это игра двух цветов: красного и черного. Поэтому игровое пространство окрашено в эти два цвета. «Иной день или иное утро идет, например, так, что **красная** сменяется **черною** и обратно, почти без всякого порядка, поминутно, так что больше двух-трех ударов сряду на красную или черную не ложится» (5, 223).

Символика красного и черного цветов полисемантична. Красный – это цвет свежей крови и огня, который согласно древним верованиям, создал мир и его же разрушит. Красный цвет символизирует жизнь, тепло и рождение, но также и разрушение¹³⁰. Красный обозначает жестокость, жажду крови, мученичество, упорство, так же может быть цветом бедствия¹³¹. Красный цвет – цвет агрессии, опасности, импульса эмоций. Этот цвет связывают со злом¹³².

В произведениях Достоевского красный цвет выступает в различных семантических значениях. Как отмечает С.М.Соловьев, «статистика показывает, что красный цвет занимает в спектре Ф.М.Достоевского очень высокое место – 23,8%, т.е. около четверти всех упоминаний цветов»¹³³. Окрашивая пространство рулетки в красный цвет, Ф.М.Достоевский использует негативное значение этого цвета, подчеркивая жаждущую крови атмосферу рулетки. Несмотря на то, что красный цвет является цветом опасности и предостережения, игроки продолжают играть. В свою первую игру Алексей Иванович постоянно ставит на красное: «С каким-то болезненным ощущением <...> я поставил еще пять фридрихсдоров на **красную**. Вышла **красная**. Я поставил все десять фридрихсдоров – вышла опять **красная**. Я поставил опять все за раз, вышла опять **красная**» (5, 218). Нагнетение красного цвета усиливает «болезненное ощущение», вызывает чувство тревоги: «Мне стало до того невыносимо от

¹³⁰ Там же. С. 453.

¹³¹ Купер Д. Энциклопедия символов. М., 1995. С. 360

¹³² Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999. С. 167

¹³³ Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М.Достоевского. М., 1979. С. 218

какого-то необыкновенного и странного ощущения, что я решился уйти» (5, 218).

Красный цвет необходим Достоевскому при изображении нарушенных состояний в настроении, психике и в здоровье героев. Красный цвет - цвет крови. Поэтому атмосфера игорного зала, заполненная красным, становится вязкой, густой и липкой. Игроки никак не могут выбраться из этого пространства: «... даже во сне вижу игру, но при всем этом мне кажется, что я как будто одеревенел, точно загряз в какой-то тине» (5, 312). Герой ощущает себя, как в болоте, которое засасывает его, но это болото окрашено в кровавый цвет.

Еще один цвет рулетки - черный. Черный цвет означает отрицание света, является символом греха, небытия всего несуществующего и ассоциируется с ночью, со всем ложным. Он означает зло, порожденное невежеством, а также эгоистическими стремлениями личности¹³⁴. Черное – это первобытная тьма, неявленное, пустота, зло, тьма смертная, позор, отчаяние, разрушение, испорченность, горе, печаль, унижение, возвешение, тяжесть. Черное означает время жесткое, беспощадное. Черный – цвет хаоса. Черный цвет у христиан ассоциируется с принцем тьмы, преисподней, смертью, печалью, унижением, отчаянием¹³⁵. Черный в глубинной психологии - это цвет полного отсутствия сознания, погружение в темноту, печаль, мрак¹³⁶.

Добавление черного цвета в пространство игрового дома еще больше сгущает его. Черный символизирует отрицание света. Попадая в пространство рулетки, игрок становится похож на человека, блуждающего во тьме и никак не находящего свет, он перестает интересоваться всем, что происходит вокруг. Игроки «ничем не интересуются во весь сезон, а только играют с утра до ночи...» (5, 292)

Сочетание красного и черного – цветов преисподней придает пространству рулетки inferнальный характер. Вокруг Алексея Ивановича только красное и черное. Весь мир в глазах игрока окрашивается в эти цвета. Эти цвета замечает Алексей Иванович в облике mademoiselle Blanche, образ которой связывается в сознании рассказчика с самим дьяволом («... к этому дьяволу – Blanche...» (5, 232)) и с темной стороной игры: «у ней одно из тех лиц, которых можно испугаться. <...> ... цвет кожи смугло-желтый, цвет волос черный, как тушь, <...> Глаза черные, белки глаз желтоватые, взгляд нахальный, зубы белейшие, губы всегда напмажены...» (5, 221). Изменчивость и непостоянство mademoiselle Blanche также ассоциируется с вращением игрового колеса: «Черт возьми! Это дьявольское лицо умело в одну секунду меняться» (5, 272).

Время рулетки летит с невероятной быстротой. «Я думаю, у меня сошло в руках около четырехсот фридрихсдоров в какие-нибудь пять минут» (5, 224). Игровое время психологизировано: то увеличивая свой ритм, то замедляя его, оно передает ощущение времени героем. Вместе с тем, создается впечатление вмешательства в жизнь людей потусторонних сил. Наибольшую плотность и катастрофичность приобретает художественное время романа ближе к полу-

¹³⁴ Жюльен Н. Указ. соч. С. 457.

¹³⁵ Купер Д. Указ. соч. С. 357.

¹³⁶ Бидерман Г. Энциклопедия символов. М., 1996. С. 295.

ночи. С этим временем суток связаны роковые события в жизни игрока. Самый большой выигрыш игрок сорвал ближе к полуночи. «*Стояла на ставке вся моя жизнь!*» - вспоминает Алексей Иванович (5, 292). «*Было четверть одиннадцатого; я вошел в вокзал в такой твердой надежде и в то же время в таком волнении, какого я еще никогда не испытывал. В игорных залах народу было еще довольно, хотя вдвое меньше утреннего*» (5, 291-292). В полночь у игорных столов остаются самые отчаянные игроки, одержимые игрой, которые «*...играют с утра до ночи и готовы были бы играть, пожалуй, и всю ночь до рассвета, если бы можно было. И всегда они с досадой расходятся, когда в двенадцать часов закрывают рулетку*» (5, 292).

Все произошедшее с ним в эту ночь игрок вспоминает как нечто, неподдающееся разумному объяснению: «*Действительно, точно судьба толкала меня*» (5, 294). Безумную игру Алексея Ивановича пытаются прервать два голоса: один справа, принадлежащий какому-то франкфуртскому жиду, другой над левым ухом – голос дамы «*с каким-то болезненно бледным, усталым лицом*» (5, 294). Хронотоп игры смещает все привычные представления: ангел хранитель и бес-искуситель меняются местами и действуют заодно. Вся эта роковая игра сопровождается *громким говором и смехом*: «*Кругом все смеялись, когда я проходил по залам...*» (5, 295), что еще более усиливает впечатление бесовского наваждения.

В начале своего дневника рассказчик часто упоминает события, произошедшие в парке, но чем больше герой втягивается в игру, тем реже он вспоминает о парке. Это пространство перестает существовать для него. «Рай» для игрока становится закрытым. Герой, поддавшись искушению, променял эдем на ад рулетки. «Окунувшись» с головой в игру Алексей Иванович забывает обо всем, даже не в состоянии фиксировать происходящие события. Вернувшись к записям через месяц, герой замечает, что уже наступает осень.

«*Наступает осень, желтеет лист. Сижусь в этом унылом городишке и, вместо того чтобы обдумать предстоящий шаг, живу под влиянием только что минувших ощущений... недавнего вихря...*» (5, 281).

Находясь в воксале рядом с рулеткой, герой не замечает буйство красок лета и только «очнувшись» отмечает в своем дневнике смену времени года. «*Катастрофа, приближение которой я тогда предчувствовал, наступила действительно, но во сто раз круче и неожиданнее, чем я думал*» (5, 281).

Свою игру на рулетке игрок считает жизнью. Ему кажется, что, вернувшись на рулетку и отыгравшись, он сможет воскреснуть. «*Неужели я не понимаю, что я сам погибший человек! Но – почему же я не могу воскреснуть! Да! Стоит только хоть раз в жизни быть расчетливым и терпеливым, и вот и все. Стоит только хоть раз выдержать характер, и я в один час могу всю судьбу изменить!*» (5, 318).

В последней главе открывается временная перспектива, будущее, которое фигурирует в тексте, как «завтра». «*Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жизнь!*» (5, 317). Алексей Иванович понимает, что здесь, в Рулетенбурге, он не сможет измениться, он слишком поработан игрой. Поэтому его «воскресение» отодвигается на неопределенное вре-

мя – «завтра», намечается и место «воскресения» – Швейцария. «Впрочем... впрочем, все это покамест не то: все это слова, слова, а надо дела! Тут теперь главное Швейцария! Завтра же, о, если б можно было завтра же и отправиться!» (5, 318). Герой сам себя обманывает, отказываясь от мысли окончательного разрыва с Европой и намечая в качестве своего убежища Швейцарию. «Швейцарское воскресение» воспринимается как несбыточная иллюзия героя: «Вновь возродиться, воскреснуть. Надо им доказать.... Пусть знает Полина, что я еще могу быть человеком. Стоит только... теперь уж, впрочем, поздно, но завтра...» (5, 318). Если в начале романа рассказчик Алексей Иванович одержим страстью к женщине (иначе нельзя назвать то состояние, которое он переживает), то впоследствии страсть к игре затмевает для него все другие жизненные интересы, в том числе и любовь к Полине. Даже деньги теперь значат для него только возможность вновь испытать судьбу на рулетке. «Завтра, завтра все кончится!» - успокаивает себя игрок. Неслучайно герой употребляет слово «завтра» дважды. Завтра – это на следующий день после сегодняшнего, но дважды употребленное это слово обозначает неопределенное будущее.

«Игрок» - единственный роман Достоевского, действие которого разворачивается за границей. Европа, в представлении писателя, место, где русский человек подвергается искушениям, это место нравственного разврата и духовного опустошения (5, 228). Азартная игра возводится Достоевским в символ европейского образа жизни, всей европейской истории. Еще в конце 40-х гг., оценивая события французской революции 1848 г., Достоевский сравнивал происходящее во Франции с карточной игрой, когда «тридцать шесть миллионов людей каждый день ставят словно на карту всю свою будущность, имение, существование свое и детей своих!» (18, 122).

В романе «Игрок» в художественной форме воплотился взгляд писателя на европейскую цивилизацию как гибельную для русского человека. В контексте публицистических выступлений Достоевского роман «Игрок» прочитывается как художественная метафора, заключающая в себе авторский взгляд на проблему «заграничных русских» и шире – на проблему «Европа - Россия».

Единственный персонаж, вырвавшийся из-под губительного обаяния рулетки, - «Антонида Васильевна Тарасевичева, помещица и московская барыня, la baboulinka, <...> умиравшая и не умершая...» (5, 250). В изображении автора «Игрока», бабушка – лицо глубоко символическое, прочно связанное с Россией (у нее там «три деревни и два дома», 5, 288). Более того, очевидно, что для автора романа бабушка является олицетворением самой России. Своей бабуленькой Достоевский предвосхищает образ «великой ”бабушки” - России» из «Обрыва» И.А. Гончарова¹³⁷.

Значимой деталью является болезнь Антонида Васильевны - она «без ног». Замечено, что Достоевский часто наделяет своих героев подобным недугом (вспомним его «хромоножку» - Марью Лебядкину, Лизу Хохлакову, «обезноживших» Макара Долгорукова и старца Зосиму). В литературоведении указано, что «болезнь ног» героев Достоевского имеет двойную природу: она

¹³⁷ Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1980. С. 422.

может быть как проявлением «одержимости бесом», так и «божьей отметиной», знаком «земной тягости», связи с родной землей¹³⁸. Очевидно, в случае с бабуленькой имеет значение второй вариант семы «болезнь ног».

Важно, что Антонида Васильевна приезжает в Рулетенбург именно из Москвы, а не из Петербурга, который, по Достоевскому, *«совсем не Россия»*. Москва, в представлении Достоевского, является воплощением *«восточной идеи»*, как Петербург *«западной»*¹³⁹. Москва как исконно русский город противопоставляется в романе Европе как образ истинного рая его дьявольскому искажению: *«Ох, уж эта мне заграница! – заключил Потапыч, – говорил, что не к добру. И уж поскорее бы в нашу Москву! И чего-то у нас дома нет, в Москве? Сад, цветы, каких здесь и не бывает, дух, яблоньки наливаются, простор, – нет, надо было за границу!»* (5, 281).

* * *

Одним из сквозных мотивов в повествовательной структуре романа «Идиот» (1869 г.) является мотив искушения женщиной, через которое проходит большинство персонажей мужского пола.

Искушение женщиной – древнейший сюжет, в различных вариантах воспроизводимый в произведениях литературы нового времени. Отношение Мышкина к женщине не укладывается в традиционную схему искушения. Поставив перед собой задачу изобразить «положительно прекрасного» человека, Ф.М.Достоевский ориентировался, как известно, на идеальный образ Христа, в жизнеописаниях которого не встречается ни одного подобного эпизода. Хотя в других текстах Библии и житиях святых искушение женщиной является важным элементом сюжетного повествования¹⁴⁰. Как замечает по поводу романа «Идиот» В.Г.Одинокоев: «Писатель предполагает воплотить душевную красоту героя и его любовь к людям. Характерно, что даже любовь князя к женщине носит духовно-христианский характер»¹⁴¹. В сюжете романа автор неоднократно создает ситуации, как бы вводящие окружающих в заблуждение относительно чувств, которые Мышкин испытывает к женщинам (дети в швейцарской деревушке были уверены, что *«их добрый Леоп так любит Мари»* (8, 62), в доме Епанчиных о любви между князем и Аглаей *«уж все говорят»* (8, 358),

¹³⁸ См., например: Сараскина Л. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990. С. 134-140.

¹³⁹ В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» за 1880 г. Достоевский записывает: *«Восточный вопрос не выдумали славянофилы. <...> ... он родился вместе с Москвой, и есть великая идея, оставленная Москвой...»* (26, 185).

¹⁴⁰ В своем последнем романе при раскрытии характера Алеши Карамазова, лишённого хриstopодобия и ориентированного на житийную традицию (на «Житие Алексея, человека божия»), Достоевский прибегает к приему искушения женщиной, проводя своего героя через испытание чувством к Грушеньке.

¹⁴¹ Одинокоев В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М.Достоевского. Новосибирск, 1981. С. 105

Рогожин мучается ревностью к Мышкину как сопернику в своей любви-страсти к Настасье Филипповне).

Рассказ князя о Мари, характер их взаимоотношений, схож с сюжетом о Христе и евангельской блуднице. Этот «сюжет прощения грешницы, свершившей прелюбодеяние, развернут также в трансформированном же виде во всех (кроме «Бесов») романах Достоевского. При всех различиях в развертывании этого сюжета общим оказывается у Достоевского одно - грешница не только прощена, но и возвышена над другими, готовыми "побить ее камнями"», - замечает по этому поводу И.И.Середенко¹⁴². По замечанию Е.Г.Новиковой, «Образ Мари, этой юродивой-святой, наделенной именем, священным для христианина, стал в творчестве Достоевского своеобразным "связующим звеном" между образами Сони Мармеладовой и Настасьи Филипповны: невинная грешница, вызывающая "любовь-жалость"»¹⁴³.

Князь замечает доброту и невинность Мари: *«глаза были тихие, добрые, невинные»*, тогда как жители деревни *«смотрели на нее, как на гадину; старики осуждали и бранили, молодые даже смеялись, женщины бранили ее, осуждали, смотрели с презрением таким, как на паука какого. Мать все это позволила, сама тут сидела, кивала головой и одобряла.<...> Она и сама [Мари] все это одобряла, и сама считала себя за какую-то самую последнюю тварь»* (8, 59). Мышкин выступает в этой ситуации в роли прощающего отца по отношению к блудной дочери, которую не простила ее собственная мать. Налицо инверсия евангельского сюжета и контаминация мотивов *блудного сына* и *блудницы*, к которым Достоевский уже прибегал в романе «Униженные и оскорбленные». Характер чувств князя Мышкина к Мари не был понятен детям, которые принимали его за влюбленного: *«Я не разуверял их, что я вовсе не люблю Мари, то есть не влюблен в нее, что мне ее только очень жаль было»* (8, 61).

Мышкину не удастся повторить этот «швейцарский» сюжет в условиях петербургской действительности. Настасья Филипповна, как и Мари, остро осознает свою порочность: *«Эта несчастная женщина глубоко убеждена, что она самое павшее, самое порочное существо из всех на свете. О, не позорьте ее, не бросайте камня. Она слишком замучила себя самым сознанием своего незаслуженного позора!»* (8, 361).». Автор прямо намекает на евангельскую ситуацию словами князя Мышкина: *«О, не позорьте ее, не бросайте камня. Она слишком замучила себя самым сознанием своего незаслуженного позора!»* (8, 361). Впервые увидев портрет Настасьи Филипповны, князь Мышкин поражается ее красотой и страданием, просвечивающим сквозь эту красоту. Лев Мышкин становится рыцарем этой красоты. Аглая намекает на отношение

¹⁴² Середенко И.И. Прототекст Библии в текстах Ф.М.Достоевского // Культура и текст. Вып. 1. Литературоведение. Ч. I. Материалы международной научной конференции. Спб.; Барнаул, 1997. С. 117.

¹⁴³ Новикова Е.Г. Евангельские тексты и проблема преступления и наказания в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. С. 230-238.

Мышкина к Настасье Филипповны, когда читает стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...»:

*«Полон чистою любовью,
Верен сладостной мечте,
А. М. Д. Своею кровью
Начертал он на щите.*

<...>

... во время чтения Аглая позволила себе переменить буквы А. М. Д. в буквы Н. Ф. Б.» (8, 209).

Князь не искушается Настасьей Филипповной, он хочет спасти ее от самой себя, от того дьявола, который сидит в ее душе, от адского пламени, горящего в ней. Мысли о ней, как наваждение, преследуют князя, страдание за нее разрывает его сердце, ее образ преследует его в снах. Он не любит ее любовью мужчины к женщине, страстной любовью, он любит ее братской, христовой любовью, любовью-жалостью, это понимает и сама Настасья Филипповна. Об этом Мышкин говорит Аглае:

«О, я любил ее; о, очень любил... но потом... потом... потом она все угадала.

- Что угадала?

- Что мне только жаль ее, а что я... уже не люблю ее» (8, 362).

В приведенном высказывании Мышкина содержится намек на изменения характера любви князя к Настасье Филипповне («очень любил» - «уже не люблю»). Речь, видимо, идет о влюбленности, которую он испытал, и которая прошла; неизменной же осталась любовь-жалость, поразившая сердце Мышкина при взгляде на ее портрет и укрепившаяся при их первой встрече в доме Иволгиных.

Сцена встречи Настасьи Филипповны и князя в Павловском парке неоднократно привлекала внимание литературоведов с точки зрения наличия в ней реминисценций из Евангелия. «Она опустилась пред ним на колена, тут же, на улице, как исступленная; он отступил в испуге, а она, ловила его руку, чтобы целовать ее, и точно так же, как и давеча в его сне, слезы блистали теперь на ее длинных ресницах

- Встань, встань! – говорил он... » (8, 381-382).

С точки зрения М.С.Альтмана, этот эпизод напоминает евангельскую историю воскрешения Христом умершей девицы: «...вспоминается христово обращение к умершей дочери Иаира: “Дева, встань!”, то есть восстань из мертвых, воскресни!»¹⁴⁴. Т.А.Колесникова указывает на связь этой сцены с другим евангельским эпизодом: «И вот, женщина того города, которая была грешница, узнавши, что Он возлежит в доме фарисея, принесла алавастровый сосуд с миром; И, ставши позади у ног Его и плача, начала обливать ноги его слезами и отирать волосами головы своей, и целовала ноги Его, и мазала миром» (Лук. 7: 36-38). «В данном случае образ Мышкина, как и в предыдущем случае, уподобляется образу Христа, а образ Настасьи Филипповны –

¹⁴⁴ Альтман М.С. Достоевский: по вехам имен. Саратов, 1975. С. 70.

кающейся грешнице»¹⁴⁵. При том, что, как замечает Е.М.Мелетинский, «Настасья Филипповна, хотя и считает себя великой грешницей, вовсе не падшая грешница в отличие от евангельской блудницы»¹⁴⁶. К.Степанян видит связь встречи в парке Мышкина и Настасьи Филипповны с евангельским эпизодом встречи воскресшего Христа с Марией Магдалиной, указывая на «существенное различие между евангельской сценой и эпизодом в парке»: «Но евангельская встреча освещена несказанной радостью, начавшей являться миру, - а встреча в павловском парке пронизана тоской, отчаянием и безнадежностью», - замечает по этому поводу исследователь¹⁴⁷.

Автор интроспективно объясняет характер чувства князя Мышкина к Настасье Филипповне: «А ему, князю, любить страстно эту женщину – почти невысказано, почти было бы жестокостью, бесчеловечностью» (8, 191), - подчеркивая еще раз христианскую природу чувства героя.

Третья женщина в судьбе князя - Аглая Федоровна Епанчина. Для князя она «новая заря», «светлый дух», он любит ее как ангела, не замечая ее эгоизма, ревности к Настасье Филипповне: «Князь... продолжал блаженствовать. О, конечно, и он замечал иногда что-то как бы мрачное и нетерпеливое во взглядах Аглаи; но он более верил чему-то другому, и мрак исчезал сам собой. Раз уверовав, он уже не мог поколебаться ничем» (8, 431).

Любовь Мышкина к Аглае иногда трактуется как «страстная»¹⁴⁸. Так понимают ее окружающие, и, очевидно, ошибаются, как дети, увидевшие в чувстве Мышкина к Мари влюбленность. В разговоре с Евгением Павловичем, князь говорит, что хочет «обеих... любить», а тот прибавляет про себя: «двумя разными любовями» (8, 485). Евгений Павлович не понимает, как можно любить одновременно двух женщин и предполагает, что природа чувств Мышкина к Настасье Филипповне и Аглае различна. На самом деле, Мышкин способен только на христианскую любовь, а такой любовью можно любить и *двух*, и все человечество. В черновиках к роману Достоевский поясняет: «В романе *три* любви:

1. *Страстно-непосредственная любовь – Рогожин.*
2. *Любовь из тщеславия – Ганя.*
3. *Любовь христианская – Князь»* (9,220).

Как видим, по замыслу автора, князь – носитель христианского чувства любви. Поэтому, очевидно, правы исследователи, указывающие на то, что в отношении Мышкина к Аглае «доминирует сугубо возвышенное духовное начало»¹⁴⁹. Н.О.Лосский замечает по этому поводу: «К Настасье Филипповне князь чувствовал любовь-жалость; любовь его к Аглае была, по-видимому, чисто

¹⁴⁵ Колесникова Т.А. Поэтические компоненты структуры образа главного героя в романе Ф.М.Достоевского «Идиот». Дисс... канд филол. наук. Новосибирск, 2003. С. 163-164.

¹⁴⁶ Мелетинский Е.М. Об «Идиоте» // Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001. С. 96.

¹⁴⁷ Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. С. 149.

¹⁴⁸ Подвергается сомнению неспособность князя к «исключительной любви». «Мышкин любит Аглаю исключительной любовью», утверждает А.Мановцев (Указ. соч. С. 273.).

¹⁴⁹ Мелетинский Е.М. Указ. соч. С. 97.

эстетической без всякой сексуальной слагаемой»¹⁵⁰. Вместе с тем, говорить о *чисто эстетическом* чувстве, которое князь испытывал к Аглае, значит отрицать христианскую природу этого чувства. Между тем, нельзя не заметить, что на Аглаю Мышкин смотрит прежде всего как на нуждающегося в защите ребенка. Во время свидания на зеленой скамейке Мышкина поражает, «как в такой заносчивой, суровой красавице мог оказаться такой ребенок, может быть действительно даже *теперь* не понимающий *всех слов* ребенок» (8, 358). Он пытается защитить Аглаю в том числе и от самой себя, от тех страстей, которые обуревают ее юную душу. Да и сама Аглая видит в Мышкине не любовника, а спасителя и *руководителя*: «...я хочу бежать из дому, а вас выбрала, чтобы вы мне способствовали. <...> Я хочу хоть с одним человеком обо всем говорить как с собой. <...> Мы вместе будем пользу приносить... <...> Вы все-таки меня будете руководить, потому что я вас выбрала» (8, 357-358).

В современных исследованиях популярным стал критический взгляд на Мышкина, который сменил «сугубо положительную» оценку главного героя романа «Идиот» как носителя идеи «положительно прекрасного человека». Сторонники такого подхода, широко представленного в уникальном издании «Роман “Идиот”: современное состояние изучения» (2001 г.), указывают на несостоятельность КНЯЗЯ ХРИСТА в том числе и на основании анализа взаимоотношений Мышкина с женщинами¹⁵¹. По мнению А.Мановцева, Мышкин не выполняет роли Спасителя по отношению к Настасье Филипповне и Аглае: «Вот что мы знаем верно: Христос - Спаситель, а Аглая - погибла»¹⁵². В результате делается вывод: «Мышкин - это псевдо-Христос, лже-Христос»¹⁵³, - логически приводящий автора к мысли о дьявольском наущении, которым руководствуется Мышкин в своих поступках: «Не имея Божиего призвания брать на себя ответственность за Настасью Филипповну и все-таки взяв ее на себя, князь с необходимостью шел к гибели и вел за собой других героев романа. Тот же, кто шепнул прародителям “будете, как боги, знающие добро и зло”, убедил и Мышкина “быть спасителем”»¹⁵⁴.

В связи с этим приходится констатировать - текст Достоевского многомерен и дает поводы к различным, порой противоположным толкованиям. Однако, нельзя не заметить, что утверждение дьявольской природы князя Мышкина, как ни заманчива эта идея в силу своей парадоксальности, полностью опровергает первоначальный замысел Достоевского¹⁵⁵. Исходя из авторской посыл-

¹⁵⁰ Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1999. С. 187.

¹⁵¹ Анти-апологетический подход к князю Мышкину представлен в статьях Т.И.Касаткиной, К.Степаняна, А.Мановцева, Е.Г.Новиковой и др. авторов сборника.

¹⁵² Мановцев А. Указ.соч. С. 270.

¹⁵³ Там же. С. 276.

¹⁵⁴ Там же. С. 283.

¹⁵⁵ Убедительную систему доводов в пользу «положительной» оценки образа князя Мышкина приводит А.В.Тоичкина, рассматривающая проблему авторской оценки героя в речевом аспекте. Как отмечает исследовательница, «при всей эволюции оценочного поля героя, которая хорошо прослеживается на речевом уровне, герой до конца остается верен главной идее своей жизни – идее спасения и воскресения человека, а значит, и является в полной мере воплощением главного замысла своего творца, воплощением образа идеала человека» (Тоич-

ки о христианской природе любви, носителем которой является князь Мышкин («*Любовь христианская – Князь*»), имеет смысл рассматривать отношения Мышкина с женщинами именно с этих позиций.

Н.О.Лосский указывает на возможный вариант развития сюжета романа, предполагая, что «любовь к женщине, могущая послужить основанием для счастливого брака, медленно созревала в душе князя Мышкина в отношении к Вере Лебедевой и встречала ответ с ее стороны»¹⁵⁶. Однако, чувство Мышкина к Вере, которая появляется на страницах романа, как подчеркивает автор, «*по своему обыкновению с ребенком на руках*» (8, 202) (что воспринимается как намек на традиционное изображение Мадонны, тем более, что она появляется, входя из комнат на террасу, то есть в дверном проеме, как в раме, и ее появление производит умиротворяющее впечатление даже на раздраженную *некрасивой компанией*, в которой оказался князь, Лизавету Прокофьевну, заметившую: «*...какая милая девушка!*»), носит явный оттенок христианского умиления и обожания. Таким образом, в отношении князя Мышкина к женщине Достоевский изобразил все оттенки *христианской любви*: от жертвенной любви, любви-сострадания до любви-обожания.

В сюжетных коллизиях, в основе которых лежит мотив искушения женщиной, в качестве искусительницы выступает Настасья Филипповна, иногда даже помимо ее воли. Красота Настасьи Филипповны способна вызвать не только любовь-сострадание Мышкина, она стала причиной разгоревшихся в романе роковых страстей. Во взаимоотношениях Настасьи Филипповны с Тоцким, Епанчиным, Ганей Иволгиным и Парфеном Рогожиным мотив искушения претерпевает сложную трансформацию: Настасья Филипповна, сама искушаемая роскошью, властью, деньгами, является объектом вождления мужчин, искусительницей.

Для Афанасия Ивановича Тоцкого «необыкновенная красота» юной Насти стала искушением, заставившим его преступить нравственные законы. Он делает Настасью Филипповну жертвой собственных желаний и прихотей, а когда она стала мешать ему, начинает торговать ее красотой. Он не только сам искушается красотой Настасьи Филипповны, но вводит в соблазн генерала Епанчина и Ганю Иволгина. Последнее, что узнает читатель о Тоцком, это то, что «*Афанасий Иванович пленился одною заезжею французженкой высшего общества, маркизой и легитимисткой, что брак состоится, и что Афанасия Ивановича увезут в Париж, а потом куда-нибудь в Бретань*» (8,154). Тоцкого губит его сладострастие: «*Ну, с французженкой пропадет*», - предсказывает его дальнейшую судьбу генерал Епанчин. Сам генерал Епанчин готов ради Настасьи Филипповны изменить жене, нарушить евангельскую заповедь: «*Брак у всех да будет честен и ложе непорочно; блудников же и прелюбодеев судит Бог*» (К евреям. 13: 4).

В отношении Гани Иволгина к Настасье Филипповне искушение женщиной уравнивается мотивом искушения деньгами. В разрешении этого кон-

кина А.В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 221)..

¹⁵⁶ Лосский Н.О. Указ соч. С. 187.

фликта кульминационной является сцена на дне рождения Настасьи Филипповны, в которой она, с подачи Рогожина, выступает в inferнальной роли. Бросая пачку со ста тысячами в огонь, Настасья Филипповна подвергает душу Гани страшному испытанию: *«Я хочу на твою душу в последний раз посмотреть; ты меня сам целые три месяца мучил; теперь мой черед. Видишь ты эту пачку, в ней сто тысяч! Вот я ее сейчас брошу в камин, в огонь, вот при всех, все свидетели! <...> А я на душу твою полюбуюсь, как ты за моими деньгами в огонь полезешь»* (8, 144). Настойчивые упоминания Настасьей Филипповной души, на которую она хочет полюбоваться, переводит эту сцену в разряд символических, указывают на ее связь с сюжетом продажи души дьяволу.

Искушение Гани, сопровождающееся испытанием огнем, имеет также символическое значение, связанное с ритуалом очищения: *«Ганя, во фраке, со шляпой в руке и с перчатками, стоял перед нею молча и безответно, скрестив руки и смотря на огонь. Безумная улыбка бродила на его бледном как платок лице. Правда, он не мог отвести глаз от нее, от затлевающей пачки; но, казалось, что-то новое вошло ему в душу; как будто он поклялся выдержать пытку; он не двигался с места, через несколько мгновений всем стало ясно, что он не пойдет за пачкой, не хочет идти»* (8, 145). Об «огненном искушении» в Библии сказано: *«Возлюбленные! огненного искушения, для испытания вам посылаемого, не чуждайтесь...»* (1-е Петра. 4: 12). Это испытание зародило «что-то новое» в душе Гаврилы Ардалионовича, позволило ему самому и окружающим его людям увидеть его с другой стороны. *«Блажен человек, который переносит искушение, потому что, быв испытан, он получит венец жизни, который обещал Господь любящим Его»* (Иакова. 1: 12). Но эта стойкость духа временна, чрезмерное самолюбие, тщеславие и страсть к «оригинальности» не дают Гане до конца остаться верным сделанному раз выбору.

Филипповне. Сам Парфен после этого поступка ощущает на себе власть inferнальных сил («как окаянный воротился домой»). В финале, не сумев завладеть душой Настасьи Филипповны, Рогожин поклоняется ее мертвому телу В чувстве Парфена Рогожина к Настасье Филипповне обожание борется с губительной страстью (*«Так меня тут и прожгло»* (8, 11). Ее красота становится для молодого купеческого сына, воспитанного в патриархальном семействе, искушением, толкнувшим на бунт против воли отца. Проявилось оно в импульсивном поступке – покупке бриллиантовых подвесок. Бриллиант, как известно, самый чистый, прозрачный камень и одновременно самый дорогой; в этом подарке символически проявилась вся гамма чувств Рогожина к Настасье, поместив его в альков, как на алтарь.

Совершив убийство, Рогожин, таким образом, приносит Настасью Филипповну в жертву. Как замечает Т.А.Касаткина, *«само имя Настасьи Барашковой (Воскресший Агнец) явно указывает на Христа»*¹⁵⁷. Принеся ее в жертву, Рогожин тем самым возвеличивает Настасью Филипповну до божества, каким она и представлялась ему вначале. Это подтверждает то, что он оставил лежать Настасью Филипповну в алькове, который представляет собой нечто среднее между алтарем и жертвенником, где *«в беспорядке, на постели, в ногах, у самой кровати, на креслах, на полу даже, разбросана была снятая одежда, богатое белое шелковое платье, цветы, ленты. На маленьком столике, у изголовья, блистали снятые и разбросанные бриллианты. В ногах сбиты были в*

¹⁵⁷ Касаткина Т.А. Указ. соч. С. 204

комков какие-то кружева, и на белевших кружевах, выглядывая из-под простыни, обозначился кончик обнаженной ноги; он казался как бы выточенным из мрамора и ужасно был неподвижен» (8, 503). Мраморное тело «лежащее под простыней со сбитым комком кружев в ногах: это и пена, из которой родилась Афродита (что, кажется, отметил Волынский); это и облако Вознесения», замечает Т.А.Касаткина¹⁵⁸.

Искушение женщиной входит в систему мотивов романа, связанных с испытанием духовных качеств героев, наряду с мотивами искушения деньгами и испытания веры. Ситуация искушения высвечивает в каждом из героев их приверженность к «идеалу Мадонны» или «идеалу содомскому», что в конечном счете связано с самоопределением человека относительно признания или отрицания идеи Бога.

1.4. Мотив блудного сына в поэтической структуре романов

Идея «почвы», опирающаяся на христианские представления писателя, органично вошла в поэтическую структуру его художественных произведений. Первым романом, в котором Достоевский воплотил свои новые взгляды, стали «Униженные и оскорбленные» (1861 г.). Роман писался Достоевским для журнала «Время» в период, когда формировалась его общественно-политическая и эстетическая платформа. Параллельно с «Униженными и оскорбленными» во «Времени» публиковались «Записки из Мертвого дома». По замыслу Достоевского, эти произведения должны были «вернуть из небытия» его литературное имя, а главное - в художественной форме воплотить новую идеологическую концепцию автора. В связи с этим представляется неверным рассматривать роман «Униженные и оскорбленные» как «своего рода подведение итогов» предыдущего периода¹⁵⁹ и анализировать его без учета новой почвеннической позиции автора¹⁶⁰.

«Униженные и оскорбленные» стали первым произведением, в котором мотив блудного сына, актуализировавшийся в творческом сознании писателя в связи с осмыслением своего собственного опыта и обоснованием почвеннической идеи как идеологической и эстетической платформы, выполняет сюжеттообразующую и идеевоплощающую функции.

В комментариях к роману указано, что «история Наташи в расширенном и усложненном виде повторяет историю героини “Станционного смотрителя”»

¹⁵⁸ Там же. С. 209.

¹⁵⁹ Туниманов В.А Творчество Достоевского (1854-1862). Л., 1980. С. 100.

¹⁶⁰ В монографии В.А.Туниманова глава, посвященная анализу романа «Униженные и оскорбленные», предшествует главе «Почвенничество и “полемика идей”». По мнению исследователя, «роман “Униженные и оскорбленные”, конечно, не этап творчества (в отличие от “Записок из Мертвого дома”); нельзя говорить и о переломе, идейном и эстетическом. Переломными произведениями в творчестве Достоевского 1860-х годов станут лишь “Зимние заметки о летних впечатлениях” и “Записки из подполья”» (Туниманов В.А. Указ. соч. С. 101).

(3, 525). Эта литературная параллель стала предметом специального исследования М.С.Альтмана¹⁶¹.

Действительно, Достоевский сделал все, чтобы читатель заметил связь его романа с пушкинским сюжетом. Намек на «Повести покойного Ивана Петровича Белкина» дан уже в имени рассказчика, а также в самой ситуации создания «записок» и их возможной судьбе: «...*вот засел теперь в больнице и, кажется, скоро умру*» (5, 177); «*К тому же и наследство фельдшеру; хоть окна облетит моими записками, когда будет зимние рамы вставлять*» (5, 178). Для сравнения приведем отрывок из произведения Пушкина: «Кроме повестей, о которых в письме вашем упоминать изволите, Иван Петрович оставил множество рукописей, которые частью у меня находятся, частью употреблены его ключницей на разные домашние потребности. Таким образом прошлую зиму все окна ее флигеля заклеены были первою частью романа, которую он не окончил» (V, 53). Достоевский уже обыгрывал подобную ситуацию с рукописями Александра Петровича Горянчикова («Записки из Мертвого дома»): «За двугривенный она [хозяйка] принесла мне целое лукошко бумаг, оставшихся от покойника. Старуха призналась, что две тетради она уже истратила» (4, 8).

Обращение к пушкинскому тексту в начале 60-х гг. выглядит вполне объяснимым и закономерным. Пушкин всегда был для Достоевского эстетическим и нравственным ориентиром. На страницах журнала «Время» Достоевский вступил в полемику с рядом публицистов, в частности с Дудышкиным из «Отечественных записок», по поводу народности Пушкина. В цикле «Ряда статей о русской литературе» Достоевский отстаивает идею народности Пушкина, которую он видел в том, что Пушкин открыл для литературы истинно русские типы, среди которых он называет и Белкина. «*Пушкин был народный поэт одной части (образованного общества – В.Г.); но эта часть, во-первых, была сама русская, во-вторых, почувствовала, что Пушкин первый сознательно заговорил с ней русским языком, русскими образами, русскими взглядами и воззрениями, почувствовала в Пушкине русский дух. Она очень хорошо понимала, что и летописец, что и Отрепьев, и Пугачев, и патриарх, и иноки, и Белкин, и Онегин, и Татьяна – все это Русь и русское*» (19, 15). Открытия Пушкина становятся под пером Достоевского аргументами в пользу почвеннической идеи: «*С общечеловеческим элементом, к которому так жадно склонен русский народ, он, мы уверены, наиболее познакомится через Пушкина*» (19, 16).

Текст романа «Униженные и оскорбленные» содержит большое количество реминисценций, позволяющих утверждать, что мотив «блудной дочери» в истории Наташи Ихменевой восходит к Пушкину, который впервые осуществил контаминацию двух библейских мотивов - блудного сына и блудницы¹⁶².

К.В.Мочульский указал на характерный композиционный принцип «Униженных и оскорбленных»: «ряд эффектных драматических сцен, разделенных между собой кратким изложением текущих событий»¹⁶³. По мнению исследователя, «по композиции и стилю главная фабула – история несчастной любви

¹⁶¹ Альтман М.С. Роман Белкина (Пушкин и Достоевский) // Звезда. 1936. № 9. С. 195-204.

¹⁶² См. об этом: Дебрецени П. Блудная дочь: анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1996.

Наташи – принадлежит к *литературному жанру сентиментальной мелодрамы*¹⁶⁴, с чем нельзя не согласиться. Это нисколько не противоречит сопоставлению событийной канвы романа и притчи, так как в фабуле евангельской притчи содержатся элементы мелодраматизма. Из шести сцен, выделенных К.В.Мочульским, с целью подчеркнуть мелодраматический характер сюжетной линии Наташи, название первой и последней сцен напрямую отсылают к сюжету блудной дочери: «Дочь покидает родительский дом» и «Возвращение блудной дочери»¹⁶⁵.

По нашему мнению, сюжетно-композиционную организацию романа необходимо рассматривать с учетом четырех основных фаз евангельского сюжета. В композиции «Униженных и оскорбленных» (романа в четырех частях с эпилогом) достаточно выпукло выделяются ситуации, соответствующие четырем эпизодам истории блудного сына, изображенным на картинках, «украшавших смиренную, но опрятную обитель» Самсона Вырина¹⁶⁶.

1. Уходя из дома, Наташа опускается на колени перед ничего не подозревающим отцом, прося его благословения: «*”Папенька! Перекрестите и вы... свою дочь”!* – проговорила она задыхающимся голосом и опустилась перед ним на колени» (Ч. I, гл. VII – 3, 195). Рассказчик говорит, что его смутил тогда *неожиданный и слишком торжественный ее поступок*.

2. Далее Наташа проходит через разорение («*расточила имение свое*») - «*Наташа продала даже свои платья и стала искать работы*» (ч.I, гл. XIV – 3, 225).

3. Пороговую ситуацию между жизнью и смертью переживает Наташа в IV части романа (в притче о блудном сыне эта фаза обозначена словами: «*у отца моего избыточествуют хлебом, а я умираю от голода!*» - Лук. 15:17). Мотив постепенного «омертвения» героини нагнетается на протяжении всей части и усиливается после того, как старик Ихменев «*объявил торжественно, что навеки проклинает свою дочь и лишает ее своего родительского благословения*» (3, 396). «Смертные муки» Наташи хронологически совпадают со страстной неделей, во время которой происходят события последней части романа («*О, поскорее, поскорее! поскорее конец этим мукам! хоть чем-нибудь, хоть как-нибудь, но только скорее! скорее!*») ¹⁶⁷. После прощания Наташи с Алешей Иван Петрович так описывает ее состояние: «*Она стояла посреди комнаты, скрестив руки, и в недоумении на меня посмотрела, точно не узнавала меня.*

¹⁶³ Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 316.

¹⁶⁴ Там же. С. 317.

¹⁶⁵ Там же. С. 316, 317.

¹⁶⁶ О соответствии изображений на четырех картинках в доме Самсона Вырина четырем фазам архетипического сюжета см.: Тюпа В. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. С. 186.

¹⁶⁷ В последующих романах Достоевский неоднократно будет обращаться к изображению переломной ситуации в жизни героев именно во время страстной недели, выстраивая параллель с муками Христа, предшествующими его воскресению.

Волосы ее сбились как-то на сторону, взгляд был мутный и блуждающий» (3, 402). Это ее состояние достигает кульминации, когда Наташа проклинает родителей («*Я сама прокливаю их!..»*) и прогоняет Ивана Петровича. Заканчивается эта сцена ее обмороком: «*Я подхватил ее и понес в комнату. Она была в обмороке!*» (3, 403).

4. В этой же четвертой части дается сцена «возвращения блудной дочери», которая почти в точности повторяет изображение на четвертой лубочной картинке в доме стационарного зрителя: «Наконец представлено было возвращение его к отцу; добрый старик в том же колпаке и шлафроке выбегает к нему навстречу: блудный сын стоит на коленях» (V, 85), с той только разницей, что Николай Сергеевич сам решается идти на поиски дочери. «*Но старик не дошел до порога. Дверь быстро отворилась, и в комнату вбежала Наташа, бледная, с сверкающими глазами, как будто в горячке. <...> Она вбежала, увидела отца и с криком бросилась перед ним на колена, простирая к нему руки»* (3, 420).

Мотив «блудной дочери» становится в романе «Униженные и оскорбленные» лейтмотивом, пронизывая все повествование. Этот мотив аккомпанирует сюжетной линии Наташи в эпизоде чтения стихотворения Я.Полонского «Колокольчик»¹⁶⁸, который не привлек сколько-нибудь серьезного внимания исследователей. В комментариях к роману указан только источник текста (13, 535). В.А.Туниманов замечает по поводу этого эпизода: «Безыскусность любовной ситуации оттенена и литературной параллелью – мы имеем в виду стихотворение Полонского, с квалифицированным, тонким “критическим разбором” которого выступает в романе Наташа»¹⁶⁹. На самом деле, следует говорить не о «критическом разборе», а об особом прочтении стихотворения героиней романа. Благодаря Наташиной интерпретации в истории героини Я.Полонского просвечивает мотив «блудной дочери».

Наташа выбирает из стихотворения два отрывка. Первый – об ожидании возлюбленного:

*То вдруг слышится мне – страстный голос поет,
С колокольчиком дружно звеня:
«Ах, когда-то, когда-то мой милый придет,
Отдохнуть на груди у меня!
У меня ли не жизнь! Чуть заря на стекле
Начинает лучами играть,
Самовар мой кипит на дубовом столе,
И трещит моя печь, озаряя в угле
За цветной занавеской кровать...»* (3, 227).

Второй – о наступившем одиночестве:

¹⁶⁸ О популярности стихов Я.П.Полонского в Петербурге (в частности в кружке журнала «Время») Достоевский сообщает в письме к поэту от 31 июля 1861 г.: «...и мы, собравшись иногда вместе, кстати иль некстати, приплетаем иногда к разговору Ваши стихи» (28, II, 20).

¹⁶⁹ Туниманов В.А. Указ соч. С. 166.

То вдруг слышится мне – тот же голос поет,
 С колокольчиком грустно звеня:
 «Где-то старый мой друг? Я боюсь, он войдет
 И, ласкаясь, обнимет меня!
 Что за жизнь у меня! – И тесна, и темна,
 И скучна моя горница; дует в окно...
 За окошком растет только вишня одна,
 Да и та за примерзлым окном не видна
 И, быть может, погибла давно.
 Что за жизнь! Полинял пестрый полога цвет;
 Я больная брожу и не еду к родным,
 Побранить меня некому – милого нет...
 Лишь старуха ворчит...» (3, 228).

Душевное состояние Наташи перекликается с настроением героини стихотворения. В самом начале главы упоминается «потухший самовар». В контексте стихотворения Я.Полонского эта деталь воспринимается как символ потухшей страсти - из ответов Наташи на вопросы Ивана Петровича становится ясно, что Алеша не был у нее несколько дней. Иван Петрович замечает горящую лампаду, приписывая это тому, что «Наташа становилась все набожнее и набожнее» (3, 228). Между тем, в тексте стихотворения Я.Полонского есть место (пропущенное в чтении Наташей), где слова «лампада горит» рифмуются с окончанием следующего стиха – «мое сердце не спит»:

Забушует ли вьюга – лампада горит,
 И, когда я дремлю, мое сердце не спит,
 Всё по нем изнывая тоской¹⁷⁰.

Таким образом, горящая лампада становится символом любящего сердца девушки. Очевидно, что горящая лампада из стихотворения Полонского не случайно оказалась в комнате Наташи. Она горит не в честь христианского праздника (как показалось Ивану Петровичу), а в ожидании возлюбленного.

Второй отрывок Наташей прочитан не до конца. Стихотворение Полонского заканчивается строками: «Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого что мне весело с ним!...»¹⁷¹. В стихотворении «Колокольчик» в форме лирического воспоминания представлена судьба девушки, покинувшей родительский дом, в надежде на счастье с любимым («Выноси меня, тройка коней!»). Героиня Полонского прошла путь от счастья с любимым («У меня ли не жизнь!») до одиночества, бедности, болезни («Что за жизнь! Полинял пестрый полога цвет; / Я больная брожу...») и предчувствия гибели («За окошком растет только вишня одна, / Да и та за примерзлым окном не видна / И,

¹⁷⁰ Полонский Я.П. Стихотворения. Л., 1969. С. 104 -105.

¹⁷¹ Там же. С. 105.

быть может, погибла давно»), забвение от которого она ищет в порочном веселье («Лишь старуха ворчит, как приходит сосед, / Оттого что мне весело с ним»).

В интерпретации Наташи прочитываются иные акценты. Отчаяние ее одиночества выражено особенно пронзительно в строке из стихотворения Я.Полонского: «Я больная брожу и не еду к родным ...». В отличие от героини Полонского Наташа не идет по традиционному пути, который предсказывал своей дочери, основываясь на житейском опыте, еще пушкинский Самсон Вырин: «Много их в Петербурге, молоденьких дур, сегодня в атласе да бархате, а завтра, поглядишь, метут улицу вместе с голью кабацкою» (V, 91). Оказавшись перед выбором: погибнуть в бедности и одиночестве, стать наложницей графа Н., «сластолюбивого старика», которому услужливо продает Наташу князь Валковский, или, покаявшись, вернуться к родителям, - Наташа, перешагнув через свою гордость, выбирает последнее.

В заключительной IX главе IV части происходит сцена, не предусмотренная логикой евангельской притчи: отец тоже опускается перед дочерью на колени, прося у нее прощения за то, что проклял ее: «Нет, Наташа, мне, мне надо у твоих ног лежать до тех пор, пока сердце мое услышит, что ты простила меня, потому что никогда, никогда не могу заслужить я теперь от тебя прощения! Я отверг тебя, я проклинал тебя, - и я мог это делать!..» (3, 421). Достоевский усложняет ситуацию, изображенную в повести Пушкина и в первоисточнике сюжета – евангельской притче. Отец Наташи также совершает свой духовный «блуд», в порыве гнева и обиды отрекаясь от дочери, отказываясь от исполнения своего отцовского долга¹⁷². Только пережив нравственное потрясение от истории Нелли, узнав в старике Смите самого себя, Николай Сергеевич делает шаг к примирению с дочерью.

В романе две блудные дочери и два отца, один из которых так и не смог простить свою дочь. В истории англичанина Смита Достоевским изображен результат того разобщения и индивидуализма, которым заражен, по мнению писателя «западный» человек. В «Дневнике писателя» 1876 г. Достоевский так охарактеризовал состояние западного общества: «Там же, в Европе, уже никакой пучок не свяжется более; <...> там группы и единицы доживают последние сроки и сами знают про то; уступить же друг другу не хотят ничего и скорее умрут, чем уступят» (22, 84). Духом индивидуализма и гордыней заражена даже маленькая Нелли, которая, рассказав Ихменевым трагическую историю своей матери, перед смертью посылает проклятие своему отцу князю Валковскому. «...*Поди к нему и скажи, что я умерла, а его не простила*», - просит Нелли Ивана Петровича (3, 441).

Наличие в романе «Униженные и оскорбленные» параллельных сюжетных линий по-разному оценивалось критиками и литературоведами. По мнению Н.Добролюбова, «действие романа странным и ненужным образом двоится между историей Наташи и историей маленькой Нелли, чем решительно нару-

¹⁷² Как отмечает В.Тюпа, «фигура “блудного отца” способна актуализировать тот же мотив (мотив “блудного сына”. - В.Г.), будучи его инверсией» (Тюпа В. Словарь мотивов как научная проблема. С. 175).

шается стройность впечатления»¹⁷³. С точки зрения К.В. Мочульского, «история Наташи и Нелли совершенно самостоятельны. Они могли бы составить две отдельные повести»¹⁷⁴. Противоположной точки зрения придерживается В.А. Туниманов, который считает, что «параллельное бытие в романе соединенных неловко и условно сюжетных линий Наташи и Елены <...> глубоко мотивировано»¹⁷⁵, однако, по мнению исследователя, «сюжетное переплетение линий Наташи и Нелли наивно и “скомпрометировано” любовным дидактизмом»¹⁷⁶.

Элемент дидактизма в данном случае действительно имеет место в романе, что, заметим, является еще одним свидетельством присутствия в нем притчевого начала. Сам Достоевский определял жанр «Униженных и оскорбленных» как «фельетонный роман». Его содержание и форму писатель напрямую связывал с потребностями журнала «Время», фактическим редактором которого он был: *«Если я написал фельетонный роман, (в чем сознаюсь совершенно), то виноват в этом я и один только я. <...> Начинаящемуся журналу, успех которого был мне дороже всего, нужен был роман и я предложил роман в 4-х частях. <...> Совершенно сознаюсь, что в моем романе выставлено много кукол, а не людей, что в нем ходячие книжки, а не лица, принявшие художественную форму (на что требовалось, действительно, время и выноска идей в уме и в душе)»*. В роман были включены идеи, занимавшие автора в период создания идеологической платформы журнала «Время». Важнейшая из них - противопоставление русского пути западному (*«Мы только отвергаем исключительно европейскую форму цивилизации и говорим, что она нам не по мерке»* – 19, 20). В письме к И.С. Тургеневу в июле 1863 г. (после закрытия журнала) Достоевский пишет: *«Вы знаете направление нашего журнала: это направление по преимуществу русское и даже антизападное»* (28, II, 34). В соответствии с этим направлением в романе трактуются характеры персонажей и финалы их жизненных историй.

Для жанра романа-фельетона, получившего распространение в эпоху «натуральной школы», было характерно наличие четко выраженной идеологической позиции автора. В романе начала 60-х гг. Достоевский обращается к приему «диалогического конфликта» (Ю. Манн)¹⁷⁷, сталкивая две противоположные идеи, два отношения к жизни, два мирозерцания. Говоря об идейно-художественной организации романа, В.Г. Одинокоев замечает: «В “Униженных и оскорбленных” мы видим, таким образом, сопряжение разных начал – положительных и отрицательных, “тезиса” и “антитезиса”. Их борьба и противопоставление составляют проблемный ствол романа»¹⁷⁸.

К.В. Мочульский предложил трактовку финала романа, исходя из понимания духовного опыта, вынесенного Достоевским с каторги, как «крушения идеализма». «После каторги вера в “естественное добро” была потеряна», - счита-

¹⁷³ Добролюбов Н.А. Забытые люди // Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 430.

¹⁷⁴ Мочульский К.В. Указ. соч. С. 319.

¹⁷⁵ Туниманов В.А. Указ. соч. С. 175.

¹⁷⁶ Там же. С. 169.

¹⁷⁷ Манн Ю.В. О движущейся типологии конфликтов // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 40-66.

¹⁷⁸ Одинокоев В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. С. 60.

ет исследователь¹⁷⁹, делая следующий вывод: «Не “добрые” судят “злого”, а “злой” судит и осуждает “добрых”»¹⁸⁰. «Трагическое зрелище бессилия “естественного добра”»: любовь, сострадание, самоотвержение помочь ближнему не могут. Зло добром не побеждается. К концу романа у Ихменевых разбитая жизнь, у Наташи неизлечимая рана на сердце; Иван Петрович доживает свои последние дни в больнице, Нелли лежит в гробу. А изменник Алеша блаженствует с Катей, злодей князь благоденствует и собирается жениться. Полное торжество зла»¹⁸¹. Такая интерпретация идеи романа полностью отрицает исторический оптимизм, вынесенный Достоевским из его сибирского опыта и положенный в основу «русской идеи», духовным ориентиром которой стало Священное писание. Опровержение жизненных принципов Валконского делается с позиций духовности, носителями которой выступают в романе Иван Петрович и семья Ихменевых. Именно так оценивает авторскую позицию В.Г.Одинокоев: «Писатель уничтожает Валковского. Суд над ним творится в сознании героев, которые апеллируют к самому высокому судье – к богу»¹⁸².

Очевидно, что параллельное изображение двух историй, ориентированных на библейский сюжет и имеющих различные финалы, имело для автора принципиальное значение. Представив историю двух семейств – семьи англичанина Смита и русской семьи Ихменевых, Достоевский столкнул в романе две нравственные позиции, изобразил два варианта решения одного вопроса: в духе европейского индивидуализма и «по народной вере и правде».

* * *

В «Преступлении и наказании» (1867 г.) – первом романе Великого Пятикнижия Ф.М.Достоевского мотив блудного сына вписан в контекст других евангельских цитат и аллюзий, что делает его присутствие неявным. Его выявление требует специального анализа повествовательной структуры романа в ее метафизическом срезе.

Традиционно комментаторы романа «Преступление и наказание» указывают на чтение Сонечкой по просьбе Раскольниковца сцены воскресения Лазаря из Евангелия от Иоанна как на «символический “фокус” романа», который «символически прообразует возможность грядущего воскресения главного героя»¹⁸³. «Заклученная в евангельской притче о воскресении Лазаря идеология спасения и воскресения определяет ведущие смыслы романа Достоевского», - справедливо замечает Е.Г.Новикова¹⁸⁴.

Однако, при чтении Соней притчи о воскресении Лазаря актуализируется не только идея *спасения* и *воскресения*, но и выступающая в ней на первый план проблема *веры* и *неверия*. Эпизод воскресения Лазаря в Евангелии – одно из до-

¹⁷⁹ Мочульский К.В. Указ. соч. С. 322.

¹⁸⁰ Там же.

¹⁸¹ Там же. С. 324.

¹⁸² Одинокоев В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. С. 56.

¹⁸³ Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб, 2005. С. 31.

¹⁸⁴ Новикова Е.Г. Евангельский текст и художественный контекст: методика анализа: На материале творчества Ф.М.Достоевского. Томск, 1999. С. 14.

казательств божественной природы Иисуса как сына Божьего. Иисус, воскресив Лазаря, доказывает неверующим свою божественную природу: «Отче! Благодарю Тебя, что Ты услышал Меня. Я и знал, что Ты услышишь Меня; но сказал сие для народа, здесь стоящего, чтобы поверили, что Ты послал Меня» (Ин., 11: 41,42). В Евангелии сказано: «Тогда многие из Иудеев, пришедших к Марии и увидевших, что сотворил Иисус, уверовали в Него» (Ин., 11: 45). О чуде пробуждения веры в душе Раскольникова мечтает Соня, читающая этот эпизод: «*И он, он – тоже ослепленный и неверующий, - он тоже сейчас услышит, он тоже уверует, да, да! Сейчас же, теперь же, - мечталось ей, и она дрожала от радостного ожидания*» (6, 251).

Как показывает текст романа, сама Соня ассоциирует Раскольникова не с Лазарем, а с неверующими иудеями («*Зачем вам, Ведь вы не веруете?..*», - отвечает она вначале на просьбу Раскольникова прочесть из Евангелия). Просьба Раскольникова к Соне продиктована желанием проверить себя, сверить свою идею с Евангелием. Чтение притчи о Лазаре приводит к парадоксальному результату: Раскольников не только не уверовал (*сейчас же, теперь же, - как мечталось Соне*), а как будто даже укрепился в идее собственного избранничества. Последующий затем диалог Раскольникова и Сони ориентирован уже не столько на только что прочитанную притчу, сколько на другие евангельские тексты, среди которых комментаторами не указан эпизод главы третьей Евангелия от Луки («*Иоанн проповедует и крестит*»). Раскольников не просто не принял *Сонину веру*, а сам пытается *обратить* Соню в свою веру, стать ее руководителем, приведя систему аргументов и доказывая, что ей «*так нельзя оставаться*» и нужно «*вместе идти, по одной дороге*». На ее вопрос, «*что же делать?*», он заявляет: «*Что делать? Сломать, что надо, раз навсегда, да и только: и страдание взять на себя!*» (6, 253).

Вопрос: «*Что же нам делать?*» - задавали Иоанну-крестителю люди, которых он обращал в новую веру (Лк., 3: 10-12). В отличие от Иоанна, который только готовил «*путь Господу*», поэтому призывал вновь обращенных ждать пришествия того, который «*очистит гумно Свое и соберет пшеницу в житницу Свою, а солому сожжет огнем неугасимым*» (Лк., 3: 17), Раскольников не только проповедник, он знает, что делать¹⁸⁵. Получается, что при чтении Евангелия Раскольников примерял на себя роль не Лазаря и не неверующих иудеев, а роль Иисуса¹⁸⁶, взявшего на себя страдания людей («*и страдание взять на себя!*»), и искупившего своим подвигом их грехи перед Богом. Подобная позиция может рассматриваться как самозванство. Преступление Раскольникова – это его богоборческий бунт, результат его отступничества от Бога¹⁸⁷, что характеризует его

¹⁸⁵ В позиции Раскольникова, в изображении Достоевского, прочитывается полемика Достоевского с Чернышевским и его новыми людьми из романа «*Что делать?*», в названии и содержании которого И.Паперно также указала евангельский подтекст (Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996).

¹⁸⁶ «*Слово Иисус происходит от еврейского слова *спасать* или *посланного спасти* (Мф.V, 21, Лук. II, 21)*» (Библейская энциклопедия. С. 758).

¹⁸⁷ Как замечает И.И.Середенко, «*претензия Раскольникова стать как Христос прочитывается как одержимость дьяволом*» (Середенко И.И. Мотив искушения в романе Достоевского «*Преступление и наказание*» // Вестник ТГПУ. Вып.1 (26). Серия: гуманитарные науки (Фи-

как блудного сына Бога, захотевшего жить по-своему и берущего на себя его функцию.

Наряду с евангельской притчей о воскресении Лазаря, которая введена в текст романа непосредственно, в виде обширных цитат, притча о блудном сыне входит в текст не явно, а в виде сюжетного мотива, актуализирующего идею притчи в читательском сознании без непосредственного воспроизведения ее содержания.

В «Преступлении и наказании» связь с притчей о блудном сыне зафиксирована уже в структуре названия романа (оно двусоставно, так же, как и структура притчи: *уход - возвращение*). Причем слова *преступление* и *уход* связаны по смыслу, *преступить - переступить*, то есть *выйти за пределы*, очерченные определенным укладом, законом, (в притче - домом). В связи с этим особое значение приобретает семантика слова *порог*, отмеченного в тексте романа М.Бахтиным¹⁸⁸. В названии романа благодаря его *двух-частной* структуре заключена мысль о неотвратимости нравственного закона, составляющая основу евангельской притчи.

Мотив блудного сына прочитывается на метафизическом уровне сюжетного повествования в истории *отпадания* Раскольникова от Дома и его *возвращения*. Сюжет романа «Преступление и наказание» укладывается в мифопоэтическую схему: *уход - испытание и искушение - возвращение и покаяние*. Автор проводит своего героя через все перипетии сюжета о блудном сыне. В предыстории Раскольникова - жизнь в родительском доме. Это время духовной чистоты героя. Об этом времени ему напоминает мать: «*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!*» (6, 34); «*...еще когда мы с отцом жили и бедовали, ты утешал нас одним уже тем, что был с нами, а как похоронили отца, - то сколько раз мы, обнявшись, с тобою (...) на могилке его плакали*» (6, 398).

Достоевский, на первый взгляд, нарушает мифопоэтическую структуру притчи, отец Раскольникова умирает еще до ухода сына, мать же не дождалась своего Роды. Однако содержание притчи о блудном сыне намного глубже просто семейной истории. Проникая в глубинное содержание притчи, Достоевский раскрывает ее сакральный смысл. Герой бунтует против Отца Небесного. В разговоре с Соней Раскольников («с каким-то даже злорадством») заявляет: «*Да, может, и бога-то совсем нет*» (6, 246). «*Молишься ли ты богу, Родя, по-прежнему и веришь ли в благодать творца и искупителя нашего?*» - в тревоге спрашивает Родиона Раскольникова мать, предчувствуя трагедию сына, который, действительно, «*расточил именование свое*», не только отдав в залог кольцо сестры и часы отца¹⁸⁹, но и утратив веру в бога, присвоив себе его право ре-

олология). Томск, 2001. С. 28).

¹⁸⁸ Бахтин М. Указ. соч. С. 292-293; см. также статью Д.Арбан «"Порог" у Достоевского (тема, мотив, понятие)».

¹⁸⁹ По мнению Е.В.Волощук, кольцо, подаренное Раскольникову сестрой, символизирует связь с семьей, старинные отцовские часы со стальной цепочкой = «символ земного времени», «цепь времен», которую разрывает Раскольников. Кроме того, отдавая в залог от-

шать, кому жить, кому умирать, покусившись на «*божий промысел*». В тексте романа эта инверсия зафиксирована в форме обращения к Раскольникову: «*Батюшка*». Алена Ивановна, чья жизнь оказывается в руках Раскольникова, называет его так семь раз, Порфирий Петрович двадцать раз использует это обращение с нескрываемой иронией.

Мотив будущего возвращения к Отцу начинает звучать уже в первой части романа в исповеди Мармеладова: «...*a пожалеет нас тот, кто всех пожалел и кто всех и вся понимал, он единый, он и судия. (...) И прострет к нам руке свои, и мы припадем... и заплачем*» (6, 2). Мармеладов почти дословно передает слова притчи: «...увидел его отец его и сжалился; и побежав пал к нему на шею и целовал его» (Лк. 15: 20). Евангельская строчка «сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся» (Лк. 15: 24) разворачивается в сюжетном повествовании о духовных скитаниях Раскольникова, прошедшего через нравственную смерть и через покаяние пришедшего к воскресению.

Фаза *искушения* блудного сына в истории Раскольникова представлена как искушение его дьяволом («*когда я в темноте-то лежал и мне все представлялось, это ведь дьявол смущал меня? а?*»; 6, 321) в результате того, что, уйдя от Отца, он оказался незащищенным от козней дьявола¹⁹⁰.

Чудо воскресения Родиона Раскольникова вписано в пасхальный хронотоп – время страдания и преображения Христа. «Как Христос прошел через *обязательное* унижение и поругание к высшей славе и торжеству, так и обыкновенный человек должен по православно-христианской концепции пройти через свою “Голгофу” и “пронести свой крест”»¹⁹¹. Однако, проводить аналогию между воскресением Христа и воскресением Раскольникова, безусловно, нельзя. Раскольникову, чтобы воскреснуть, нужно было прежде принести свое *покаяние*, подобно блудному сыну, но, даже находясь в остроге, «*он не раскаивался в своем преступлении*» (6, 417).

Достоевский символически изображает смерть прежнего Раскольникова и его идеи посредством болезни, которая совпадает с концом поста (в церковном календаре он заканчивается Лазаревой субботой, в которую верующие христиане вспоминают о воскрешении Лазаря Иисусом Христом), Страстной седмицей и Святой седмицей - крестными муками Христа и его воскресением («*Он пролежал в больнице весь конец поста и Святую*» (6, 419)).

Изображенное в эпилоге романа воскресение Раскольникова происходит на вторую неделю после Святой, что по церковному календарю совпадает с Ра-

цовские часы, герой отказывается от «доставшегося ему наследства» (Волощук Е.В. Художественный мир Ф.М.Достоевского (роман «Преступление и наказание»). Житомир, 1991. С. 86.).

¹⁹⁰ В статье И.И.Середенко убедительно показано, что искушение Раскольникова – это травестийный вариант сакрального текста – эпизода Евангелия об искушении Иисуса Христа дьяволом в пустыне. Если «дьявол искушал Христа чудом и властью над миром, но был посрамлен и отступил», то «герой “Преступления и наказания” сам посрамлен даже не дьяволом, а чертом (“черт-то меня тогда потащил”, “насмеялся он надо мной”» (Середенко И.И. Указ. соч. С.26, 28).

¹⁹¹ Алексеев А.А., Храпова А.О. Пасхальное // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С.104.

доницей, называемой в народе Родительским днем. Возвращение героя к Отцу символически изображено в картине раннего утра на берегу Иртыша, за которым Раскольникову грезится ветхозаветный мир, *«точно не прошли еще века Авраама и стад его»* (6, 421). Авраам в переводе означает «отец множества» (Быт.11:27). Именно в этот момент в душе Раскольникова поселилась *«какая-то тоска»*, которая *«волновала его и мучила»* (6, 421). Исходом этой тоски стал его *покаянный жест*, когда рядом с ним появилась Соня: *«... вдруг что-то как бы подхватило его и как бы бросило к ее ногам. Он плакал и обнимал ее колени»* (6, 421). Соня в этой сцене, сама не осознавая того, исполняет роль прощающей стороны, то есть замещает Отца, любовь и прощение которого воскрешает блудного сына. Очевидно, об этой христианской любви идет речь в эпилоге: *«Их воскресила любовь, сердце одного заключало бесконечные источники жизни для сердца другого»* (6, 421).

Воскресение Раскольникова означает его возвращение в мир людей, к своему роду, от которого он сам себя *«отрезал»* своим преступлением и своей гордостью. «Осуждая искания самовольной отвлеченной правды, порождающие только преступления, Достоевский противопоставляет им народный идеал, основанный на вере Христовой. Возвращение к этой вере есть общий исход и для Раскольникова, и для всего одержимого бесами общества», - пишет В.С.Соловьев¹⁹².

Евангельская притча о блудном сыне, наряду с другими библейскими образами и мотивами, становится неотъемлемой частью идейно-художественного мира Достоевского, питая его публицистическую и поэтическую мысль. Изображая духовные искания своих героев, Достоевский исходит из понимания того, что каждое новое поколение имеет право на свой нравственный выбор и должно пройти через искушения плоти и духа. В романах своего Великого Пятикнижия Достоевский изображает духовные искания пореформенного поколения *«русских мальчиков»*, проблема нравственного самоопределения которого осложнилась тем, что *«самые отцы и родоначальники» «смеются уже над тем, во что, может быть, еще хотели бы верить их дети»* (13, 454). «Отцы» этих героев, сами порвавшие с Домом (Степан Трофимович Верховенский, Андрей Петрович Версиков, Федор Павлович Карамазов), не могут стать духовной опорой сыновьям. Поэтому в романах, начиная с «Преступления и наказания», появляются персонажи-заместители, берущие на себя роль духовных наставников, а по сути своей являющиеся проводниками высшей Истины, Божественного Слова. В «Преступлении и наказании» эта роль отводится Сонечке Мармеладовой, полное имя которой - Софья – в переводе с греческого, означает *мудрость*¹⁹³. В «Бесах» (1872 г.) таким героем-проводником, открывающим

¹⁹² Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского. С. 40.

¹⁹³ Среди прочих толкований понятия *мудрость* позднебиблейская дидактическая литература «дает образ “Премудрости божией”, описанной как личное, олицетворенное существо. Она выступает как девственное порождение верховного Отца, до тождества к нему близкая: “Она есть дыхание силы божией и чистое излияние славы вседержателя”. «В христианской агиографической традиции имя София носит также мученица, казненная в Риме во 2 в. вместе со своими дочерьми Верой, Надежной и Любовью (имена символичны – “Мудрость” как мать трех “теологических добродетелей”» (Мифы народов мира. С.464-465). В системе

Ставрогину глаза на его духовный блуд, является старец Тихон. В «Подростке» (1878 г.) - «юридический» отец Аркадия - Макар Долгорукий. В «Братьях Карамазовых» (1880 г.) - старец Зосима, благословляющий каждого из братьев на свой земной подвиг.

Герой романа «Подросток» Аркадий Долгорукий заявляет, ссылаясь на авторитет Библии: «*Когда требуют совесть и честь, и родной сын уходит из дому. <...> А это еще в Библии дети от отцов уходят и свое гнездо основывают... Коли идея влечет... коли есть идея! Идея главное, в идее все...*» (13, 131). Указанный в статье И.Д.Якубовича¹⁹⁴ ветхозаветный контекст этой цитаты, имеет и другой источник – притчу о блудном сыне; «*русские бездомные скитальцы*» Достоевского – носители *идеи*, которая *влечет* их из Дома, уводит от истины, от *поля Отца* (*не за ними «осталось поле»*); 13, 454). В судьбах своих героев Достоевский изобразил фазы *отпадения от Бога (веры)* и *искушения плоти и духа*. Через *покаяние* и *воскресение* проходят немногие, но этот исход указан автором¹⁹⁵.

Идейно-нравственная концепция писателя, связанная с духовным содержанием притчи о блудном сыне, воплотилась во всех романах его Великого Пятикнижия и нашла свое завершение в последнем романе «Братья Карамазовы»¹⁹⁶ и в Пушкинской речи.

Часть 2

ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА БЛУДНОГО СЫНА В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНОВ И.С.ТУРГЕНЕВА

Изучение творчества И.С.Тургенева с позиций мотивного анализа является плодотворным в силу особенной черты поэтического мышления писателя, воплотившейся в системе сквозных мотивов в его произведениях, таких, как мотив *птицы, гнезда, дороги, смерти, круга* и других. Вопрос же о функционировании в его поэтической системе евангельских мотивов снимается в

средневековой религиозной аллегории в руках у фигуры Мудрости изображалась Книга (Библия) как ее атрибут (Холл Д. Словарь сюжетов и символов в искусстве. С. 177). Опираясь на приведенные толкования и на текст романа, можно рассматривать образ Сони Мармеладовой как проводницы слова Отца.

¹⁹⁴ Якубович И.Д. Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 42-60.

¹⁹⁵ По точному замечанию Т.И.Печерской, «Ф.М.Достоевский все-таки оставляет героя в конце повествования на повороте к дому, когда до отчего дома еще далеко, но Отец уже стоит на пороге и ждет» (Печерская Т.И. Мотив блудного сына в рассказах и повестях Ф.М.Достоевского. С. 86).

¹⁹⁶ См об этом: Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе. С. 37-40.

связи со сложившимся в литературоведении отношением к И.С.Тургеневу как к «нехристианскому» писателю, что представляется неправомерным, так как независимо от мировоззренческих установок Тургенева христианская образность входит в художественную ткань его произведений как отражение неотъемлемой черты русской жизни XIX века.

В последнее время вопрос об отношении И.С.Тургенева к религии все чаще привлекает внимание литературоведов. Взгляд на Тургенева как на бесспорного атеиста опровергнут в ряде современных исследований. Вопросы веры волновали Тургенева на протяжении всего его творчества, особенно в конце жизни. Сложный процесс самоидентификации писателя относительно христианской религии, который переживал Тургенев на протяжении всей жизни, рассматривает з.В.Н.Топоров в своей работе «Странный Тургенев». Исследователь указывает на автобиографический контекст, который обнаруживается в изображении духовных исканий тургеневского героя, в том числе и в вопросах веры. Строчки из юношеской поэмы Тургенева «Стено» («...я, / как неба жажду веры, ... жажду долго, / А сердце пусто до сих пор»), по мнению исследователя, – свидетельство мучительного осознания собственной неспособности постичь душу христианского вероучения, которое испытывал начинающий писатель. «Это отсутствие веры осознавалось как его личная ущербная особенность: что значит вера, об этом он догадывался, общаясь с людьми глубоко религиозными и черпавшими в вере жизненную силу. <...> Сам он дара веры был лишен или не сумел его развить»¹⁹⁷.

Вместе с тем, пишет В.Н.Топоров, неуверенность в своей принадлежности к христианству не мешала писателю быть обладателем и носителем христианских представлений о нравственности: «Обладая высокими качествами души, которые можно считать христианскими по преимуществу, стремясь и в жизни своей быть (точнее - вести себя) христианином, Тургенев целомудренно никогда не называл себя христианином»¹⁹⁸.

Цитируя размышления писателя: «*Имеющий веру, имеет все и ничего потерять не может, а кто ее не имеет, тот ничего не имеет... И если я не христианин, то это мое личное дело, мое личное несчастье...*», - исследователь приходит к заключению: «Когда внутренний свет мерк и погасал, Тургенев тянулся к иному свету, от него ждал своего спасения, хотя и видел, что тяжелый мрак обступает со всех сторон этот слабый свет»¹⁹⁹.

Приведенное высказывание Тургенева свидетельствует о том, что вопросы веры были предметом его внутренней рефлексии, результатом которой стало развитие темы Христа в его «Стихотворениях в прозе» - итоговом произведении писателя. Все биографы и исследователи философско-этической системы Тургенева обращают внимание на стихотворение из этого цикла под названием «Христос». Стихотворение представляет собой воспоминания о впечатлении, пережитом в юности, когда автор в церкви увидел Христа:

¹⁹⁷ Топоров В.Н. Странный Тургенев М., 1998. С. 44.

¹⁹⁸ Там же. С. 45.

¹⁹⁹ Там же.

«Вдруг какой-то человек подошел сзади и стал со мною рядом. Я обернулся к нему, но тотчас почувствовал, что этот человек – Христос»²⁰⁰ (10, 162).

Как замечает В.Н.Топоров, «"тургеневский" Христос, который ему близок и влечет его к себе, – "душевный", как по сути дела душевно все общечеловеческое, "среднее", вне крайностей находящееся, когда оно к тому же человекообразно и несет в себе человеческую теплоту...»²⁰¹. В заключение стихотворения в прозе «Христос» Тургенев пишет: «Только тогда я понял, что именно такое лицо – лицо похожее на все человеческие лица, – оно и есть лицо Христа» (10, 162). Эта мысль о Христе как человеке, а не Сыне Божьем, является одним из свидетельств, по мнению исследователей мировоззрения писателя, его отклонении от ортодоксального вероучения, неприятия самого духа христианства. Вместе с тем, как считает В.Г.Одинокоев, такая позиция Тургенева сближает его представления о Христе с толстовскими, суть которых в утверждении «"начала божества" прежде всего в патриархальной массе русского крестьянства»²⁰². «Тургенев не мог не чувствовать душу христианской религии и христианской культуры, поэтому он логично пришел к осмыслению образа Христа», – пишет В.Г.Одинокоев²⁰³. С точки зрения исследователя, в оценке отношения Тургенева к религии не может быть однозначного решения: «Тургенев стоит уже где-то на пороге религиозной веры, но пока он еще не очень убежден, что за порогом земного и столь дорогого ему по самому глубокому существу бытия человека на земле не простирается безразличный и холодный космос. Но он готов, однако, допустить веру в рациональный мир собственных представлений»²⁰⁴.

Мотив *блудного сына* актуализировался в творческом сознании писателя в связи с его собственным положением «русского европейца»²⁰⁵, проводящего за границей большую часть жизни. Ф.М.Достоевский причислял И.С.Тургенева к типу русских людей, которых он назвал «русскими бездомными скитальцами». Намек на Тургенева содержится в высказывании Достоевского о русской интеллигенции, которая «от поколения к поколению, все менее и менее начинает понимать Россию <...> все более и более изменяет свой взгляд на нее, который у иных сузился, наконец, до размеров микроскопических, до размеров какого-нибудь Карлсруэ»²⁰⁶ (27, 15).

Нравственно-психологический комплекс «блудного сына», который обнаруживается в тексте биографии Тургенева (*уход из дома, отрыв от России, скитания и духовный голод*), коррелирует с основными структурными элементами сюжета притчи о блудном сыне. Тургенев принадлежал к поколению

²⁰⁰ Ссылки на текст делаются по изданию: Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1981-1986, – в круглых скобках указываются том и страница.

²⁰¹ Топоров В.Н. Странный Тургенев. С.47.

²⁰² Одинокоев В.Г. Проблема «вечного» в художественной концепции И.С.Тургенева // Одинокоев В.Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. Новосибирск, 2003. С. 241.

²⁰³ Там же.

²⁰⁴ Там же. С.240.

²⁰⁵ О феномене «русского европейца» в русской культуре и в жизненной практике поколения русских людей, к которому принадлежал И.С.Тургенев, см.: Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001.

²⁰⁶ Карлсруэ – небольшой европейский городок, на сцене оперного театра которого выступала Полина Виардо – одно из мест пребывания И.С.Тургенева за границей; в Карлсруэ учился вести хозяйство в русском поместье герой «Дыма» Литвинов.

«русских европейцев», которые оторвавшись от своих корней не могли не испытывать чувства вины перед своим Домом. Конечно, нельзя утверждать, что вся жизнь писателя укладывается в архаическую схему. Скорее всего, биография Тургенева отразила общие для многих людей коллизии, связанные с семейными взаимоотношениями, с духовным самоопределением человека, получившие метафорическое воплощение в евангельской притче. Вместе с тем, нельзя не заметить, что нравственные уроки евангельской притчи о блудном сыне, безусловно, хорошо известные Тургеневу как человеку XIX века, воспитанному на христианских текстах, нашли отражение в жизненных историях его героев, проходящих путь духовных исканий.

В литературоведении указано, что сюжеты произведений Тургенева разыгрываются «в трех планах: во-первых, это современно-бытовой, во-вторых, архетипический и, в третьих, космический». Архетипический план «раскрывает в новом старое или, вернее, вечное. Типы современности оказываются лишь актуализациями вечных характеров <...>. Злободневное оказывается лишь кажимостью, а вечное сущностью. И если в первом случае сюжет развивается как отношение персонажей между собой, то во втором – как отношение персонажей к их архетипам, текста – к тому, что стоит за ним», - пишет Ю.М.Лотман²⁰⁷.

Вопрос о функционировании архетипа блудного сына в сюжетах тургеньевских романов в современном литературоведении является спорным. Так, например, по мнению А.В.Чернова: «Одиноким, “и нехристианский” герой Тургенева (“человек – точка между двумя вечностями”) постоянно возвращается, но это возвращение особой природы. Тургеньевский герой возвращается не к истоку, не к Отцу, а лишь к самому себе». Исследователь исходит из понимания Тургенева как «нехристианского» писателя, которому чужд религиозный взгляд на мир и человека. Мотив возвращения в романе Тургенева А.В.Чернов объясняет его философскими воззрениями: «Тургеньев-художник глубоко чувствует неумолимый ритм возвращения, организующий человеческое бытие. Отсюда постоянные “кольцевые” композиции его повестей и романов». При этом исследователь замечает, что «цель возврата осознается героем весьма смутно (часто это происходит в форме осознания совершенной ошибки, упущенной возможности и т.п.), поэтому в наиболее поэтических произведениях Тургенева сюжет как бы ретроспективен»²⁰⁸.

В шести романах Тургенева изображены различные фазы архетипического сюжета. В романе «Рудин» автор изобразил фазу духовных блужданий героя, потерявшего связь родным домом – Россией («*Несчастье Рудина состоит в том, что он России не знает, и это, точно, большое несчастье*», - говорит о нем Лежнев). Путь домой героем так и не найден – он умирает на чужой земле. В этом суть трагедии поколения «лишних людей» - «блудных детей» России, изображенной Тургеньевым.

В следующих романах («Дворянское гнездо», «Отцы и дети», «Дым»), проводя своего героя по кругу и возвращая его в родительский дом, Тургеньев

²⁰⁷ Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского роман XIX столетия // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 728.

²⁰⁸ Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века. С. 156

воспроизводит модель жизненного поведения человека, отраженную в притче о блудном сыне, признавая, тем самым, непреложность идеи, зафиксированной в Евангелии – «неизбежность возвращения к истоку, к Богу-Отцу, через падение, искупление, право быть тем, чем должен быть человек изначально как творение и подобие Божие»²⁰⁹.

Мотив *возвращения* на русскую почву получил свое завершение в последнем романе Тургенева «Новь» в судьбе Соломина. В конце подготовительных материалах к роману появляется запись: «*почва!*» (9, 422). «*Отысканием почвы*»²¹⁰ заняты герои романа: Кисляков «*уверял, что он первый отыскал, наконец “почву”*» (9, 228), Нежданов «*упомянул даже об отыскании почвы*» (9, 253). Однако по-настоящему вернулся на русскую почву только Соломин – сын дьячка, отпущенный мудрым отцом «в обучение», учившийся в Англии, овладевший европейскими знаниями, и основавший свое дело в российской глубинке – «*где-то там, в Перми, на каких-то артельных началах*» (9, 384).

Таким образом, цикл романов Тургенева, в котором автор изобразил различные фазы общественной жизни, связан сквозным мотивом – мотивом блудного сына, в роли которого выступает тургеневский герой.

Мотив блудного сына в романах Тургенева имеет большое значение в организации нарратива (повествования), проявляясь на фабульном и сюжетном уровнях, в организации художественного времени и пространства, а также системы персонажей.

2.1. Притчевое начало в романе «Дворянское гнездо»

Обратимся к анализу романа «Дворянское гнездо» (1858 г.) с точки зрения функционирования в его художественной системе архетипического мотива, восходящего к притче о блудном сыне. Важное место в этом романе занимает вечная проблема взаимоотношений между поколениями - *отцами* и *детьми*, одно из решений которой представлено в эмпирическом плане сюжета притчи о блудном сыне. Второй – метафизический (духовный) план сюжета притчи также получил преломление в вопросах веры и связанных с ними перипетиях духовных исканий ряда персонажей романа, которые могут быть соотнесены с определенными фазами евангельского сюжета. «Христиански-православная аскеза, которая характерна для некоторых его героев, как, например, для Лизы и Лаврецкого из романа «Дворянское гнездо», представляется нередко стихийным напором чувств, - замечает В.Г.Одинокоев. - Это приводит

²⁰⁹ Там же. С. 152.

²¹⁰ Понятие «*почва*» широко использовалось в публицистике 60-80-х гг., но, прежде всего, оно связывалось с идеологической концепцией «почвенничества», сформулированной Ф.М.Достоевским в его журнале «Время». Тургенев, диалогически настроенный по отношению к Достоевскому, вводя это понятие в свой роман, продолжает идеологический спор с Достоевским по поводу перспектив развития России.

к конфликту, к драматическим ситуациям и трагическим тупикам. Но внутреннее переживание такого рода коллизии ведут героев к направленному очищению и духовному совершенствованию»²¹¹.

Мотив блудного сына претерпевает в романе сложную трансформацию, возникая в историях разных персонажей и участвуя в организации сюжетной структуры романа, что характерно для процесса освоения архаических текстов новой русской литературой, о котором Э.А.Бальбуров пишет: «Если мы возьмем более поздние версии мотива блудного сына, то они дают не только его более подробную линейно-дискретную перефразировку, но и отклонения от архаической схемы», что, по мнению исследователя, связано с установкой автора, который «видит свою задачу не в повторении известных схем, а в создании оригинального, непохожего на другие сюжета»²¹². Это в полной мере относится и к автору романа «Дворянское гнездо».

Сюжетная линия Ивана Петровича Лаврецкого дает богатый материал для исследования особенностей и закономерностей трансформации архетипического сюжета в художественной системе романа Тургенева.

Эпизод «ухода из дома» Ивана Лаврецкого не совпадает в своих психологических подробностях с ситуацией, обрисованной в начальной фазе сюжета притчи о блудном сыне, прежде всего, в том, что «уходу» тургеневского героя предшествует ссора с отцом, явившаяся следствием «романа» Ивана Петровича с горничной Маланьей и его намерения исправить свою вину и жениться на ней. Этот эпизод скорее имеет автобиографический подтекст, связанный с уходом из дома самого Тургенева после ссоры с матерью, спровоцированной открывшейся связью молодого барина с белошвейкой Авдотьей. «Тургенев часто говорил, что вся его биография заключена в художественных произведениях. Вероятно, именно эту историю он и поведал в романе “Дворянское гнездо”», - пишет Ю.В.Лебедев в историко-биографическом исследовании, посвященном жизни и творчеству И.С.Тургенева, устанавливая связи эпизодов биографии писателя с его творчеством²¹³.

Сцена ссоры отца с сыном, посягнувшим нарушить патриархальный порядок дворянского дома, завершается угрозой отцовского проклятия. Впоследствии, отец, «узнав о свадьбе сына, слег в постель и запретил упоминать при себе имя Ивана Петровича» (6, 33).

Таким образом, в отличие от евангельской притчи, в которой сын, уходя из дома, не встречает сопротивления отца, выделившего ему при этом часть имения и позволившего испытать себя жизнью вне дома, - тургеневский отец угрожает проклятием сыну, попытавшемуся поступить согласно своим желаниям, преступив патриархальные традиции.

Однако, в последующем повествовании неоднократно возникают ситуации, провоцирующие возможность дальнейшего развития событий в соответствии с логикой архетипического сюжета. Так, например, в истории взаимоотношений Ивана Лаврецкого с его отцом наступает момент, когда отец готов

²¹¹ Одинокое В.Г. Проблема «вечного» в художественной концепции И.С.Тургенева. С. 240.

²¹² Бальбуров Э.А. Мотив и канон. С. 13.

²¹³ Лебедев Ю.В. Тургенев. М., 1990. с. 116.

принять сына при условии, что тот покается (то есть поведет себя согласно христианской морали, как раскаявшийся блудный сын): «...если б, пропустя полгода, Иван Петрович явился к нему с повинною головой и бросился ему в ноги, он бы, пожалуй, помиловал его, выбрав его сперва хорошенько и постучав по нем для страха клюкою; но Иван Петрович жил за границей и, по видимому в ус себе не дул» (Выделено мной. – В.Г.; 6, 34-35). Таким образом, Петр Андреевич²¹⁴ готов поступить, как евангельский отец, и простить сына, но «блудный сын» не спешит раскаяться.

Несмотря на свой достаточно жесткий характер, Петр Андреевич ведет себя в соответствии с патриархальной традицией, освященной Евангелием, предписывающей отцу быть милосердным к сыну: отец прощает сына, даже не дождавшись его раскаяния: после смерти жены «он известил сына, что для смертного часа его матери, для младенца Федора он возвращает ему свое благословение и Маланью Сергеевну оставляет у себя в доме» (6, 36).

Подобно блудному сыну из притчи, с легкостью покинувшего родительский кров, «Иван Петрович отправился в Петербург с легким сердцем». Ко времени появления романа «Дворянское гнездо» в русской литературе сложилась традиция изображения Петербурга как города, противостоящего патриархальной традиции, что связано, в первую очередь, с обстоятельствами возникновения города на Неве и принятым в нем образом жизни. В культурно-исторической оппозиции Петербург противопоставлен Москве как новое (молодое) - старому, «окно в Европу» - хранительнице «старины». Вслед за И.А.Гончаровым («Обыкновенная история»), Тургенев изображает Петербург как место инициации героя, приобщения к иным, чуждым духу русской жизни формам существования. Кроме того, Петербург - место искушений и соблазнов, сопровождающих «блудного сына» в его самостоятельной жизни. Таким образом, Петербург олицетворяет собой иное, чужое Дому странство.

Автор вновь указывает на возможность развития судьбы героя, запрограммированной евангельской притчей: «Неизвестная будущность его ожидала; бедность, быть может, грозила ему, но он расстался с ненавистною деревенскою жизнью...» (6, 33). Однако, дальнейшие события в жизни Ивана Петровича Лаврецкого, на первый взгляд, опровергают логику притчи: «...Не

²¹⁴ Характер Петра Андреевича Лаврецкого и установленный им в его доме и во взаимоотношениях с домочадцами патриархальный порядок вызывают ассоциации с характером и образом жизни пушкинского Петра Андреевича Гринева («Капитанская дочка»). Представляется неслучайным выбор Тургеневым именно этого имени для отца Ивана Лаврецкого. Имя матери – Анны Павловны – указывает еще на один претекст «Дворянского гнезда» - роман И.А.Гончарова «Обыкновенная история» (Анна Павловна – хранительница патриархального родового гнезда Адуевых, мать, провожающая своего сына в Петербург). В сюжетах обоих указанных произведений обнаруживается аллюзивный мотив, восходящий к евангельскому мотиву блудного сына. Возможно, именно «Капитанская дочка» А.С.Пушкина и «Обыкновенная история» И.А.Гончарова сыграли для И.С.Тургенева роль промежуточных текстов, выведших его к евангельской притче (известно, какое огромное влияние оказывало на Тургенева творчество Пушкина, и сколь восприимчив он был к сюжетным коллизиям произведений Гончарова).

прошло трех месяцев, как уж он получил место при русской миссии в Лондоне и с первым отходившим английским кораблем (пароходов тогда еще в помине не было) уплыл за море» (6, 34). Казалось бы, все складывается в жизни Ивана Лаврецкого благополучно, вместе с тем последующие события изображаются почти в полном соответствии с законами притчи, в которой сказано, что блудный сын *«расточил имение свое, живя распутно»* [Лук. 15: 13], что соответствует второй фазе в развитии архетипического сюжета: *«...все кружилось в каком-то бешеном вихре; черные глаза бойкой красавицы вскружили и ему голову. Денег у него было очень мало, но он счастливо играл в карты, заводил знакомства, участвовал во всех возможных увеселениях, словом, плыл на всех парусах»* (6, 34). Нетрудно заметить, что жизнь Ивана Лаврецкого вне дома изображается в inferнальных тонах: *кружение, вихрь, соблазн женской любви и азартной игры*, - всё это атрибуты дьявольского искушения, во власть которых попадает вышедший из-под отцовской опеки герой. В данном случае в тексте Тургенева проявляется следование (сознательное или бессознательное) традициям древнерусских повестей, написанных на основе евангельского сюжета о блудном сыне, в духе средневекового морализаторства интерпретирующих уход из дома как дьявольское наущение, а жизнь вне дома как череду искушений духа и плоти²¹⁵.

Результатом такой жизни на чужбине стало то, что Иван Лаврецкий *«расточил имение свое»* – окончательно оторвался от своих духовных корней, утратил связь с русским Домом.

Во взаимоотношениях членов семьи Лаврецких обнаруживается еще одно обстоятельство, вызывающее аллюзию с евангельской притчей. Сестра Ивана Петровича - Глафира Петровна ведет себя в ситуации ссоры сына с отцом подобно старшему брату из притчи (*«Свадьба брата раздражала ее еще больше, чем Петра Андреевича»* - 6, 36). И даже после прощения брата отцом Глафира Петровна срывала свое раздражение на его кроткой жене, которую принял в своем доме и полюбил Петр Андреевич (ср. с реакцией старшего сына в евангельской притче на прощение отцом младшего: *«Он осердился и не хотел войти»* в дом, где шел пир, устроенный отцом в честь вернувшегося блудного сына [Лук., 15: 28]).

Следующий этап в жизненной истории Ивана Лаврецкого - *возвращение в родительский дом*. Первый раз он вернулся к отцу в начале войны 1812 года. Встреча, когда отец, наконец, обнял своего *блудного сына*, состоялась только шесть лет спустя, когда Ивана Петровича *«вызвал из-за границы» «двенадцатый год»*: *«Увидавшись в первый раз после шестилетней разлуки, отец с сыном обнялись и даже словом не помянули о прежних раздорах; не до того было тогда: вся Россия поднималась на врага, и оба они почувствовали, что русская кровь течет в их жилах»* (6, 36-37). Но это возвращение Ивана Петровича, как видим, мотивировано не желанием *трудиться на ниве отца*, хотя он готов сражаться с врагами родины, что в русской традиции все-

²¹⁵ См., например: «Повесть о Савве Грудцыне» (Изборник. Повести Древней Руси. М., 1986).

гда ассоциировалось с жатвой. После окончания войны Иван Петрович опять бежит из родительского дома: *«Но война кончилась, опасность миновалась; Иван Петрович опять заскучал, опять потянуло его вдаль, в тот мир, с которым он сросся и где чувствовал себя дома»* (6, 37). Это замечание автора свидетельствует о том, что в сознании героя произошла подмена истинного дома его иллюзией. И во время второго возвращения в Россию после смерти отца, Иван Петрович чувствует себя чужим в своем доме.

Тургенев интересовал тип русского дворянина, оторвавшегося от своих корней, и именно его писатель воплотил в жизнеописании Ивана Петровича Лаврецкого. Одним из важных моментов в жизни Ивана Петровича Лаврецкого было то, что он *«вернулся в Россию англomanом. Коротко остриженные волосы, накрахмаленное жабо, долгополый гороховый сюртук с множеством воротничков, кислое выражение лица, произношение сквозь зубы, деревянный хохот, отсутствие улыбки, исключительно политический и политико-экономический разговор, страсть к кровавым ростбифам и портвейну – все в нем так и веяло Великобританией; весь он казался пропитан ее духом. Но – чудное дело! Превратившись в англomана, Иван Петрович стал в то же время патриотом, по крайней мере, он называл себя патриотом, хотя Россию знал плохо, не придерживался ни одной русской привычки и по-русски изъяснялся странно...»* (6, 38).

Окончательное возвращение Ивана Лаврецкого в родительский дом как в убежище совпадает с событиями 1825 года, когда лучшие «вольнодумцы» России оказались на эшафоте или на каторге. Об этом автор со всей определенностью пишет: *«Но настал 1825 год и много принес с собою горя. Близкие знакомые и приятели Ивана Петровича подверглись тяжким испытаниям. Иван Петрович поспешил удалиться в деревню и заперся в своем доме»* (6, 41). Иван Петрович не готов был идти за свои «убеждения» на эшафот и очень быстро от них отрекся.

Состояние «духовного блуда» завершается тем, что *«вольнодумец – начал ходить в церковь и заказывать молебны; европеец – стал париться в бане, обедать в два часа, ложиться в девять, засыпать под болтовню старого дворецкого; государственный человек – сжег все свои планы, всю переписку; человек с закаленной волей хмыкал и жаловался...»* (6, 42).

Однако, отрекшись от своих прошлых верований, Иван Петрович так и не обрел душевного покоя. Незадолго до смерти он *«ослеп, и ослеп безнадежно, в один день»*. Эта внезапная слепота выступает в тексте как знак безнадежной духовной слепоты героя, на пороге смерти окончательно потерявшего какие бы то ни было нравственные ориентиры: *«Он молился, роптал на судьбу, бранил себя, бранил политику, свою систему, бранил все, чем хвастался и кичился, все, что ставил некогда сыну в образец; твердил, что ни во что не верит, и молился снова»* (6, 42).

Таким образом, в жизнеописании Ивана Петровича Лаврецкого Тургенев изобразил тип «русского европейца», «расточившего имение свое» - свою духовную связь с Россией, как современный вариант типа «блудного сына». В истории Ивана Петровича представлена судьба поколения 30-х годов – либералов-западников, оторвавшихся от родных корней и так и не смогших к ним вернуться. Предваряя повествование о своем главном герое – Федоре Ивано-

виче Лаврецком рассказом о «духовном блуде» его отца, автор тем самым указывает причину духовных блужданий молодого поколения, которую он видит в «отступничестве» отцов. Писатель возлагает надежды на «сыновей», которые должны завершить процесс «возвращения в родной Дом». В романе «Дворянское гнездо» эта роль отводится Федору Лаврецкому

* * *

Сюжетная схема притчи, соответствующая кругу, «проигрывается» в сюжетной линии Федора Лаврецкого дважды. Первый круг жизненной истории Лаврецкого (*отъезд из дома – учеба – женитьба – дом*) – это как бы «репетиция» истории блудного сына: «*Молодой Лаврецкий отправился в Москву, куда влекло его темное, но сильное чувство...*» (6, 43). Возвращается он домой после своей свадьбы, желая завести свое гнездо. Однако, этот приезд домой еще нельзя назвать *возвращением*. Федор и приезжает в Лаврики, и вскоре уезжает за границу не по своей воле, а по желанию жены.

Второй круг жизненных скитаний Лаврецкого (*отъезд из дома – жизнь за границей – растрата жизненных сил впустую («расточил имение свое») – возвращение домой*) предваряет ссора с сестрой отца, Глафирой Петровной. Таким образом, актантная структура притчи в романе нарушена. Нет отца, от которого уходит герой. И отца, и старшего брата замещает тетка. Если в притче старший сын недоволен радостью отца при возвращении младшего сына, то в романе тетка проклинает племянника за то, что он нарушает ее права на родительский дом.

Жизнь Федора Лаврецкого за границей, сопровождающаяся искушениями духа и плоти, совпадает со следующей фазой архетипического сюжета – «*неправедная жизнь*». Понятие «*неправедная жизнь*» у Тургенева связано, прежде всего, с нарушением природного цикла человеческой жизни, с «*выпадением из круга*», под которым понимается и семейный, родовой круг. Тургенев изображает в романе крайнюю степень отпадения от дома – отъезд за границу и измену национальным традициям и образу жизни, что приравнивается к духовной смерти²¹⁶. В результате возвращение героя в отеческий дом изображается как духовное воскресение (ср. в притче: «*Сын мой был мертв и ожил, пропадал и нашелся*»; Лук., 15: 24). Теперь возвращение домой для Лаврецкого – это серьезный шаг, требующий душевной готовности; даже после окончательного разрыва с женой он не сразу ощутил себя готовым к возвращению на родину – он поехал не в Россию, а в Италию: «*Он сам не знал, почему он выбрал именно Италию; ему, в сущности, было все равно, куда ни ехать, - лишь бы не домой*»; и лишь спустя четыре года, «*он почувствовал себя в силах возвратиться на родину, встретиться со своими*» (6, 54-55).

Следует отметить различия в сюжетно-композиционной функции эпизода *возвращения* в евангельской притче и в романе. В евангельском тексте

²¹⁶ См. об этом: Шатин Ю.В. Отъезд за границу: Судьба мотива в русской классической литературе. С. 392-396.

блудного сына встречает отец: *«Встал и пошел к отцу своему. И когда он был еще далеко, увидел его отец и целовал его»* (Лук., 18: 20]. В тексте романа, функции отца, принявшего блудного сына под родительский кров, выполняет слуга Федора Лаврецкого Антон²¹⁷: *«Белоголовый человек, весьма, по-видимому, юркий, уже стоял, широко и криво расставив ноги, на последней ступеньке ...»* (6, 61)²¹⁸. Это очень важная деталь – Лаврецкого принимает под родной кров крестьянин (вспомним, мать Лаврецкого – крестьянка), а не его кровный отец, который умер, так и не выйдя из состояния духовного блуда. Возвращение блудного сына - Федора Лаврецкого в родовое имение (в дом прадеда Андрея Лаврецкого) сопровождается подобием *пира*, который устраивает все тот же Антон, как бы совершая священный ритуал (правда вместо откормленного теленка была *поймана, зарезана и ошипана старая курица*): *«Антон накрыл и убрал стол, поставил перед прибором почерневшую солонку аплике о трех ножках и граненый графинчик с круглой стеклянной пробкой и узким горлышком; потом доложил Лаврецкому певучим голосом, что кушанье готово, - и сам стал за его стулом, обернув правый кулак салфеткой и распространяя какой-то крепкий, древний запах, подобный запаху кипарисного дерева»* (6, 63). Запах кипарисного дерева вызывает ассоциации происходящего со священнодействием²¹⁹, которое завершается традиционным жестом старика: *«раз два перекрестился»* (6, 64). Таким образом, это возвращение Лаврецкого в родовое гнездо прочитывается как возвращение к родным корням и шире – в *русский Дом*; Федор Лаврецкий совершил то, что не удалось его отцу – Ивану Лаврецкому.

Автор показывает постепенное преобразование Федора Лаврецкого; важным событием для него становится возвращение забытого детского ощущения - *«как бы чьего-то свежего прикосновения»* во время молитвы в церкви: *«Чинно стоявший народ, родные лица, согласное пение, запах ладану, длинные косые лучи от окон, самая темнота стен и сводов – все говорило его сердцу»*. В конце обедни, на которой он оказался благодаря Лизе, его душа

²¹⁷ Имя Антон, не самое распространенное среди русских крестьян, дает повод обратиться к культурному ореолу этого имени, очевидно, неслучайно появившемуся в тексте Тургенева. Крестьянин Антон, способствующий душевному исцелению Федора Лаврецкого, посредством имени связан с христианским святым Антонием Палуянским, *излечившим гневливого сына* («Юноша, отрезавший свою ногу в порыве раскаяния в том, что пнул ею свою мать, получил ее обратно, чудодейственным образом восстановленную Антонием» [Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996. С. 69]). Мощи другого святого - Антония Великого, по представлению христиан, обладали исцеляющей силой (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. С.18).

²¹⁸ Эта поза почти с точностью будет повторена Тургеневым в романе «Отцы и дети» в описании встречи Базарова его отцом: *«...увидел на крыльчке господского домика высокого, худощавого человека, с взъерошенными волосами... Он стоял растопырив ноги...»* (7, 105).

²¹⁹ Кипарисовое дерево, обладающее твердостью и стойким ароматом, издавна использовалось как материал для изготовления крестиков, образков и других священных предметов, предназначенных для церковного богослужения. Запах кипариса, как и ладана, у христиан почитается как священный (См.: Библейская энциклопедия. С. 393)

открывается Богу: «...он попросил другой душе – покоя, своей – прощенья...» (6, 97).

Собственно возвращение Федора Лаврецкого начинается с монолога: «*Вот когда я попал на самое дно реки*», - сказал он самому себе не однажды. <...> ветер листком не шевельнет; ласточки несутся без крика одна за другой по земле, и печально становится на душе от их безмолвного налета. <...> *Вот когда я на дне реки*, - думает опять Лаврецкий. – И всегда, во всякое время тиха и неспешна здесь жизнь - думает он, - кто входит в её **круг**, - покорился: здесь только тому и удача, кто прокладывает свою тропинку не торопясь, **как пахарь борозду плугом**. И какая сила кругом, какое здоровье в этой бездейственной тиши!.. На женскую любовь ушли мои лучшие года, - продолжает думать Лаврецкий, - пусть же вытрезвит меня здесь скука, пусть успокоит меня, подготовит к тому, чтобы я умел не спеша **делать дело**». <...> Лаврецкий не мог оторваться от созерцания этой уходящей, утекающей жизни; скорбь о прошедшем таяла в его душе как весенний снег, - и странное дело! – никогда не было в нем так глубоко и сильно чувство родины» (6, 64-65).

В размышлениях Лаврецкого обнаруживаются фазы, совпадающие с элементами сюжета притчи о блудном сыне. Свое прошлое, он рассматривает как «блуд» («на женскую любовь ушли мои лучшие года» - ср. в притче о блудном сыне сказано как о «расточившем имение свое с блудницами» [Лук., 15: 30]), а жизнь в родном гнезде как вечно повторяющийся процесс жизни – **круг**, из которого он выпал. Так же, как блудный сын в притче, Лаврецкий испытывает потребность искупить свое отступничество трудом на земле («прокладывать свою тропинку не торопясь, как пахарь борозду плугом», «дело делать»).

В финале романа мы видим Лаврецкого, в жизни которого «совершился, наконец, перелом, тот перелом, которого многие не испытывают, но без которого нельзя оставаться порядочным человеком до конца» (6, 157). Стремясь быть хорошим хозяином, научиться пахать землю и трудиться не для одного себя, Лаврецкий возвращается к своему природному предназначению, осознавая это как свой долг перед следующими поколениями – «детьми и внуками». «Играйте, веселитесь, растите, молодые силы, - думал он, и не было горечи в его думах, - жизнь у вас впереди, и вам легче будет жить: вам не придется, как нам, отыскивать свою дорогу, бороться падать и вставать среди мрака; мы хлопотали о том, как бы уцелеть – и сколько из нас не уцелело! – а вам надобно дело делать, работать, и **благословение нашего брата, старика**, будет с вами. А мне, после сегодняшнего дня, после этих ощущений, остается отдать вам последний поклон - и хотя с печалью, но без зависти, безо всяких темных чувств, сказать, в виду конца, в виду **ожидającego Бога**: “Здравствуй, одинокая старость! Догорай, бесполезная жизнь!”» (6, 158).

В этом последнем внутреннем монологе героя Тургенева явственно обнаруживаются приметы последней фазы сюжета притчи о блудном сыне – *возвращение к Отцу*. Лаврецкий возвращается в свой Дом, на пороге которого

видит Отца – «*ожидающего Бога*» (ср. - в притче: «*И когда он был еще далеко, увидел его отец его и сжалился*» [Лук., 15: 20]).

Вернувшись к своим истокам, в свой «*круг*», Федор Лаврецкий восстанавливает нарушенную гармонию, занимает в родовом круге то место, которое было ему предназначено изначально. Поэтому, хотя его ожидает «*одинокая старость*», он присоединяется к благословлению, которое его поколение дает следующему, идущему на смену: «*благословление нашего брата, старика, будет с вами*».

Ф.М.Достоевский выделял роман «Дворянское гнездо» среди других произведений И.С.Тургенева. В «Дневнике писателя» за 1876 г., рассуждая о высших достижениях русской литературы, которыми она обязана, по мнению автора, народному духу («*Но обращай лучше к нашей литературе: все, что есть в ней истинно прекрасного, то все взято из народа...*»), Достоевский указывает на роман Тургенева как на произведение, в котором автор «*соприкоснулся с народом*»: «*Не буду упоминать о чисто народных типах, появившихся в наше время, но вспомните Обломова, вспомните “Дворянское гнездо” Тургенева. Тут, конечно, еще не народ, но все, что в этих типах Гончарова и Тургенева вековечного и прекрасного, - все это от того, что они в них соприкоснулись с народом; это соприкосновение с народом придало им необычайные силы*» (22, 44). В подготовительных материалах к «Дневнику писателя» Достоевский высказывается об идее романа Тургенева более определенно, трактуя ее в духе собственных почвеннических воззрений: «*Тем не менее “Дворянское гнездо” Тургенева есть произведение вечное [и принадлежит всемирной литературе, - почему?] Потому что тут сбился, впервые с необыкновенным достижением и законченностью, пророческий сон всех поэтов наших и всех страдающих мыслию русских людей, гадающих о будущем, сон-слияние оторвавшегося общества русского с душою и силой народной*» (22, 189). В оценке Достоевского, Лаврецкий – герой, совершивший то, что предназначено всему оторвавшемуся от народа русскому цивилизованному обществу: «*А главное, тут – пророчество, возможность соединения с народом*» (22, 190). Эта мысль не попала на страницы «Дневника писателя» за 1876 г., оставшись в черновых записях. Позднее, в «Дневнике писателя» за 1880 г., в котором была опубликована речь Достоевского на открытии памятника Пушкину в Москве, писатель пересмотрел свою оценку романа и его главного героя. В Речи о Пушкине Достоевский смещает акценты, высоко оценивая образ Лизы Калитиной, которую он сравнивает с пушкинской Татьяной, *твердо стоящей на своей земле*. Автор «Дневника писателя» замечает: «*Можно даже сказать, что такой красоты положительный тип русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе – кроме разве образа Лизы в “Дворянском гнезде” Тургенева*» (26, 140). Образ же Лаврецкого Достоевский рассматривает в ряду других героев русской литературы («*Печорины, Чичиковы, Рудины, Лаврецькие*») (26, 130), которых писатель называет *русскими бездомными скитальцами*. Очевидно, после первого увлечения романом, возвращение Лаврецкого на родную почву, в

изображении Тургенева, показалось Достоевскому недостаточно убедительным.

2.2. Мотив блудного сына в романе «Отцы и дети»

В названии романа «Отцы и дети» (1862 г.) в свернутом виде обозначен конфликт, восходящий к сюжету притчи о блудном сыне из Евангелия от Луки, в форме семейной истории повествующему о взаимоотношениях человека (*сына*) и Бога (*отца*) и о разрешении духовно-нравственного конфликта через покаяние и прощение.

В романе «Отцы и дети» сюжетные коллизии притчи о блудном сыне (*уход из дома – испытания: распутная жизнь, разорение и голод – раскаяние и возвращение домой*) прочитываются в жизненных историях главных персонажей (Аркадия и Павла Петровича Кирсановых и Евгения Базарова). При этом в каждом конкретном случае сюжетная схема притчи претерпевает определенную трансформацию. Как отмечает В.И.Тюпа, «притча не предполагает внутренне свободного, игрового, переиначивающего отношения к сообщаемому», поэтому есть определенные границы интерпретации притчи, заданные её жанровой природой, ограничивающей «внутреннюю активность адресата»²²⁰. Однако, писатель, обращаясь к евангельскому тексту с целью использовать его нравственный потенциал, из адресата превращается в соавтора, создавая на основе архетипического мотива свой алломотив. В результате связь с притчей становится неявной. Подобное «скрытое» использование евангельского мотива мы наблюдаем в тексте романа И.С.Тургенева «Отцы и дети».

Начало романа отсылает к эпизоду финала притчи. Сравним два эпизода:

«И когда он был далеко еще, увидел его отец его и сжалился; и побежав пал ему на шею и целовал его...»
(Лк.15: 15);

« - Аркаша! Аркаша! – закричал Кирсанов, и побежал, и замахал руками... Несколько мгновений спустя его губы уже прильнули к безбородой, запыленной и загорелой щеке молодого кандидата» (7, 10).

В обоих эпизодах радость *отцов* проявляется в поступках и жестах, неподобающих их положению. Евангельский отец, о котором в притче сказано как о почтенном господине, у которого много наемников и рабов, не просто принимает блудного сына назад в свой дом, он бежит ему навстречу, движимый чувством жалости и любви к сыну. Так же поступает отец Аркадия, принадлежащий к аристократической, генеральской семье. Николай Петрович вы-

²²⁰ Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С.384.

ехал встречать сына и прождал его на постоялом дворе «часов около пяти», в то время как его брат Павел Петрович, поступает в соответствии с аристократическими правилами. «Он хотел было выехать со мной к тебе навстречу, да почему-то раздумал», - сообщает о нем Аркадию Николай Петрович (7, 12).

При сходстве указанных ситуаций следует отметить различие в сюжетно-композиционной функции эпизода возвращения в евангельской притче и романе. Если эпизод *возвращения блудного сына* принадлежит к завершающим в поэтической структуре притчи, то в романе он становится завязкой в сюжетной линии Аркадия Кирсанова и романа в целом. Различна и смысловая наполненность указанных эпизодов: если в притче блудный сын возвращается в дом отца с покаянием, признав свои заблуждения, то в романе с возвращением сына начинается разлад в его отношениях с отцом.

В тексте романа наблюдается инверсия: сын пытается играть неподобающую ему роль, присвоив себе право прощать отца. Николай Петрович, который говорит, что у него «*всегда были особенные принципы насчет отношений отца к сыну*» (7, 14) (имея в виду равноправие), с первого момента встречи с сыном оказывается в зависимом положении: «*Николай Петрович казался гораздо встревоженнее своего сына; он словно потерялся немного, словно робел*» (7, 11). В то время как Аркадий испытывает «*чувство снисходительной нежности к доброму и мягкому отцу, смешанное с ощущением какого-то тайного превосходства*» (7, 15). Сын ведет себя бестактно, снисходительно похлопывая отца по плечу, любуясь своим «взрослым» великодушием, «*наслаждаясь сознанием собственной развитости и свободы*», «отпускает» отцу грехи и прощает ему увлечение Фенечкой. Произнося верные по своей сути слова, которые должны были бы расставить все по своим местам: «*сын отцу не судья, и в особенности я, и в особенности такому отцу, который, как ты, никогда ни в чем не стеснял моей свободы*», - Аркадий «*чувствовал себя великодушным, однако в то же время понимал, что читает нечто вроде наставления отцу*» (7, 23). В результате отец и сын окончательно меняются местами, и заканчивается прощение сыном «*блудного отца*» своеобразным перевёртышем евангельской сцены: «*Николай Петрович хотел что-то вымолвить, хотел подняться и раскрыть объятия... Аркадий бросился ему на шею*» (7, 24).

Аркадий идет наперекор традиции и самой Природе, разрушая основы естественного неравенства между небогатым жизненным опытом сыном и многое уже пережившим отцом. Между сыном и отцом нет взаимопонимания. Аркадий считает себя нигилистом, подражая во всем Базарову, отказываясь от «наследия» отцов. Он не жаждет приобщиться к «пище отца», с напускным равнодушием отвергая то, что так дорого сердцу Николая Петровича: музыку, поэзию, природу. Таким образом, Аркадий в первых главах романа изображен в состоянии «духовного блуда». Но автор дает понять, что такое поведение героя продиктовано желанием быть независимым (как и уход из дома младшего сына в притче). В глубине души Аркадий остается сердечным, глубоко чувствующим «домашним» юношей, скрывающим за маской равнодушия любовь к отцу и к своему дому. В первую ночь под родительским кровом «*Аркадием овладело радостное чувство*», пишет автор. «*Сладко засыпать в родном доме,*

на знакомой постели, под одеялом, над которым трудились любимые руки, может быть, руки нянюшки. Аркадий вспомнил Егоровну и вздохнул, и пожелал ей царствия небесного... О себе он не молился» (7, 20). Последнее замечание автора («О себе он не молился»), очевидно, неслучайно. Аркадию кажется, что он не нуждается в помощи Бога, он еще не осознал своих заблуждений. Вместе с тем, указав на непосредственное религиозное чувство, живущее в душе Аркадия, автор как бы дает знак, что возвращение «заблудшей души» в Дом Отца обязательно состоится.

Толчком к истинному возвращению Аркадия в родительский дом стала любовь к женщине. Если в евангельской притче блудный сын «расточил имение свое, живя распутно», то в романе герой испытывает очищающее от «скверны» чувство возвышающей его любви. По Тургеневу, любовь – это не греховное, а священное чувство. Через любовь очищаются сердца от всего наносного, возвращаясь к своему природному предназначению. «Все минется, - сказал апостол, - одна любовь останется», - пишет Тургенев в заключение своей статьи «Гамлет и Дон Кихот» (5, 347).

Любовь к Кате заставляет Аркадия вспомнить о тех духовных ценностях, от которых он отрекался. Он становится ближе к отцу. Так же, как герой евангельской притчи, который, вернувшись к отцу, просит принять его «в число наемников», чтобы работать на поле отца, Аркадий работает на земле: «Аркадий сделался рьяным хозяином, и “ферма” уже приносит довольно значительный доход» (7, 186).

В последней главе романа мы видим семейную идиллию в доме Кирсановых. «Ровно в три часа все собрались к столу... Павел Петрович восседал между Катей и Фенечкой; “мужья” пристроились возле своих жен. Знакомцы наши изменились в последнее время: все как будто похорошело и возмужало...» (7, 184). Одна из заключительных сцен притчи – «*нир*» - является заключительной и в истории взаимоотношений отца и сына Кирсановых в романе, свидетельствуя о восстановлении гармонии в этой семье.

Знаменательна семантика имен: Аркадий – от Аркадии (Аркадия – идущий от античной литературы образ идеальной страны, счастливой, беззаботной жизни²²¹); Екатерина – в переводе с греческого означает «чистая». В картине семейного счастья Аркадия и Кати автором явно делается намек на идиллию, которая в реальной жизни редко достижима. Тем не менее, семейная идиллия, наступившая в доме Кирсановых, нарисована в теплых, светлых тонах. Здесь нет места иронии. Возможно, в картине семейного счастья сквозит тоска по семейному гнезду самого И.С.Тургенева, который так и не обрел покоя в семье²²².

Евангельский мотив блудного сына в сюжетной линии Аркадия Кирсанова определенным образом трансформируется. На его основе создается авторский алломотив, который так же, как и евангельский мотив, двупланов: за внешним эмпирическим сюжетом проступает символический. В истории отпа-

²²¹ Словарь иностранных слов. М., 1990. С. 53.

²²² В письме к Герцену от 16 (28) апреля 1862 г. Тургенев признавался в том, что Николай Петрович Кирсанов близок ему: «Н.П. – это я...» (См. Примечания – 7, 444).

дения младшего Кирсанова от дома и его возвращения Тургенев изобразил вариант судьбы молодого поколения, который представляется ему наиболее благополучным. Отчий Дом, для Тургенева, - это не только родительский дом, но и Россия, общий Дом для всех поколений. Аркадий, пройдя через юношеские увлечения нигилистическими идеями, носителем которых в романе является Базаров, и ценя либерализм и аристократизм своего дяди Павла Петровича Кирсанова, все-таки выбирает третий путь – путь своего отца. Он стал продолжателем его дела на земле, привел в дом отца свою жену, что является залогом того, что жизнь в Отчем Доме не прекратится.

* * *

Блудным сыном является в «Отцах и детях» и Павел Петрович Кирсанов. С первых страниц романа автор изображает старшего среди братьев Кирсановых как чужого в своем родовом поместье. В истории Павла Петровича, в изложении Аркадия, явно обнаруживаются фазы архетипического сюжета: *уход из дома* («Павел Петрович Кирсанов воспитывался сперва дома, так же, как и младший брат его Николай, потом в пажеском корпусе» - 7, 30); *распутная жизнь* («...он сам себя баловал, даже дурачился, даже ломался <...>. Женщины от него с ума сходили <...>. Павел Петрович ни одного вечера не проводил дома, славился смелостью и ловкостью <...>. Десять лет прошло таким образом, бесцветно, бесплодно и быстро, страшно быстро» - 7, 30, 32). Переломным моментом в жизни Павла Петровича стала смерть его возлюбленной княгини Р., после чего он «вступал в то смутное, сумеречное время, время сожалений, похожих на надежды, надежд, похожих на сожаления...» (7, 33). Наступил момент в жизни Павла Петровича, который совпадает с фазой евангельского мотива, который обозначен как - *«расточил имение свое»*: «...потеряв свое прошедшее, он все потерял» (7, 33). Следующим этапом стало *возвращение в родительский дом*.

Функции отца, принявшего блудного сына под родительский кров, выполняет в романе младший брат – Николай Петрович. Таким образом, мотив блудного сына сложным образом трансформируется в сюжетной линии братьев Кирсановых: старший брат заступает место младшего, «блудного», а младший брат – место отца. В сцене беседы братьев в главе VII обнаруживаются притчевые реминисценции: «- Я был еще глуп и суетлив тогда, - отвечал Павел Петрович, - с тех пор я уgomонился, если не поумнел. Теперь, напротив, если ты позволишь, я готов навсегда у тебя поселиться.

Вместо ответа Николай Петрович обнял его...» (7, 33).

Таким образом, завершился круг, совпадающий с первым эмпирическим уровнем сюжета притчи. «Физическое» возвращение в родительский дом состоялось, но Павел Петрович на протяжении всего повествования романа изображается в состоянии «духовного блуда». Вернувшись в дом отца, Павел Петрович оказался чужим в нем. Он потерял связи со своими корнями, ему чужды законы и традиции русского Дома: «Он стал читать, все больше по-англий-

ски; он вообще всю жизнь свою устроил на английский вкус...» (7, 33). Весь уклад жизни Павла Петровича, его привычки, пристрастия свидетельствуют о том, что он *«расточил»* духовное *«имение свое»*, оказался блудным сыном своей родины, России.

Павла Петровича Кирсанова можно назвать духовным братом Ивана Петровича Лаврецкого; возможно, автор неслучайно дает им одинаковые отчества²²³. В конце жизни Павел Петрович Кирсанов вновь покидает родительский дом и Россию, продолжая свой путь «блудного сына». За границей, с ним произошла метаморфоза, подобная той, что случилась в конце жизни с Иваном Петровичем Лаврецким: *«Он придерживается славянофильских воззрений; известно, что в высшем обществе это считается tres distingue. Он ничего русского не читает, но на письменном столе у него находится серебряная пепельница в виде мужицкого лаптя»* (7, 186-187). Автор не скрывает иронии, повествуя о мнимом патриотизме Павла Петровича. Жизнь за границей, вдали от дома становится еще одним тяжелым испытанием для него: *«...жить ему тяжело...тяжелей, чем он сам подозревает»*. Повествование о судьбе Павла Петровича заканчивается картиной, свидетельствующей о том, что страдания привели его в русскую церковь, но сердце его еще не открыто для веры: *«Стоит взглянуть на него в русской церкви, когда, прислонясь в сторонке к стене, он задумывается и долго не шевелится, горько стиснув губы, потом вдруг опомнится и начнет почти незаметно креститься...»* (7, 187). В истории Павла Петровича представлена судьба поколения 30-40-х годов – либералов-западников, которые оторвались от родных корней и так и не смогли к ним вернуться.

* * *

Мотив блудного сына является архетипической основой эмпирического и символического планов сюжетной линии Евгения Базарова. Схема притчи (*уход – испытание – возвращение*) в истории Базарова выглядит сложнее. Геометрической фигурой, соответствующей сюжетно-композиционной схеме притчи, является круг. Сюжет Базарова тоже носит концентрический характер. Ю.В. Лебедев выделяет два круга духовных странствий Базарова: *«Тургенев дважды проводит Базарова по кругу: Марьино, Никольское, родительский дом»*²²⁴ [6]. Однако не следует забывать, что первый уход Евгения из родительского дома состоялся вне рамок сюжетного повествования. Первый круг его

²²³ Имя Петр принадлежит одному из учеников Христа, который трижды отрекся от Него: *«Но Он сказал: говорю тебе, Петр, не пропоет петух сегодня, как ты трижды отречешься, что не знаешь меня»* (Лука, XXII, 34). Предсказание Христа сбылось, когда Он был схвачен старейшинами и отведен в дом первосвященника (См.: Лука, XXII, 56-60). Павел Петрович Кирсанов подобно Ивану Петровичу Лаврецкому совершает отречение от своего дома и от веры.

²²⁴ Лебедев Ю.В. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». М., 1980. С. 102.

духовных странствий, большая часть которого вынесена за рамки действия романа (Базаров не был дома три года), более продолжителен по времени. «Самоломанным» Евгений Базаров называет себя потому, что в его жизни был этот период, когда ему пришлось «ломать себя», искореняя в своей душе, то, что было заложено в нем домашним воспитанием, потому что это не соответствовало его вновь приобретенным убеждениям. Поэтому первой точкой отсчета в духовных скитаниях Базарова является все-таки родительский дом, а не Марьино (как утверждает Ю.Лебедев), которое находится на пути движения героя домой.

Схематически скитания Базарова можно себе представить в виде двух концентрических траекторий, вторая из которых меньше (назовем их условно, вслед за Ю.Лебедевым, кругами). Точкой, соединяющей эти два круга, является Дом – это точка ухода и возвращения (как и в евангельской притче). Причем, второй круг расположен зеркально по отношению к первому: Дом – Марьино – Никольское – Дом – Никольское – Марьино – Никольское – Дом.

Собственно возвращение Базарова Домой начинается с Никольского, где он впервые ощутил на себе власть любви, законы которой оказались неподвластны рационалистическому объяснению. Евгений Базаров постоянно ощущает в себе «родовое» начало – в нем жива память о деде, который «землю пахал». В Базарове идет борьба его нигилистической идеи с природным, родовым началом²²⁵. Любовь к Одинцовой сыграла роль катализатора этого процесса.

Решение о первой поездке домой пришло к Базарову, как показалось Аркадию, неожиданно: «*Я завтра к батьке уезжаю*», - заявляет он. Аркадий объясняет это решение необходимостью исполнения «священного долга» (7, 101).

Накануне отъезда из Никольского между Базаровым и Аркадием происходит знаменательный разговор, поводом для которого стал приезд Ситникова. Базаров говорит Аркадию: «*Мне, пойми ты это, мне нужны подобные олухи. Не богам же, в самом деле, горшки обжигать!..*». Аркадия поражает «бездонная пропасть базаровского самолюбия»: «*...то есть – ты бог, а олух уж не я ли?*» (7, 102). Во время другого разговора с Аркадием Евгений упрекает своего ученика: «*Ты робеешь, мало на себя надеешься*»²²⁶. На вопрос Аркадия: «*А ты на себя надеешься? Ты высокого мнения о самом себе?*» - Базаров отвечает: «*Когда я встречу человека, который не спасовал бы передо мною, тогда я изменю свое мнение о самом себе*» (7, 120). В свой первый приезд к родителям Евгений одержим гордыней. Ни о каком покаянии с его стороны нет и речи. Родители, особенно мать, смотрят на него как на божество.

Оба возвращения Базарова домой воспринимаются им самим не как **возвращение**, а только как **приезд**. Хотя картина встречи сына отцом вызывает ассоциации с известным эпизодом притчи. Отец выходит навстречу сыну, но

²²⁵ Имя Евгений в переводе с греческого языка означает *благородный*, т.е. принадлежащий к роду.

²²⁶ Существует выражение «На Бога надейся, да сам не плошай»; Базаров производит замену в первой части пословицы: «На себя надейся...».

не бежит, как его евангельский предшественник, а пытаюсь сдержать свои чувства, стоит на крыльце, *«растопырив ноги», «всё продолжая курить, хотя чубук так и прыгал у него между пальцами»* (7, 105-106). И обед, приготовленный матерью, сравним с пиром, устроенным в честь блудного сына, только *«говядинки не привезли»* (намек на евангельского «откормленного теленка»). Родители понимают, что сын приехал ненадолго. Матери *«смертельно хотелось узнать, насколько времени он приехал, но спросить его она боялась. “Ну, как скажет на два дня”, - думала она, и сердце у ней замирало»* (7, 112). Предчувствия матери оправдались, сын уехал через три дня.

Второй приезд к родителям продиктован уже потребностями самого Базарова, а не исполнением *«священного долга»*, хотя и на этот раз он заезжает к ним по пути в Петербург. В разговоре с Одинцовой накануне отъезда Базаров спускается с Олимпа, говоря о себе как о простом смертном: *«Перед вами смертный, который сам давно опомнился и надеется, что и другие забыли его глупости»* (7, 161). Произошедший с ним нравственный переворот Евгений так объясняет Аркадию: *«Видишь ли, человеку иногда полезно взять себя за хохол да выдернуть себя вон, как редьку из гряды; это я совершил на днях...»* (7, 160). Как предчувствие трагического конца звучат его слова: *«Ну-с, вот я и отправился к “отцам”...»*.

Во второй приезд Евгений сразу оговаривает время своего пребывания дома: *«Я к тебе на целых шесть недель приехал, старина»*, - говорит он отцу и добавляет: *«Я работать хочу...»* (7, 171). И действительно, Евгений *«стал участвовать в его практике»*. Это уже больше похоже на возвращение блудного сына, который, покайся, просит отца принять его *«в число наемников»*. Однако, и в данном случае Базаров ставит условие – *«на шесть недель»*²²⁷. К окончательному возвращению он еще не готов, как не готов принять веру своих родителей.

Сцена смерти Евгения Базарова много раз была объектом анализа и интерпретации со стороны критиков и литературоведов. Большинство из них сходятся во мнении, что Базаров до конца остается верен своим атеистическим взглядам²²⁸, хотя замечено, что в финале романа усиливается евангельская символика²²⁹. Последняя реплика: *«Теперь... темнота...»*, - свидетельствует о том, что Базаров не верит в загробную жизнь, и, значит, не верит в Бога. Тем не менее, в романе «Отцы и дети» Тургенев изобразил, по словам Достоевского, *«беспокойного и тоскующего Базарова (признак великого сердца), несмот-*

²²⁷ Возможно, сроки пребывания Базарова дома – три дня и шесть недель - автор определил для своего героя, руководствуясь сакральным значением чисел 3 и 40 (шесть недель – это около сорока дней). Как пишет В.Н.Топоров, «в архетипичных традициях числа могли использоваться в ситуациях, которым придавалось сакральное, «космозирующее» значение» (Топоров В.Н. Числа // Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. М., 1988. С. 629).

²²⁸ Однозначно решается этот вопрос в работе А.И.Батюто: «Скупыми, но отчетливыми штрихами, с помощью беглых реплик и намеков Тургенев обрисовывает цельный образ атеиста, в закоренелом равнодушии которого к религии сомневаться не приходится» (Батюто А.И.Тургенев – романист. М., 1972. С. 57).

²²⁹ См. об этом: Полтавец Е.Ю. Сфинкс. Рыцарь. Талисман // Недзвецкий В. и др. Тургенев. М., 1998.

ря на весь его нигилизм» (5, 59). Характеризуя таким образом тургеневского Базарова, Достоевский как бы ставит его в один ряд со своими «беспокойными и тоскующими» героями, одержимыми тоской по идеалу, восстающими против Бога и жаждущими веры²³⁰.

Финал романа остается открытым: жизненный путь героя завершен, но не прояснена мысль автора относительно его духовного преобразования. Как пишет по поводу финала романа В.А.Чернов, «Там, где подлинное, естественное возвращение героя невозможно, а необходимость его осознается художником, возникает возвращение в “снятом”, в том числе мистическом виде»²³¹

В финале романа Тургенев дает читателю надежду, что Бог принял грешную душу Базарова, потому что родители молились за него: «*Неужели их молитвы, их слезы бесплодны? Неужели любовь, святая, преданная любовь не всесильна? О нет! Какое бы страстное, грешное, бунтующее сердце не скрывалось в могиле, цветы, растущие на ней, безмятежно глядят на нас своими невинными глазами: не об одном вечном спокойствии говорят нам они, о том спокойствии “равнодушной” природы; они говорят также о вечном примирении и о жизни бесконечной*» (7, 188). В этом месте авторская мысль напрямую смыкается с идеей евангельской притчи, которая тоже - *о вечном примирении и о жизни бесконечной*. Н.Страхов в рецензии на роман очень точно определил позицию автора: «Тургенев стоит за вечные начала человеческой жизни, за те основные элементы, которые могут бесконечно изменять свои формы, но в сущности всегда остаются неизменными»²³².

«*Все минется, - сказал апостол, - одна любовь останется*», - к этим словам из Евангелия как к высшему авторитету обращается Тургенев в заключении статьи «Гамлет и Дон-Кихот», поведав о последних минутах героев Шекспира и Сервантеса (5, 348). Евангельская истина восторжествовала и в романе «Отцы и дети», в котором разрушительной идее отрицания писатель противопоставил идею вечной любви и прощения, наиболее полным воплощением, которой является евангельский текст.

2.3. Возвращение блудного сына (роман ««Дым»»»)

Появление в печати романа И.С.Тургенева «Дым» (1867 г.) было встречено бурной полемикой, обращенной в основном против шаржированного изображения в романе русской политической эмиграции и западных идеалов автора²³³. Как признавал сам Тургенев в предисловии ко второму изданию «Дыма», больше всего споров вызвала мысль, положенная в основание характера Потугина - «*лица, по-видимому, более всех других оскорбившего патрио-*

²³⁰ А.И.Батюто высказал предположение, что в Базарове Достоевский увидел потенциально-го «почвенника» (См. об этом: Батюто А.И. Признаки великого сердца (к истории восприятия Достоевским романа Тургенева «Отцы и дети») // Русская литература. 1977. № 2. С. 22-37).

²³¹ Чернов В.А. Указ.соч. С. 156.

²³² См.: Примечания – 7, 447.

²³³ См. об этом: Муратов А.Б. Тургенев после «Отцов и детей». Л., 1972. С. 124-144.

тическое чувство публики» (7, 408). Ф.М.Достоевский неоднократно обращался к оценке романа, уделив большое внимание рассмотрению образа Потугина, которого он считал выразителем авторской позиции²³⁴. Потугин, под пером Достоевского, предстает как олицетворение *идеала сороковых годов, ненавистника России и народа русского* (22, 190)²³⁵.

В пылу полемики Достоевский не обратил внимания на то, что в оценке «заграничных русских» точка зрения Тургенева сближается с его собственной. «Общество наше, легкое, немногочисленное, оторванное от почвы, закружилось, как перо, как пена», - писал И.С.Тургенев П.В.Анненкову 12 (24 июля) 1862 г., в период обдумывания плана будущего романа. Эта мысль Тургенева, перекликающаяся с «почвенническими» выступлениями Достоевского на страницах журнала «Время» как по содержанию, так и по лексике²³⁶, получила воплощение в романе. Объектом сатиры автора «Дыма» стали «русские европейцы», утратившие связи с Россией, - проблема, остро поставленная Достоевским в его «Зимних заметках о летних впечатлениях» и «Игроке». «Дым» был опубликован, спустя несколько месяцев после появления романа «Игрок», в котором Достоевский под видом города Рулетенбурга изобразил Баден-Баден, ставший местом действия и романа Тургенева. У Достоевского и Тургенева был один объект наблюдения - баденское общество русских аристократов. Тургенев не обошел вниманием завсегдатаев игорных залов: «...в игорных залах, вокруг зеленых столов, теснились те же всем знакомые фигуры, с тем же тупым и жадным, не то изумленным, не то озлобленным, в сущности хищным выражением, которое придает каждому, даже самым аристократическим чертам картежная лихорадка» (7, 249), - детальный психологический портрет которых дан Достоевским в его «Игроке».

Достоевский, сосредоточив свое внимание на критике западнической программы, в изложении Потугина, не обратил внимания на характер Литвинова, типологически близкий характеру Федора Лаврецкого, которого автор «Дневника писателя» склонен был рассматривать как сбывшееся пророчество о возвращении русского дворянина на родную почву. Между тем, в романе «Дым» Тургенев противопоставил западнику Потугину тип современного прогрессивно мыслящего русского помещика, в образе которого отразилась положительная сторона его программы, которая, обрати на нее внимание Достоевский, возможно и примирила бы его с автором «Дыма».

Григорий Литвинов замыкает собой галерею героев-практиков, которые приходят к пониманию необходимости «дело делать». Рассматривая образ Литвинова в связи с вопросом о центральном герое романа «Дым» в контексте полемики по поводу героя-деятели у Тургенева, А.Б.Муратов замечает: «Цен-

²³⁴ См. о полемике Достоевского с Тургеневым: Буданова Н.Ф. «Спор» Достоевского с тургеневским Потугиным о прекрасном // Достоевский. Материалы и исследования. Т.6. Л., 1985. С. 92-106.

²³⁵ См.: Габдуллина В.И. О некоторых принципах интерпретации «чужого» текста в «Дневнике писателя» Ф.М.Достоевского // Интерпретация художественного текста: тезисы докладов межвузовской научной конференции. Бийск, 1997. С. 6-9.

²³⁶ См. главу «Почвенничество и Евангелие».

тральный герой “Дыма” Литвинов, в связи с этим и стал для Тургенева таким полезным деятелем – не в широком, историческом, а в более узком и скромном, практическом смысле этого понятия»²³⁷. Как пишет П.Г.Пустовойт, Тургенев считал, что «нынешний герой дня – это скромный труженик, маленький и незаметный, “дюжинный честный человек”, каким он представлял Литвинова. Однако Литвинов получился не столько скромным тружеником, сколько хозяином, лишь стремящимся к преобразовательской деятельности; по существу – это Лежнев из романа “Рудин”, только оказавшийся в иных условиях»²³⁸. Предшественниками Литвинова были, наряду с Лежневым, и Федор Лаврецкий, и Аркадий Кирсанов, каждый из которых прошел свой путь «блудного сына», прежде чем обратился к труду на «отцовской ниве».

В истории Григория Михайловича Литвинова архетипический мотив блудного сына, как всегда у Тургенева, претерпевает определенную трансформацию и заявлен в тексте посредством системы аллюзий. Актантно-предикативная система притчи (*отец, сын – уход, испытания, возвращение*) прочитывается как на эмпирическом, так и на символическом уровнях текста романа Тургенева.

В предыстории героя – жизнь в России, попытки вести хозяйство в имении матери вместе с «одряхлевшим отцом». Отъезд Григория Литвинова из дома за границу мотивирован необходимостью приобретения знаний: «Он понимал, что имение его матери, плохо и вяло управляемое его одряхлевшим отцом, не давало и десятой доли тех доходов, которые могло бы давать, и что в опытных и знающих руках оно превратилось бы в золотое дно; но он также понимал, что именно опыта и знаний ему не доставало, - и он отправился за границу учиться агрономии и технологии, учиться с азбуки» (7, 254).

Таким образом, в романе «Дым» мы имеем дело с тем вариантом интерпретации сюжета притчи о блудном сыне, который был популярен в повестях Петровского времени, что согласуется с западническими взглядами Тургенева. Автор «Дыма» остается верен идеям, оформившимся еще в период написания его первого очерка из цикла «Записки охотника», в котором Тургенев называет Петра Великого *по преимуществу русским человеком, русским именно в своих преобразованиях*, на том основании, что этот великий русский реформатор проявил, по мнению писателя, капитальную черту русского человека, обнаруженную автором и у крестьянина Хоря: «Русский человек так уверен в своей силе и крепости, что он не прочь и поломать себя <...> Что хорошо – то ему и нравится, что разумно – того ему и подавай, а откуда оно идет, - ему все равно. Его здравый смысл охотно подтрунит над сухопарым немецким рассудком; но немцы, по словам Хоря, любопытный народец, и поучиться у них он готов» (3, 16). В отличие от позднего Достоевского, Тургенев не рассматривает путь приобщения к плодам западной цивилизации как пагубный для русского человека и для России. Напротив, для Литвинова учеба за границей (в Мекленбурге, в Силезии, в Карлсруэ, в Бельгии и в Англии) стала тем необ-

²³⁷ Муратов А.Б. Указ. соч. С. 41.

²³⁸ Пустовойт П.Г. И.С.Тургенев – художник слова. М., 1987. С. 197.

ходимым «искусом»²³⁹, который должен был подготовить его к деятельности на благо России. Литвинов «трудился добросовестно, приобрел познания: не легко они ему давались; но он **выдержал искус до конца**, и вот теперь, уверенный в самом себе, в своей будущности, в пользе, которую он принесет своим землякам, пожалуй даже всему краю, он собирается возвратиться на родину» (7, 254).

Все эти планы Литвинова рухнули в одночасье, когда в его жизнь ворвалось страстное чувство к Ирине: «...им овладел ужас при мысли, что будущность, его почти завоеванная будущность, опять заволокла мраком, что его дом, его прочный, только что возведенный дом внезапно пошатнулся...» (7, 342). Понятие **дом**, в данном случае, трактуется Тургеневым в духе христианских представлений о *доме-душе* – нарушенный душевный покой, который герой связывал с планами возвращения на родину, под родной кров, созданием семейного очага с любимой женщиной, которую он называет «ангелом-хранителем», ассоциируется в его сознании с пошатнувшимся домом.

С этого момента в повествовании романа начинает разворачиваться мотив бесовского наваждения, искушения плоти и духа, через которые проходит герой, прежде чем вновь вернуться в свой *дом*.

Весь облик Ирины дан в inferнальных тонах: «образ Ирины так и двигался перед ним в своей черной, как бы траурной одежде»; «Испорчена до мозга костей <...>, но горда как **бес**», - думает о ней Литвинов; при воспоминании о ней «у Литвинова защемило на сердце, холодно ему стало, физически холодно: мгновенная дрожь пробежала по телу, слабо стукнули зубы» (7, 342), - по контрасту с обликом Татьяны, предстающей в воспоминаниях Литвинова «с удивительным выражением кротости в умных, светло-карих глазах, с нежным белым лбом, на котором, казалось, постоянно лежал луч солнца» (7, 341), которую Литвинов называет «мой **ангел**, мой добрый гений» (7, 306).

Объяснение Литвинова с Ириной сопровождается мистической деталью: «залетевшая бабочка трепетала крыльями и билась между занавесом и окном», «бабочка по-прежнему билась и трепетала» (7, 344)²⁴⁰, – символизирующей трепещущую и бьющуюся между светом (светлой, гармоничной любовью к Татьяне) и мраком (страстью к Ирине) душу героя.

Когда Литвинов впустил в свою душу любовь-страсть, он почувствовал, что «таинственный гость забрался в святилище и овладел им, и улегся в нем, молчком, но во всю ширину, как хозяин на новоселье» (7, 352).

Перипетии взаимоотношений Литвинова с Ириной сопровождаются комментариями автора, передающими ощущения, которые испытывает герой, погружающийся в *темную бездну*, сродни преисподней: «Он чувствовал одно: пал удар, и жизнь перерублена, как канат, и весь он увлечен вперед и подхва-

²³⁹ Слово *искус* употребляется в данном случае Тургеневым в значении *испытание, опыт, проба*. См. о семантике слова *искус*: Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 2. С. 52. (В. Даль приводит пословицу: «*Искусом до всего дойдешь*»).

²⁴⁰ Бабочка, в христианском искусстве является символом человеческой души. См.: Холл Дж. Указ соч. С. 89.

чен чем-то неведомым и холодным. Иногда ему казалось, что вихорь налетел на него, и он ощущал быстрое вращение и беспорядочные удары его темных крыл...» (7,347); «Появилось какое-то небывалое ощущение, сильное, сладкое – и недоброе» (7, 352); «Темная бездна внезапно обступила его со всех сторон, и он глядел в эту темноту бессмысленно и отчаянно» (7, 391).

Философия любви у Тургенева включает в себя романтические представления о любви как высшей сфере духовной жизни человека. Вместе с тем, нельзя согласиться с Г.Б.Курляндской, которая считает, что Тургенев «принял идеал единства естественного и нравственного в любви, чувственного и духовного в ней, но при этом освободил любовь от так называемой трансцендентной сущности»²⁴¹. Любовь для Тургенева и его героев - всегда нечто непостижимое, неподвластное разумному объяснению, несущее как жизнь, так и смерть. «О взаимной связи любви и смерти в самом их едином корне и, следовательно, об их родстве, и более того близнечестве Тургенев, конечно, знал, как знали об этом и поведали миру Тютчев и Бодлер», - замечает В.Н.Топоров²⁴², говоря о мистической концепции любви у Тургенева. В романе «Дым» наблюдается усиление «мистического элемента», обусловленного мировоззренческим кризисом писателя²⁴³, что проявилось и в его трактовке любви. В романе представлены два типа любви, которые сталкиваются в душе героя, почти в духе Достоевского - «черт с Богом борются».

Еще в повести «Переписка» (1856 г.) Тургенев устами своего героя так определяет любовь: «Любовь даже вовсе не чувство; она болезнь, известное состояние души и тела; она не развивается постепенно; в ней нельзя сомневаться, с ней нельзя хитрить, хотя она и проявляется не всегда одинаково; обыкновенно она овладевает человеком без спроса, внезапно, против его воли – ни дать ни взять холера или лихорадка...» (5, 47). Герой «Переписки» проходит путь, уготованный автором и Литвинову; Алексей Петрович исповедуется в одном из писем к Марье Александровне: «В первой молодости я непременно хотел завоевать небо... потом я пустился мечтать о благе всего человечества, о благе родины; потом и это прошло: я думал только, как бы устроить себе домашнюю, семейную жизнь... да споткнулся о муравейник – и бух оземь, да в могилу...» (5, 47). Нечто подобное происходит и с Литвиновым, с той разницей, что ему удалось вернуться из бездны.

Любовь к Ирине и измена своему ангелу-хранителю Татьяне переживается Литвиновым как болезнь «по медицинской части недоступная», подобная той, о которой он узнал накануне из письма отца, писавшего, что его «дворянский человек Никанор Дмитриев был одержим болезнью, по медицинской части недоступною; <...> а причиной он сам, Никанор, ибо свое обещание перед некой девицей не исполнил...» (7, 278)²⁴⁴.

²⁴¹ Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. Тула, 1972. С. 32.

²⁴² Топоров В.Н. Указ. соч. С. 54.

²⁴³ См. об этом: Муратов А.Б. Тургенев после «Отцов и детей»; Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста.

²⁴⁴ Письмо с историей Никанора Дмитриева, которое повеяло на Литвинова «стенной глушью, слепым мраком заплесневшей жизни», неслучайно введено в текст романа и выполняет профетическую функцию, предсказывая самому Литвинову наказание за то, что он тоже

Только после возвращения в свое поместье Литвинов постепенно возвращается к жизни: *«И дух в нем окреп: он снова стал походить на прежнего Литвинова»*; *«исчезло мертвенное равнодушие, и среди живых он снова двигался и действовал, как живой»* (7, 401).

Окончательное *воскресение*²⁴⁵ Григория Литвинова происходит только после его покаяния. *«Повинную голову принес»*, - говорит о нем Капитолина Марковна, когда Литвинов, *упав перед Татьяной на колени, лобызал край ее одежды* (7, 405).

В финале вновь появляется образ дома – теперь это *новенький домик, где жила его бывшая невеста Татьяна*, который *«стоял на холме, над небольшой речкой, посреди недавно разведенного сада»*, как символ новой жизни, которая начинается для Литвинова после его *воскресения из мертвых*.

«Возвращается к себе прежнему Литвинов, и это возвращение героя к нормальному, естественному человеческому бытию, отрицание затмевающего смысл и цель жизни "дыма" приводит к закономерному итогу», - пишет А.В.Чернов, замечая, что *«в "Дыме" Тургенев наиболее близок к первому направлению, к роману "гончаровского" типа - это единственный роман Тургенева со "счастливым" финалом»*²⁴⁶.

Следует заметить, что *возвращение* героя в романе «Дым» в деталях отличается от финалов «Дворянского гнезда» и «Отцов и детей», в которых возвращение изображено, по выражению А.В.Чернова *«в снятом виде»*. В «Дыме» представлен новый вариант трансформации притчевой схемы, положенный в основу авторского аллюзива. *«Блудного сына»* в романе Тургенева воскрешает к жизни любовь и прощение женщины. Актантно-предикативные отношения в финале романа модифицированы: место отца замещают две женщины – тетушка Капитолина Марковна и Татьяна. Обе они ведут себя подобно Отцу из притчи, встречая раскаявшегося Литвинова: он издали видит на балконе *женщину в белом*, ожидающую его, Капитолина Марковна встречает Литвинова на крыльце (подобно отцу Евгения Базарова) *вне себя от радости*.

Поза Литвинова, стоящего на коленях перед Татьяной, воспринимается как покаянная поза, отсылающая к традиционным изображениям финального эпизода притчи о блудном сыне. Неслучаен выбор имени героини: имя Татьяна прочитывалось современниками Тургенева в пушкинском контексте²⁴⁷ как

«свое обещание перед некой девицей не исполнил». То, что казалось ему суеверием, оказалось проявлением одной из загадок любви.

²⁴⁵ Состояние Литвинова, когда он получил письмо от Татьяны с приглашением посетить ее с Капитолиной Марковной сравнивается автором с *воскресающей* по утру землю: *«И легко ему стало вдруг и светло... Так точно, когда солнце встает и разгоняет темноту ночи»* (7, 401).

²⁴⁶ Чернов В.А. Указ. соч. С. 156.

²⁴⁷ Об инверсиях сюжетных ситуаций романа Пушкина «Евгений Онегин» в произведениях Тургенева см.: Гольцер С.В. Роман И.С.Тургенева «Дым» в свете онегинской традиции // Молодая филология : сб. научных трудов. Новосибирск, 2001. Вып. 3. С. 32-43. Печерская Т.И. «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсии пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») // Материал к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск, 2002.С. 130-137; о принадлежности характера Татьяны из романа «Дым» к «линии Татьяны Лариной», получившей развитие в русской литературе см.: Козубовская Г.П., Фадеева Е.Н. Мифологема запаха в романе

знак *русской душой* героини, именно она призвана возродить Литвинова к новой жизни. Возвращение Литвинова к своей невесте Татьяне в финале романа – означает окончание его духовных скитаний, возвращение его на русскую почву.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги, следует еще раз подчеркнуть, что мотив блудного сына, прочитывающийся в «биографических текстах» Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева и играющий важную роль в организации повествования произведений писателей, различным образом интерпретируется каждым из них в соответствии с их жизненным опытом, религиозными и философскими представлениями.

Духовный мир Достоевского и Тургенева, принадлежащих к одному поколению русских людей, характеризуется напряженными поисками идеала, в процессе которых каждый из них прошел через свое *«горнило сомнений»*. Под словами Достоевского о себе: *«...я - дитя века, дитя неверия и сомнения до сих пор, и даже (я знаю это) до гробовой крышки»* (28, I, 176), очевидно, мог бы подписаться и Тургенев. В связи с этим понятен интерес писателей к изображению психологического комплекса блудного сына в духовном облике героев времени.

В историко-философской концепции Достоевского архетип блудного сына занимает особое место как евангельский прообраз судьбы *«русского бездомного скитальца»*. Представленный анализ функционирования мотива блудного сына в художественной системе произведений Достоевского позволяет сделать вывод о его доминантном положении среди других архетипических мотивов, с которыми он, безусловно, взаимодействует, перекликается и пересекается, организуя все творчество писателя как единый текст.

В творчестве И.С.Тургенева, которого считают «нехристианским» писателем, обращение к архетипу блудного сына продиктовано, тем не менее, духовными исканиями писателя и стремлением отразить процессы, происходящие в русской семье – в узком и широком смысле. Проблема взаимоотношений разных поколений русских людей, особенно остро волновавшая писателя, не могла не вывести его к «евангельскому тексту».

Три романа Тургенева – «Дворянское гнездо», «Отцы и дети» и «Дым» (анализ которых предложен в настоящем пособии) - образуют своего рода

И.С.Тургенева «Дым» // Культура и текст: миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул. 2004. С. 161.

«трилогию о блудном сыне»); в них фазы архетипического сюжета, представленные в трансформированном в соответствии с авторским замыслом виде, получили наиболее полное воплощение и интерпретацию. Обращаясь к евангельскому сюжету, Тургенев сверяет проповедуемые в нем христианские истины с собственным жизненным опытом и философскими представлениями и обнаруживает их совпадение. Подобным образом коррелируют философские взгляды писателя с христианскими представлениями о мире, вере и неверии, жизни, смерти и бессмертии в ряде других его произведений, в том числе и в последнем цикле «Стихотворения в прозе».

Вопрос об идейно-художественном диалоге между Тургеневым и Достоевским, неоднократно привлекавший внимание исследователей, не может рассматриваться без учета специфики духовных исканий писателей. «Евангельский код», прочитывающийся в публицистических и художественных текстах Достоевского и Тургенева, может стать ключом к отысканию глубинной общности между писателями, которых традиционно рассматривали как непримиримых оппонентов.

Обозначенный подход к изучению творчества Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева представляется продуктивным и обещает новые интересные прочтения их произведений.

ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ

1. Опираясь на указанные в Библиографии источники, уточните понятия и термины: *актанта, архетип, алломотив, дискурс, евангельский текст, мифологема, мотив, мотивема, нарратив, предикат, притча*.
2. Чем объясняется продуктивность сюжетной модели притчи о блудном сыне в русской литературе?
3. Какие два варианта интерпретации мотива блудного сына выделяются в истории его функционирования?
4. Объясните логику условного разделения русской литературы на два онтологически противоположных направления (А.В.Чернов) в зависимости от формы художественной реализации архетипа блудного сына. Обоснуйте принадлежность Достоевского и Тургенева к тому или иному направлению.

ТЕМЫ ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНОЙ РАБОТЫ

1. Мотив блудного сына в тексте биографии Достоевского.
2. Мотив блудного сына как сквозной в творчестве Ф.М.Достоевского.
3. Формы функционирования мотива блудного сына в творчестве Достоевского 40-х годов.
4. Библейские мотивы в «Записках из Мертвого дома».
5. Функции мотива блудного сына в нарративе романа «Преступление и наказание».
6. Мотив Дома в романе «Идиот».
7. Испытания веры в романе «Идиот».
8. Евангельские мотивы в романе «Бесы».
9. Тема отцов и детей и евангельский мотив блудного сына в романе «Подросток».
10. «Идеал Мадонны» в романе «Подросток».
11. Мифологема Дома в романе «Братья Карамазовы».
12. Мотив блудного сына в романе «Братья Карамазовы».
13. Проблема веры и неверия в романе «Братья Карамазовы».
14. «Блудный сын» и «русский бездомный скиталец» Достоевского.

15. Философская критика рубежа XIX-XX вв. о духовной составляющей идейно-художественного мира Достоевского.
16. Тургенев и религия: современное состояние проблемы.
17. Мотив блудного сына в тексте биографии Тургенева.
18. Оппозиция Европа / Россия в переписке И.С.Тургенева.
19. Мифологема Дома в романе Тургенева «Дворянское гнездо».
20. Проблема смены поколений и мотив блудного сына в романе «Дворянское гнездо».
21. Мотив возвращения в романах «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети», «Дым», «Новь».
22. Тема русской усадьбы в романе «Отцы и дети».
23. Мотив искушения в романе «Дым».
24. Трансформация мотива блудного сына в романе «Новь».
25. Мотив искушения в «таинственных повестях» Тургенева («Сон», «Клара Милич», «Песнь торжествующей любви»).
26. Философские и религиозные мотивы и темы в цикле «Стихотворения в прозе».
27. Философия любви Достоевского и Тургенева.
28. Проблема «отцов» и «детей» у Тургенева и Достоевского.

КОНСУЛЬТАЦИИ ПО ТЕМАМ

Библейские мотивы в романе Достоевского «Записки из Мертвого дома»

1. «Записки из Мертвого дома» и духовные искания Достоевского второй пол. 50-х – нач. 60-х гг.
2. Антиномия мертвого и живого в «Записках из мертвого дома».
 - 2.1. Семантика названия (смысл оксюморона «мертвый дом»).
 - 2.2. Структура художественного пространства (свобода / неволя).
 - 2.3. Духовный мир персонажей (вера / неверие).
 - 2.4. Природный цикл в тексте романа (зима - весна - лето)
3. Библейские мотивы в структуре характеров персонажей.
 - 3.1. «Будьте как дети...»: мотив детскости в структуре характеров каторжан.
 - 3.2. Демонические характеры (тип Люцифера и тип Ахримана).
 - 3.3. Мотив милосердия.
4. Мотив воскресения в повествовательной структуре романа .
 - 4.1. Форма исповеди и духовное преображение рассказчика.
 - 4.2. Мотив воскресения и композиция «Записок...»
 - 4.3. Христианские праздники (от Рождества к Пасхе).

Мотив дома в романе Достоевского «Идиот»

1. Дом в структуре хронотопа романа.
 - 1.1. Петербургский дом и его семиотические характеристики: доходный дом / квартира; лестница, порог, угол, гостиная.
 - 1.2. Дом - гостиница - дача.
2. Нравственно-философское содержание категории Дома в романе.
 - 2.1. Дом и бездомье в этико-философской концепции писателя.
 - 2.2. Притча об оставленном доме (Мф., 19: 29) и тип «бездомного скитальца» в романе.
 - 2.3. Притча о выметенном доме (Лк., 11: 24-26) и система персонажей романа.
 - 2.4. Дом земной и Дом небесный и тип «домохозяина» в романе.
 - 2.5. Типология персонажей романа (ординарные и неординарные) и их отношение к дому.

Мотив искушения в романе Достоевского «Идиот»

1. Искушение в системе христианской морали и аскетики.
2. Структура мотива искушения в романе «Идиот».
 - 2.1. *Искушение бесом богатства.*
 - 2.1.1. Мотив купли-продажи в сюжетной линии Настасьи Филипповны.
 - 2.1.2. Искушение Гани Иволгина.
 - 2.1.3. Рогожин как бес-искуситель.
 - 2.1.4. Искушаемый и искуситель в пародийной паре: Лебедев – генерал Иволгин.
 - 2.1.5. Случайное наследство князя Мышкина (искушаем ли Мышкин богатством?)
 - 2.2. *Мотив искушения женщиной.*
 - 2.2.1. Три типа любви в романе.
 - 2.2.2. Христианская любовь князя Мышкина.
 - 2.2.3. Искушение женщиной как центр сюжетных коллизий романа.
 - 2.3. *Испытание веры.*
 - 2.3.1. «Бес» князя Мышкина.
 - 2.3.2. «От этой картины вера может пропасть...»: вера Рогожина.
 - 2.3.3. Ипполит Терентьев как блудный сын.
 - 2.3.4. Толкователь Апокалипсиса (Лебедев).
 - 2.3.5. Православие или католичество – выбор Аглаи.

Мотив блудного сына в романе Достоевского «Братья Карамазовы»

1. Сюжет притчи о блудном сыне как зерно замысла романа.
2. Инверсия и усложнение традиционной притчевой схемы.
 - 2.1. Федор Павлович Карамазов и старец Зосима: отец земной и отец духовный.
 - 2.2. «Блудный сын» и «отцеубийца» - содержание авторской инверсии.
3. Структурные элементы мотива блудного сына в историях братьев.
 - 3.1. «Блуд» и «возвращение» Дмитрия Карамазова.
 - 3.2. Иван Карамазов как «русский бездомный скиталец».
 - 3.3. Испытания Алеши Карамазова (замысел и канонический текст).
4. Мотив блудного сына в житии старца Зосимы (кн. Русский инок).

Мотив искушения в романе Тургенева «Дым»

1. Понятие *искушение* с точки зрения христианской морали и его интерпретация в романе Тургенева.
2. Мотив продажи души в сюжетной линии Ирины.
 - 2.1. Красота как искушение.
 - 2.2. Ирина - искушаемая и искусительница.
 - 2.3. Метаморфозы Ирины (динамика портрета, костюма, его цветовой гаммы).
 - 2.4. Функции запахов.
 - 2.5. «Жертвы» Ирины: Потугин и Литвинов.
3. «Искуссы» Литвинова.
 - 3.1. Испытание Баден-Баденом.
 - 3.2. Мотив бесовщины в изображении кружка Губарева. Бамбаев как «мелкий бес».
 - 3.3. Испытание любовью: «грехопадение» и «искупление».
 - 3.4. Оппозиция тьмы и света, олицетворенных в двух женских образах (Ирина и Татьяна).
 - 3.5. Оппозиция Европа / Россия.

Философские и религиозные мотивы и темы в цикле Тургенева «Стихотворения в прозе»

1. Исповедальное начало в «Стихотворениях в прозе».
2. Тема веры и неверия («Соперник», «Молитва»).
3. Мотив милостыни («Нищий», «Милостыня», «Пир у верховного существа»).
4. Тема жизни и смерти («Старуха», «Собака», «Конец света», «Череп», «Последнее свидание», «Насекомое», «Завтра! Завтра!», «Что я буду думать?», «Я встал ночью...», «Когда я один», «У-а... У-а!»).
5. Смерть и бессмертие («Стой!», «Когда меня не будет...», «Истина и прав-

- да», «*Мои деревья*»).
6. Любовь и смерть («*Любовь*»).
 7. Тема греха и святости («*Порог*», «*Эгоист*», «*Повесить его!*», «*Монах*», «*Простота*»).
 8. Пророческие сны («*Старуха*», «*Конец света*», «*Насекомое*», «*Лазурное царство*», «*Природа*», «*Встреча*»).
 9. Тема Христа («*Христос*»).

БИБЛИОГРАФИЯ

1. Алексеев А.А., Храпова А.О. Пасхальное // Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 104-105.
2. Аллен Л. Достоевский и бог. СПб., 1993.
3. Аллен Л. Ф.М.Достоевский. Поэтика. Мироощущение. Богоискательство. СПб., 1996.
4. Альми И.Л. Поэтика образов праведников в поздних романах Достоевского (Пафос умиления и характер его воплощения в фигурах странника Макара и старца Зосимы) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. С. 264-272.
5. Альтман М.С. Достоевский: по вехам имен. Саратов, 1975.
6. Анненков П.В. Замечательное десятилетие (1838-1848) // Ф.М.Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 36-38.
7. Анненков П.В. Материалы для биографии А.С.Пушкина // Сочинения Пушкина. С приложением материалов для его биографии, портретов, снимков с его почерка и с его рисунков и проч. Т. 1 / Издание П.В. Анненкова. СПб, 1855.
8. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Очерки. Л, 1990.
9. Анциферов Н.П. «Непостижимый город...» Душа Петербурга. Петербург Достоевского. Петербург Пушкина. СПб., 1991.
10. Анциферов Н.П. Петербург Достоевского. Пб., 1923.
11. Арбан Д. «Порог» у Достоевского (Тема, мотив, понятие) // Достоевский Ф.М. Материалы и исследования. Вып. 2. Л., 1976. С.19-28.
12. Архипова А.В. Дворянская революционность в восприятии Ф.М. Достоевского // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 219-246.
13. Ахундова И.Р. «Воплощение хаоса и небытия» (Парфен Рогожин – демон смерти или персонификация судьбы) // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М. 2001. С.383-388.
14. Аюпов С.М. Эволюция тургеневского романа 1856-1862 гг.: соотношение метафизического и конкретно-исторического. Казань, 2001.
15. Батюто А.И. Достоевский и Тургенев в 60-70-е годы (только ли «история

- вражды»?) // Русская литература. 1979. №1. С. 58-67.
16. Батюто А.И. Признаки великого сердца (к истории восприятия Достоевским романа Тургенева «Отцы и дети») // Русская литература. 1977. № 2. С. 22-37
 17. Батюто А.И. Тургенев – романист. М., 1972.
 18. Бальбуров Э.А. Мотив и канон // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы: Сюжет и мотив в контексте традиции. Вып.2. Новосибирск, 1998. С. 6-20.
 19. Баранович-Поливанова А.А. «Мирами правит жалость...»: К нескольким параллелям в романах «Доктор Живаго» и «Идиот» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. СПб.; Москва. 2004. С. 254-276.
 20. Батюто А.И. Последние романы Тургенева «Дым» и «Новь» // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1961. С. 367-386.
 21. Батюто А.И. Творчество И.С.Тургенева и критико-эстетическая мысль его времени. М., 1990.
 22. Батюто А.И. Тургенев – романист. Л., 1972.
 23. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972.
 24. Безносков В.Г. Смогу ли я уверовать?: Ф.М.Достоевский и нравственно-религиозные искания в духовной культуре России конца XIX – нач. XX в. СПб., 1993.
 25. Белинский В.Г. Взгляд на русскую литературу 1846 г. // Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 34-35.
 26. Белинский В.Г. Петербург и Москва // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 7. М., 1981.
 27. Белов С.В. Меня спасла каторга: Повесть о Достоевском и петрашевцах. СПб., 2000.
 28. Белов С. В. Петербург Достоевского. СПб., 2002.
 29. Бельчиков Н.Ф. Достоевский в процессе петрашевцев. М., 1971.
 30. Бердяев Н.А. Миросозерцание Достоевского. М., 2001.
 31. Бердяев Н.А. Откровение о человеке в творчестве Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 215-233.
 32. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре. М., 1990. С. 43-271.
 33. Бёртнес Ю. «Христос - отец»: к проблеме противостояния отца кровного и отца данного в «Подростке» Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 409-415.
 34. Библиейская энциклопедия. М., 1991.
 35. Библиотека Ф.М.Достоевского: Опыт реконструкции. Научное издание. СПб., 2005.
 36. Бидерман Г. Энциклопедия символов. М., 1996.
 37. Бирон В.С. Петербург Достоевского. Л., 1991.
 38. Большопова А.Ю. Теория архетипа на рубеже XX – XXI вв. // Вопросы

- филологии. 2003. № 1 (13). С. 37-47.
39. Борисова В.В. К проблеме мифологизма и историзма в критике и публицистике Ф.М.Достоевского // Вопросы историзма в русской литературе XIX – н. XX вв. Л., 1985. С. 66-77.
 40. Буданова Н.Ф. Диалог с автором «Нови» в «Дневнике писателя» за 1977 г. // Достоевский. Материалы и исследования. Т.5. Л., 1983. С.142-162.
 41. Буданова Н.Ф. Достоевский и Тургенев: творческий диалог. Л., 1987.
 42. Буданова Н.Ф. Заметки о Достоевском и Пушкине // Достоевский. Материалы и следования. Т. 15. СПб., 2000. С. 214-227.
 43. Буданова Н.Ф. Проблема «отцов» и «детей» в романе «Бесы» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып.1. Л., 1974. С. 164-188.
 44. Буданова Н.Ф. Роман И.С.Тургенева «Новь» и революционное народничество 1870-х годов. Л., 1983.
 45. Буданова Н.Ф. «Спор» Достоевского с тургеневским Потугиным о прекрасном // Достоевский. Материалы и исследования. Вып.6. Л., 1985. С. 92-106.
 46. Бялый Г.А. «Дым» в ряду романов Тургенева // Бялый Г.А. Русский реализм: От Тургенева к Чехову. Л., 1990 С. 173-198.
 47. Бялый Г.А. Тургенев и русский реализм. М.; Л., 1962.
 48. Вайнерман В.С. Достоевский в Омске. Омск, 1991.
 49. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. Л., 1940.
 50. Вердеревская Н.А. Русский роман 40 - 60-х годов XIX века (Типология жанровых форм). Казань, 1980.
 51. Ветловская В.Е. «Идеал Мадонны» в «Братьях Карамазовых» // Достоевский. Материалы и исследования. Т.15. СПб., 2000. С.395-326.
 52. Ветловская В.Е. Поэтика романа «Братья Карамазовы». Л., 1977.
 53. Ветловская В.Е. Роман Достоевского «Бедные люди». Л., 1988.
 54. «Вечные» сюжеты русской литературы: («блудный сын» и другие). Новосибирск, 1996.
 55. Викторovich В.А. Достоевский в обществе любителей духовного просвещения (Вступительная статья) // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. СПб.; Москва. 2004. С. 9-21.
 56. Винникова Т.Э. Тургенев и Россия. М., 1986.
 57. Виролайнен М.Н. Типология культурных эпох русской истории // Русская литература. 1991. № 1. С. 3-21.
 58. Власкин А.П. Творчество Достоевского и народная религиозная культура. Магнитогорск, 1994.
 59. Волгин И.Л. Колебясь над бездной. Достоевский и императорский дом. М., 1998;
 60. Волгин И.Л. Пропавший заговор: Достоевский и политический процесс 1849 года. М., 2000.
 61. Волощук Е.В. Художественный мир Ф.М. Достоевского (роман «Преступление и наказание»). Житомир, 1991.
 62. Волынский А.Л. Человекобог и Богочеловек // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 74-85.

63. Вышеславцев Б.П. О любви и бессмертии // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1831 годов. М., 1990. С. 398-406.
64. Габдуллина В.И. «Блудный сын» как модель поведения: евангельский мотив в тексте биографии и творчества Ф.М. Достоевского // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). № 6 (49). Томск, 2005. С. 16-21.
65. Габдуллина В.И. Евангельская притча в творческом сознании Ф. Достоевского // Культура и текст. Литературоведение. Ч. I. СПб.; Барнаул, 1998. С. 158-164.
66. Габдуллина В.И. Евангельский код писем Ф.М. Достоевского 1854-1859 годов // Художественный текст: варианты интерпретации. Материалы межвузовской научно-практической конференции. Бийск, 2004. С. 78-80.
67. Габдуллина В.И. Идея «почвенничества» в аспекте религиозно-нравственных исканий Ф.М. Достоевского (роман «Униженные и оскорбленные») // Вестник НГУ. Серия: История, филология. Т. 3. Вып. 1: Филология. Новосибирск, 2004. С. 96-102.
68. Габдуллина В.И. Мотив блудного сына в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Культура и текст: миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул, 2004. С. 253-260.
69. Габдуллина В.И. Мифологема дома в произведениях Ф.М. Достоевского // Культура и текст. Славянский мир: прошлое и современность. СПб.; Самара; Барнаул, 2001. С. 167-171.
70. Габдуллина В.И. Мотив блудного сына в романе И.С. Тургенева «Отцы и дети» // Культура и текст: миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул, 2004. С. 253-260.
71. Габдуллина В.И. О мифопоэтическом подтексте повести И.С. Тургенева «Первая любовь» // Текст: варианты интерпретации: Материалы межвузовской научно-практической конференции. Бийск, 2001. С. 70-71.
72. Габдуллина В.И. О некоторых принципах интерпретации «чужого» текста в «Дневнике писателя» Ф.М. Достоевского // Интерпретация художественного текста: тезисы докладов межвузовской научной конференции. Бийск, 1997. С. 6-9.
73. Габдуллина В.И. «Пушкинская речь» Ф.М. Достоевского (к вопросу о жанре) // Культура и текст – 99. Пушкинский сборник. СПб.; Самара; Барнаул, 2000. С. 159-166.
74. Габдуллина В.И. Ранний Достоевский: евангельский код биографии и творчества // Филологический анализ текста. Вып. V. Барнаул, 2004. С. 96-101.
75. Габдуллина В.И. Структура художественного пространства романов Ф.М. Достоевского и идея «почвенничества» // Филология: XXI век (теория и методика преподавания): Материалы Всероссийской конференции, посвященной 70-летию БГПУ Барнаул, 2004. С. 197-201.
76. Габдуллина В.И. Трансформация мотива блудного сына в романе И.С. Тургенева «Дворянское гнездо» // Культура и текст – 2005: Сборник научных трудов Международной научной конференции. Т. I. СПб.; Самара;

- ра; Барнаул, 2005. С.140-148.
77. Габдуллина В.И., Гореликова Н.А. Хронотоп игры в романе Ф.М. Достоевского «Игрок» // Филологический анализ текста: Сборник научных статей. Вып. V. Барнаул, 2004. С. 29-37.
 78. Гарин И.И. Многоликий Достоевский. М., 1997.
 79. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX в. М., 1994.
 80. Гачев Г.Д. Космос Достоевского // Гачев Г.Д. Национальные образы мира. М., 1998. С. 380-397.
 81. Гачев Г.Д. Русская дума: портреты русских мыслителей. М., 1991.
 82. Головкин В.М. Художественно-философские искания позднего Тургенева: (Изображение человека). Свердловск, 1989.
 83. Гончаров И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. М., 1980.
 84. Гоголь Н.В. Петербургские записки 1836 года // Собр. соч.: В 7 т. Т.6. М., 1967. С. 188 -189.
 85. Гольцер С.В. Роман И.С.Тургенева «Дым» в свете онегинской традиции // Молодая филология: сб. научных трудов. Новосибирск, 2001. Вып. 3. С. 32-43.
 86. Григорьев Ап. Литературная критика. М., 1967.
 87. Гришин Д.В. Достоевский – человек, писатель и мифы. Достоевский и его «Дневник писателя». Мельбурн, 1971.
 88. Громыко М.М. Сибирские знакомые и друзья Ф.М.Достоевского. Новосибирск, 1985.
 89. Гроссман Л. Рулетенбург: Роман – биография. М., 2002.
 90. Гурьянова Н.С. О монархизме Ф.М. Достоевского // Гуманитарные науки в Сибири. 1998. № 2. С.7-13.
 91. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1978.
 92. Дебрецени П. Блудная дочь: анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1996
 93. Джексон Р.Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. М., 1998.
 94. Дилакторская О.Г. Петербургская повесть Достоевского. СПб., 1999.
 95. Добролюбов Н.А. Литературная критика: В 2 т. Т. 2. Л., 1984.
 96. Доманский Ю.В. Архетип: прошлое, настоящее, будущее // Горизонты культуры. Тверь, 1997. С. 47-54.
 97. Доманский Ю.В. Смыслообразующая роль архетипических значений в литературном тексте. Тверь, 1999.
 98. Достоевская А.Г. Воспоминания. М., 1971.
 99. Достоевский А.М. Воспоминания. М., 1999.
 100. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990.
 101. Достоевский в конце XX века. М., 1996.
 102. Достоевский в культурном контексте XX в. Омск, 1995.
 103. Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. СПб.; М.. 2004.
 104. Достоевский / Сост. М.В.Кузнецов. М., 1996.
 105. Достоевский и время: Сб. статей. Томск, 2004. (Русская классика ис-

- следования и материалы. Вып. I).
106. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Л., 1972-1990.
 107. Достоевский – художник и мыслитель: Сб. статей. М., 1972.
 108. Достоевский: эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинск, 1997.
 109. Дудкин В.В. Достоевский и Евангелие от Иоанна // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 337-348.
 110. Дунаев М.М. Православие и русская литература: В 6 т. М., 1997. 2000.
 111. Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. научных трудов. Петрозаводск, 1994.
 112. Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998.
 113. Егоров Б.Ф. Борьба эстетических идей в России середины XIX века. М., 1985.
 114. Ермилова Г.Г. Христология Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. С. 37-44.
 115. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе. Петрозаводск, 1995.
 116. Есаулов И.А. Пасхальный архетип в поэтике Достоевского // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 348-362.
 117. Есаулов И.А. Проблема визуальной доминанты русской словесности // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 42-53.
 118. Жиликова Э.М. Традиции сентиментализма в творчестве раннего Достоевского. Томск, 1989.
 119. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Л., 1979.
 120. Житникова М.Л. Идея дома и обряд как форма мировидения // Текст. Интертекст. Культура. М., 2001. С. 155-160.
 121. Жульен Н. Словарь символов. Челябинск, 1999.
 122. Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в русских повестях конца XVII – начала XVIII вв. Новосибирск, 1996.
 123. Захаров В.Н. О христианском значении основной идеи творчества Достоевского // Достоевский в конце XX в. М., 1996. С. 137-147.
 124. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Петрозаводск, 1998. С. 5-30.
 125. Захаров В.Н. Русская литература и христианство // Евангельский текст в

- русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск, 1994. С.
126. Захаров В.Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск, 1994. С. 37-49.
 127. Звозников А.А. Вера и культура: Евангельский и художественный текст // Культура и текст. Вып. I Литературоведение. Ч. I. СПб.; Барнаул, 1997. С. 15-16.
 128. Звозников А.А. Достоевский и православие: предварительные заметки // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков. Петрозаводск, 1994. С.
 129. Изборник. Повести Древней Руси / Сост. и комментарии Л.А. Дмитриева, Н.В. Поньрко. М., 1986.
 130. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта: Исследование. Т. 1-2. М., 1993.
 131. И.С. Тургенев: вопросы биографии и творчества. Пб., 1982, 1988, 1990.
 132. И.С. Тургенев и русская литература. Курск, 1982.
 133. Ионина М.А. Книга Иова в романах Ф.М. Достоевского «Подросток» и «Братья Карамазовы» // Достоевский и время: Сб. статей. Томск, 2004. С. 48-62.
 134. Итокава К. Записки о «Живом доме» // Достоевский в культурном контексте XX века. Омск, 1995. С. 152-157.
 135. Каган М.С. Системный подход и гуманитарное знание. Л., 1991.
 136. Карасев Л.В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. №10. С. 90-111.
 137. Казаков А.А. Архетип сына в творчестве Ф.М. Достоевского // Достоевский и время: Сб. статей. Томск, 2004. С. 63-68.
 138. Кантор В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ). М., 2001.
 139. Кантор В.К. «Средь бурь гражданских и тревог...»: Борьба идей в русской литературе 40 – 70-х гг. XIXв. М., 1988.
 140. Карсавин Л.П. Святые Отцы и учителя церкви. М., 1994.
 141. Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989.
 142. Карякин Ю.Ф. Самообман Раскольникова // Карякин Ю.Ф. Достоевский и канун XXI века. М., 1989. С. 13-200.
 143. Касаткина Т.А. После литературоведения // Новый мир. 1999. № 3. С. 186-193.
 144. Касаткина Т.А. Прототип словесных икон в романах Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 12. М., 1999. С. 18 – 28.
 145. Касаткина Т.А. Пушкинская цитата в романах Достоевского // Пушкин и теоретико-литературная мысль. М., 1999. С. 328-354.
 146. Касаткина Т.А. Характерология Достоевского. М., 1996.
 147. Касаткина Т.А. «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Достоевский и мировая культура. № 11. СПб., 1998. С. 113-120.
 148. Киреевский И.В. Критика и эстетика. М., 1979.
 149. Кириллова И. А. Христос в жизни и творчестве Достоевского // Досто-

- евский. Материалы и исследования. СПб., 1997. Вып. 14. С. 17-25.
150. Кирпотин В.Я. Избранные работы: В 3 т. М., 1978.
151. Кирпотин В.Я. Ф.М. Достоевский. Творческий путь (1821-1859). М., 1960.
152. Клейман Р.Я. Сквозные мотивы творчества Достоевского в историко-культурной перспективе. Кишинев, 1985.
153. Клейман Р.Я. Художественные константы Достоевского в контексте исторической поэтики / Автореф. дисс... докт. филол. наук. СПб., 1999.
154. Клибанов А.И. Народная социальная утопия: Период феодализма. М., 1977.
155. Коган Г.Ф. Вечное и текущее. Евангелие Достоевского и его значение в жизни и творчестве писателя // Достоевский в конце XX века. М., 1996. С. 147-165.
156. Козубовская Г.П., Фадеева Е.Н. Мифологема запаха в романе И.С. Тургенева «Дым» // Культура и текст: миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул. 2004. С. 158-167.
157. Колесникова Т.А. Поэтические компоненты структуры образа главного героя в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Новосибирск, 2003.
158. Кондратьев Б.С. Мифопоэтика снов в творчестве Достоевского / Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Волгоград, 2002.
159. Котельников В.А. Православные подвижники и русская литература: На пути к Оптиной. М., 2002.
160. Кошелев В.А. Эстетические и литературные воззрения русских славянофилов. М., 1984.
161. Краснокутский В.С. О некоторых символистических мотивах в творчестве Тургенева // Вопросы историзма и реализма в русской литературе XIX – нач. ЧЧ века: Сборник статей. Л., 1985. С. 143-149.
162. Криницын А.Б. О притчевой основе идей в романах Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 9. Филология. 1993. № 5. С. 54-59.
163. Круглый стол «Проблема «реализма в высшем смысле» в творчестве Достоевского» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 20. СПб.; М., 2004. С. 43-98.
164. Кулешов В.И. Славянофилы и русская литература. М., 1976.
165. Кунильский А.Е. О христианском контексте в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 391-408.
166. Купер Д. Энциклопедия символов. М., 1995.
167. Курляндская Г.Б. Структура повести и романа И.С. Тургенева 1850-х гг. Тула, 1977.
168. Курляндская Г.Б. Тургенев и русская литература. М., 1980.
169. Курляндская Г.Б. Художественный метод Тургенева-романиста. Тула, 1972.

170. Курляндская Г.Б. Эстетический мир И.С.Тургенева. Орел, 1994.
171. Лаут Р. Философия Достоевского в систематическом изложении. М., 1996.
172. Лебедев Ю.В. «Отцы и дети» Тургенева. М., 1980.
173. Лебедев Ю.В. Тургенев. М., 1990.
174. Лебедев Ю.В. Середина века. М., 1988.
175. Леонтьев К. Достоевский о русском дворянстве // Восток, Россия и Славянство (Философская и политическая публицистика. Духовная проза (1872-1891)). М., 1996.
176. Лепяхин В. Икона в творчестве Достоевского («Братья Карамазовы», «Кроткая», «Бесы», «Подросток», «Идиот») // Достоевский Материалы и исследования. Т. 15. СПб., 2000. С. 237-263.
177. Лепяхин В. Икона и иконичность. СПб, 2002.
178. Летопись жизни и творчества И.С.Тургенева. СПб., 1998.
179. Лихачев Д.С., Панченко А.М., Поньпко Н.В. Смех в культуре Древней Руси. Л., 1976.
180. Лихачев Д.С., Панченко А.М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976.
181. Лосев А.Ф. Философия. Мифология. Культура. М., 1991.
182. Лосский Н.О. Бог и мировое зло. М., 1999.
183. Лосский Н.О. О природе сатанинской (по Достоевскому) // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 294-315.
184. Лотман Ю.М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства. СПб, 1994.
185. Лотман Ю.М. О русской литературе классического периода (Вводные замечания) // Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 594-605.
186. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.
187. Лотман Ю.М. Символика Петербурга // Семиосфера. СПб., 2000. С. 320-334.
188. Лотман Ю.М. Сюжетное пространство русского романа // Лотман Ю.М. О русской литературе. М., 1997. С. 712-730.
189. Лурье В.М. Диалектика «религии любви»: Догматические представления позднего Достоевского // Русская литература и христианство. СПб., 1996. С. 290-308.
190. Ляху В. О влиянии поэтики Библии на поэтику Ф.М.Достоевского // Вопросы литературы". 1998. № 4.
191. Максимов С.В. Нечистая, неведомая и крестная сила. СПб., 1994.
192. Малышева Л.Г. Фаустовское начало в героях И.С.Тургенева // Русская литература в современном культурном пространстве: Материалы II Всероссийской научной конференции. Томск, 2003. С.71-78.
193. Манн Ю.В. О движущейся типологии конфликтов // Манн Ю.В. Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 40-66.
194. Манн Ю.В. Два последних романа Тургенева // Тургенев И.С. Собр. соч.: В 12 т. Т. 4. М., 1976. С. 436-638.

195. Мановцев А. Свет и соблазн // Роман Достоевского «Идиот» современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М. 2001. С.250-280.
196. Маркович В.М. Человек в романах И.С.Тургенева. Л., 1975.
197. Маркович В.М. И.С.Тургенев и русский реалистический роман XIX в. (30-50-е годы). Л., 1982.
198. Медвецкий И. «Игра ума. Игра воображенья...» Метод анализа художественного текста // Октябрь. 1992. № 1. С. 188-192.
199. Мелетинский Е.М. Заметки о творчестве Достоевского. М., 2001.
200. Мелетинский Е.М. О литературных архетипах. М., 1994.
201. Мелетинский Е.М. От мифа к литературе. М., 2000.
202. Мелетинский Е.М. Поэтика мифа. М., 1976.
203. Мелетинский Е.М. Семантическая организация мифа. М., 2000.
204. Мережковский Д. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
205. Минакова А.М. Мифопоэтика писателя как аспект диалога культур // Россия и Запад: диалог культур. М., 1996. Вып. 2. С. 155-167.
206. Митрополит Антоний (Храповицкий) Пасторское изучение людей и жизни по сочинениям Ф.М.Достоевского // Ф.М. Достоевский и православие. М., 1997. С.67-103.
207. Мифы народов мира. Энциклопедия: В 2 т. М., 1987.
208. Михайловский Н.К. Литературная критика: статьи о русской литературе XIX - начала XX века. М., 1989.
209. Михнюкевич В.А. Притча // Достоевский: Эстетика и поэтика: Словарь-справочник. Челябинска, 1997. С.205-206.
210. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М., 1995. С. 219-562.
211. Мережковский Д. Л. Толстой и Достоевский. Вечные спутники. М., 1995.
212. Муратов А.Б. Тургенев после «Отцов и детей». Л., 1972.
213. Мюллер Л. Образ Христа в романе Достоевского «Идиот» // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 374-384.
214. Назарова Л.Н. Тургенев и русская литература XIX – нач. XX в. Л., 1979.
215. Назиров Р.Г. Вражда как сотрудничество // Назиров Р.Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет. Сборник статей. Уфа, 2005. С. 160 -188.
216. Недзвецкий В.А. и др. Тургенев. М., 1998.
217. Недзвецкий В.А. Искушенная гармония: (опыт творческого портрета И.С.Тургенева) // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. М., 2000. № 4. С. 24-35.
218. Недзвецкий В.А. Любовь – крест – долг (повесть Тургенева «Ася») // Недзвецкий В.А. От Пушкина к Чехову. М., 1999. С. 98-112.
219. Нечаева В.С. Ранний Достоевский. 1821-1849. М., 1979.
220. Нечипоров Б.В. Введение в христианскую психологию. М., 1994.

- 221.Новикова Е.Г. Евангельские тексты и проблема преступления и наказания в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. Сборник работ отечественных и зарубежных ученых. М. 2001. С. 230-238.
- 222.Новикова Е.Г. Соня и софийность: Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» // Достоевский и мировая культура: Альманах. Вып. 12. М., 1999. С. 89-98.
- 223.Новикова Е.Г. Евангельский текст и художественный контекст: методика анализа: На материале творчества Ф.М.Достоевского. Томск, 1999.
224. Новые зарубежные исследования о Достоевском. М., 1982.
225. О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. Сборник статей. М., 1990.
- 226.Одинокое В.Г. Литература и духовная культура: Материалы к курсу лекций по русской литературе XIX века. Новосибирск, 2002.
- 227.Одинокое В.Г. Литературный процесс и духовная культура в России: Ф.Достоевский, Л.Толстой, И.Тургенев. Новосибирск, 1995.
- 228.Одинокое В.Г. Народность в историко-литературной концепции Ф.М.Достоевского // Одинокое В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Новосибирск. 1990. С. 40-56.
- 229.Одинокое В.Г. О феноменологическом подходе к изучению художественных явлений в системе сравнительного литературоведения // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 24-33.
- 230.Одинокое В.Г. Образ-характер Евгения Онегина в трактовке Ф.М.Достоевского // Одинокое В.Г. Поэтика русских писателей XIX века и литературный прогресс. Новосибирск, 1987. С. 32-45.
- 231.Одинокое В.Г. Проблема «вечного» в художественной концепции И.С.Тургенева // Одинокое В.Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. Новосибирск, 2003. С. 228-243.
- 232.Одинокое В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского классического романа XIX века. Новосибирск, 1971.
- 233.Одинокое В.Г. Проблемы типологии и поэтики русского романа XIX века. Новосибирск, 1976.
- 234.Одинокое В.Г. Религиозно-этические проблемы в творчестве Ф.М. Достоевского и Л.Н.Толстого // Русская литература и религия. Новосибирск, 1997, С.95-152.
- 235.Одинокое В.Г. Русские писатели XIX века и духовная культура. Новосибирск, 2003.
- 236.Одинокое В.Г. Типология образов в художественной системе Ф.М. Достоевского. Новосибирск, 1981.
- 237.Одинокое В.Г. Типология Русского романа. Часть II. Новосибирск, 1975.
- 238.Одинокое В.Г. Тургенев – романист // Одинокое В.Г. Проблемы поэтики и типологии русского романа XIX века. Новосибирск, 1973.
- 239.Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.,

- 1997.
240. Орлов М.А. История сношений человека с дьяволом. М., 1992.
241. Освобождение от догм. История русской литературы: состояние и пути изучения. Т.1. М., 1997.
242. Панченко А.М. Русская история и культура: Работы разных лет. СПб., 1999.
243. Паперно И. Семиотика поведения: Николай Чернышевский – человек эпохи реализма. М., 1996.
244. Печерская Т.И. Мотив блудного сына в рассказах и повестях Ф.М. Достоевского // “Вечные” сюжеты русской литературы: (“блудный сын” и другие). Новосибирск, 1996. С. 78-85.
245. Печерская Т.И. Мотив смерти-воскресения в поэтике сна Ф.М. Достоевского (первый сон Раскольникова) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 140-147.
246. Печерская Т.И. «Ужель та самая Татьяна»? (Инверсия пушкинского сюжета в романе Тургенева «Отцы и дети») // Материал к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск, 2002. С. 130-137.
247. Писарев Д.М. Борьба за жизнь // Ф.М. Достоевский в русской критике. М., 1956. С. 162-228.
248. Полонский Я.П. Стихотворения. Л., 1969.
249. Померанц Г. Каторжное христианство и открытое православие // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13. 25-33.
250. Потехина А.А. Слово и миф. М., 1989.
251. Пропп В.Я. Морфология <волшебной> сказки. М., 1998.
252. Пумпянский Л.В. Классическая традиция. М., 2000.
253. Пустовойт П.Г. И.С. Тургенев – художник слова. М., 1987.
254. Пустовойт П.Г. Религиозная символика в романах Ф.М. Достоевского // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 1992. № 3. С. 29-38.
255. Пустовойт П.Г. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети». Комментарий. М., 1991.
256. Радь Э.А. Конфликт поколений и ситуация выбора в произведениях литературы древней Руси и XVIII века (к истории сюжета о блудном сыне) / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Самара, 2002.
257. Радь Э.А. Проблема выбора путей и смены поколений в творчестве И.С. Тургенева // Христианство и культура. Материалы конференции, посвященной 200-летию Христианства. Самара, 2000. С. 96-113.
258. Разумова Н.Е. Образы «бесконечного» у Тургенева // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Вып. 1 (33). 2003. С. 5-9.
259. Разумова Н.Е. Чехов, Сибирь и литературная традиция // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Межвузовской научной конференции. Томск, 1999. С. 37-42.
260. Родина Т.М. Достоевский. Повествование и драма. М., 1984.

261. Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития: Литературно-эстетические работы разных лет. М., 1990.
262. Розанов В.В. О Достоевском // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М. 1990. С. 64-73.
263. Розенблюм Л.М. «Красота спасет мир» (О «символе веры» Ф.М. Достоевского) // Вопросы литературы. 1991. № 11. С. 142-180.
264. Розенблюм Л.М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981.
265. Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжет и мотив. Новосибирск, 1994.
266. Роман И.С. Тургенева «Отцы и дети» в русской критике. Л., 1986.
267. Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX веков. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сб. научных трудов. Вып. 2. Петрозаводск, 1998. С. 73-111.
268. Россия между Европой и Азией: Евразийский соблазн: Антология. М., 1993.
269. Русская литература XIX века и христианство. М., 1997.
270. Русская литература и религия. Новосибирск, 1997;
271. Русская литература и христианство. СПб., 1994.
272. Русская литература и христианство. СПб., 1996.
273. Русская литература и фольклор. Вторая половина XIX в. Л., 1982.
274. Русский эрос и философия любви в России. М., 1991.
275. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. СПб., 2001.
276. Сараскина Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. М., 1990.
277. Селезнев Ю. Достоевский. М., 1990.
278. Середенко И.И. Мотив искушения в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Томского государственного педагогического университета. Вып. 1 (26). 2001. Серия: Гуманитарные науки (Филология). Томск, 2001. С. 26-29.
279. Середенко И.И. Прототекст библии в текстах Ф.М. Достоевского // Культура и текст. Выпуск 1. Литературоведение. Часть 1. Материалы международной научной конференции. СПб.; Барнаул, 1997. С. 117-118.
280. Силантьев И.В. Мотив в системе категории нарратива // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 4. Новосибирск, 2001. С. 13-35.
281. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004.
282. Скафтымов А. Нравственные искания русских писателей. М., 1972.
283. Слизина И.А. Традиции ортодоксальной и апокрифической религиозной литературы в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» // Литература и философия. Сборник научных трудов. Свердловск. 1984. С. 110-116.
284. Словарь иностранных слов. М., 1990.
285. Словарь – указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003.
286. Смирнов И.П. Психодиахронология. Психоистория русской литерату-

- ры от романтизма до наших дней. М., 1994.
287. Современная западная философия: Словарь. М., 1991.
288. Соина О.С. Исповедь как наказание в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 6. Л., 1985. С. 129-136.
289. Соловьев В.С. Три речи в память Достоевского 1881-1883 // Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М. 1990. С.32-50.
290. Соловьев С.М. Изобразительные средства в творчестве Ф.М. Достоевского. М., 1979.
291. Степанян К. Юродство и безумие, смерть и воскресение, бытие и небытие в романе «Идиот» // Роман Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. М. 2001. С. 137-162.
292. Степун Ф.А. Мирозерцание Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 352-373.
293. Страда В. Москва – Петербург – Москва // Лотмановский сборник. Т. 1. М., 1995. С. 503-515.
294. Сушко П.Н. Мотивы католических икон Ханса Хольбейна младшего в романе Ф.М.Достоевского «Идиот» // Культура и текст. Миф и мифопоэтика. СПб.; Самара; Барнаул. 2004. С. 38-41.
295. Сюжет и мотив в контексте традиций. Под ред. Е.К. Ромодановской. Новосибирск. Вып.2. 1998.
296. Тамарченко Н.Д. Мотив преступления и наказания в русской литературе (введение в проблему) // Сюжет и мотив в контексте традиций. Новосибирск, 1998. Вып.2. С.38-48.
297. Твое православное имя. Имена и именины. Новосибирск, 1998.
298. Творчество Ф.М.Достоевского: искусство синтеза. Екатеринбург, 1991.
299. Телегин С.М. «Евангельский текст» в художественных произведениях Достоевского / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999.
300. Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова. М., 1995.
301. Телегин С.М. Миф и литература // Миф – Литература – Мифореставрация. Сборник статей. М., 2000. С. 3-15.
302. Тихомиров Б.Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб, 2005.
303. Тихомиров Б.Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 102-121.
304. Тоичкина А.В. Оценочное поле образа князя Мышкина в романе Ф.М. Достоевского «Идиот» (речевой аспект) // Риторическая традиция и русская литература. Межвузовский сборник. СПб., 2003. С. 181-196.
305. Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995.
306. Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 259-267.

307. Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. Т. 1. М., 1995.
308. Топоров В.Н. Странный Тургенев М., 1998.
309. Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999.
310. Тресиддер Д. Словарь символов. М., 1999.
311. Трофимов Е. «Село Степанчиково и его обитатели»: повесть о «лже-пророке» // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 15. С. 22-41.
312. Туниманов В.А Творчество Достоевского (1854-1862). Л., 1980.
313. Тургенев И.С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Сочинения: В 12 т. М., 1981-1986.
314. Тюпа В.И. Грани и границы притчи // Традиция и литературный процесс. Новосибирск. 1999. С. 381-387.
315. Тюпа В.И. Словарь мотивов как научная проблема (на материале пушкинского творчества) // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. С. 170-197.
316. Тюхова Е.В. «Рассказ отца Алексея» Тургенева и Достоевский // Пятый межвузовский тургеневский сборник. Тургенев и русские писатели. Курск, 1975. С. 65-81.
317. Тюхова Е.В. Тургенев – Достоевский – Чехов: проблемы изучения творческих связей писателей: Учебное пособие. Орел, 1994.
318. Тяпугина Н.Ю. Поэтика Ф.М.Достоевского: символично-мифологический аспект. Саратов, 1996.
319. Успенский Б.А. Царь и Бог // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 110-118.
320. Успенский Б.А. Миф – имя – культура // Успенский Б.А. Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994. С. 298-319.
321. Фарино Е. Введение в литературоведение. СПб., 2004.
322. Фаустов А.А. Пушкинское присутствие в «Униженных и оскорбленных» Ф.М.Достоевского // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 6.: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив. Новосибирск, 2004. С. 104-114.
323. Ф.М.Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1990.
324. Ф.М.Достоевский и Православие. М., 1997.
325. Ф.М.Достоевский и Православие. М., 2003.
326. Федотова С.В. Опыт интерпретации библейского текста // Культура и текст. Литературоведение. Ч.1. СПб.; Барнаул. 1998. С.16-27.
327. Флоренский П.А. Обратная перспектива: Сочинения. Т. 2. У водоразделов мысли. М., 1990. С. 43-106.
328. Флоровский Г.В. Религиозные темы Достоевского // О Достоевском. Творчество Достоевского в русской мысли 1881-1931 годов. М., 1990. С. 386-390.
329. Фрезер Д.Д. Золотая ветвь. М., 1998.
330. Фрейд З. Достоевский и отцеубийство // Фрейд З. Основной инстинкт. М., 1997. С. 413-430.

331. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.
332. Фридендер Г.М. Достоевский и мировая литература. Л., 1985.
333. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. М., 1996.
334. Христианство и русская литература. М., 2002.
335. Христианство. Энциклопедический словарь. Т.1. М. 1993.
336. Чернов А.В. Архетип «блудного сына» в русской литературе XIX века // Евангельский текст в русской литературе XVIII – XX вв. Петрозаводск, 1994. С. 150-157.
337. Чирков Н.М. О стиле Достоевского (проблемы, идеи, образы). М., 1963.
338. Чистяков К.В. Русские народные социально-утопические легенды XVII-XIX вв. М., 1967.
339. Шанский Н.М. и др. Краткий этимологический словарь русского языка. М., 1971.
340. Шаталов С.Е. Художественный мир И.С.Тургенева. М., 1979.
341. Шатин Ю.В. Архетипические мотивы и их трансформация в новой русской литературе // «Вечные» сюжеты русской литературы. Новосибирск, 1996. С. 29-41.
342. Шатин Ю.В. Мотив и контекст // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Сюжеты и мотивы. Новосибирск, 1995. С. 5-17.
343. Шатин Ю.В. Отъезд за границу: Судьба мотива в русской классической литературе // Традиция и литературный процесс. Новосибирск, 1999. С. 392-396.
344. Шмид В. Проза как поэзия: Пушкин, Достоевский, Чехов, авангард. СПб., 1998.
345. Щенников Г.К. Достоевский и русский реализм. Свердловск, 1987.
346. Щенников Г.К. Достоевсковедение сегодня: смена исследовательской парадигмы // Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Екатеринбург, 2001. С. 254-257.
347. Юнг К.Г. Архетип и символ. М., 1991.
348. Юсупов К.Г. Возрождение Достоевского в русском религиозно-философском ренессансе // Христианство и русская литература. Сб. 2. СПб., 1996. С. 310-333.
349. Ядринцев Н.М. Сибирь перед судом русской литературы // Литературное наследство Сибири. Т. 5. Новосибирск, 1980. С. 21-28.
350. Ядринцев П.М. Достоевский в Сибири // Литературное наследство Сибири. Т. 5. Новосибирск, 1980. С. 58-66.
351. Ядринцев П.М. Спящая красавица // Литературное наследство Сибири. Т. 5. Новосибирск, 1980. С. 70-73.
352. Якубович И.Д. Поэтика ветхозаветной цитаты и аллюзии у Достоевского: бытование и контекст // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 17. СПб., 2005. С. 42-60.

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
Часть 1	
МОТИВ БЛУДНОГО СЫНА В КОНТЕКСТЕ БИОГРАФИИ И ТВОРЧЕСТВА Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО	10
1.1. Евангельский код биографии и творчества.....	15
1.2. Почвенничество и Евангелие.....	32
1.3. Искушение блудного сына	52
1.4. Мотив блудного сына в поэтической структуре романов.....	71
Часть 2	
ТРАНСФОРМАЦИЯ МОТИВА БЛУДНОГО СЫНА В ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ СТРУКТУРЕ РОМАНОВ И.С.ТУРГЕНЕВА	84
2.1. Притчевое начало в романе «Дворянское гнездо».....	88
2.2. Мотив блудного сына в романе «Отцы и дети».....	96
2.3. Возвращение блудного сына (роман «Дым»).....	104
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	110
ВОПРОСЫ И ЗАДАНИЯ	112
БИБЛИОГРАФИЯ	116

Габдуллина Валентина Ивановна

**Мотив блудного сына в произведениях
Ф.М.Достоевского и И.С.Тургенева**

Учебное пособие

Редактор - Л.В.Скорлупина

Подписано в печать

Объем – 8 уч.-изд. л.

Печать ризографическая

Тираж 300 экз.

Отпечатано

РА «Параграф»

Г. Барнаул, пр. Ленина, 40,

Тел. 366-143.

