

КУЛЬТУРА
И
ТЕКСТ

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

СЕТЕВОЕ ИЗДАНИЕ

Тематический выпуск, посвященный

Ф.М. Достоевскому

№ 3 (26)

2016

Барнаул

КУЛЬТУРА И ТЕКСТ

№ 3 (26) 2016

Главный редактор –

Г.П. Козубовская

Ответственные редакторы по разделам: **Лингвистика** – К.И. Бринев;
Литературоведение – Г.П. Козубовская; **Философия. Культурология** – С.А. Ан

Редакционная коллегия

Бутакова Л.О. (д-р филологических наук, ОмГУ, Омск), Габдуллина В.И. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Голев Н.Д. (д-р филологических наук, КемГУ, Кемерово), Голубков С.А. (д-р филологических наук, СамГУ, Самара), Гончарова О.М. (д-р филологических наук, РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург), Гончаров С.А. (д-р филологических наук, РГПУ им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург), Гребнева М.П. (д-р филологических наук, АлтГУ, Барнаул), Дубровская Т.В. (д-р филологических наук, ПГУ, Пенза), Емельянов Б.В. (д-р филологических наук, УрФУ им. первого Президента России Б.Н. Ельцина, Екатеринбург), Козлова С.М. (д-р филологических наук, АлтГУ, Барнаул), Колесов И.Ю. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Крылова Татьяна (переводчик-лингвист, магистр права, Братислава), Лебедева Н.Б. (д-р филологических наук, КемГУ, Кемерово), Мирошникова О.В. (д-р филологических наук, ОмГПУ, Омск), Орлицкий Ю.Б. (д-р филологических наук, РГТУ, Москва), Рогачева Н.А. (д-р филологических наук, ТюмГУ, Тюмень), Семилет Т.А. (д-р философских наук, АлтГУ, Барнаул), Семыкина Р.Н. (д-р филологических наук, ААЭП, Барнаул), Синеокова Т.Н. (д-р филологических наук, НГЛУ им. Н.А. Добролюбова, Нижний Новгород), Скатов Н.Н. (д-р филологических наук, член-корр. РАН, ИРЛИ, Санкт-Петербург), Строганов М.В. (д-р филологических наук, Москва), Строганова Е.Н. (д-р филологических наук, Москва), Трунова О.В. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Фарыно Ежи (д-р филологических наук, Варшава, Польша), Ходанен Л.А. (д-р филологических наук, КемГУ, Кемерово), Худенко Е.А. (д-р филологических наук, АлтГПУ, Барнаул), Яковлева Е.А. (д-р филологических наук, БГПУ им. М. Акмуллы, Уфа)

Учредитель: ГОУ ВПО «Алтайская государственная педагогическая академия»

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Свидетельство о регистрации средства массовой информации ЭЛ № ФС 77 – 54625 от 01.07. 2013 г.

Адрес редакции: 656031, г. Барнаул, ул. Молодежная, 55. Тел. 8 (3852) 62-32-57.
Адрес электронной почты: galina_mifo@mail.ru

От редакции

Настоящий номер сетевого журнала «Культура и текст» – тематический, он посвящен 195-летию со дня рождения Ф.М. Достоевского.

В центре внимания исследователей – различные аспекты биографии и поэтики Достоевского: поведенческие модели писателя, формирующие правовой житетекст автора и его персонажей, интертекстуальная поэтика, специфика визуального, символика и т.д. Творчество Достоевского рассматривается в контексте мировой литературы (Э.Т. Гофман, А. Дюма). Поставлена проблема «сибирского текста» писателя. Анализируются переводы произведений Достоевского (роман «Бесы») на другие языки.

В номере представлена информация о состоявшемся в Испании XVI симпозиуме международного общества Достоевского «Наследие Ф.М. Достоевского: к 150-летию со времени публикации романа «Преступление и наказание» и презентация книги Т.А. Касаткиной «Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского».

Во всех статьях и публикациях тексты Ф.М. Достоевского цитируются по изданию: Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. – Ленинград, Санкт-Петербург: Наука, 1972 – 1990.

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ

- Е.А. Осокина** 7
Прецедентность и беспрецедентность у Достоевского и вообще

СОПРИКОСНОВЕНИЕ МИРОВ

- Р.С.-И. Семыкина** 19
«Реализм в высшем смысле» Ф.М. Достоевского и «жестокий реализм» В.П. Астафьева: к постановке проблемы

БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

- Е. Сафронова** 29
Проблема правового житнетекста Ф.М. Достоевского: дело с П.А. Карепиным

ТЕКСТ. ИНТЕРТЕКСТ

- С.А. Кибальник** 44
«Дама с камелиями» Александра Дюма-сына и творчество Достоевского (от круга чтения к стратегиям письма)
- Е.А. Федорова** 60
Визуальные образы в новелле Гофмана «Золотой горшок» и в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»
- Т.Г. Магарил-Ильяева** 70
Честный вор: кто живет на окне?

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

- Н.О. Булгакова, О.В. Седельникова** 77
Репрезентация портрета Ставрогина в переводах романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на французский язык: к постановке проблемы

СИБИРСКИЙ ТЕКСТ

- В.И. Габдуллина** 93
«Сибирский текст» Достоевского: образ провинции

НАУЧНЫЕ ВСТРЕЧИ

- Е.Ю Сафронова** **107**
XVI симпозиум международного общества Достоевского
«Наследие Ф.М. Достоевского: к 150-летию со времени
публикации романа “Преступление и наказание”»
- Р.С.-И. Семькина** **113**
Современное достоевсковедение в Китае

РЕЦЕНЗИИ

- В.И. Габуллина** **116**
Отзыв официального оппонента
о диссертационной работе Кошечко Анастасии
Николаевны «Формы экзистенциального сознания в
творчестве Ф.М. Достоевского», представленную на
соискание учёной степени доктора филологических наук
по специальности 10.01.01. – Русская литература

ПРЕЗЕНТАЦИЯ НОВОЙ КНИГИ

- Татьяна Касаткина. Священное в повседневном.
Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского **123**

ТЕОРИЯ

Е.А. Осокина¹

*Институт русского языка им. В.В. Виноградова
Российской академии наук (ИРЯ РАН, Москва)*

ПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ И БЕСПРЕЦЕДЕНТНОСТЬ У ДОСТОЕВСКОГО И ВОООБЩЕ²

Статья посвящена осмыслению и сопоставлению двух терминов и явлений в литературе и культуре – прецедентный текст и постмодернизм.

Ключевые слова: Достоевский, идиоглоссарий, прецедентный текст, картина мира, постмодернизм, антиявление и антилитература.

Е.А. Osokina

*The Russian language Institute. V. V. Vinogradova
the Russian Academy of Sciences (RLI RAS, Moscow)*

THE PRECEDENTIALITY AND THE NOVELTY IN DOSTOEVSKY AND WIDER

The article is devoted to the understanding and comparison of the two terms and phenomena in literature and culture – precedent text and postmodernism.

Keywords: Dostoevsky, idioglossarium, precedent text, worldview, postmodernism, antiphenomenon and counter-literature.

Отдавая должное памяти руководителю и бессменному вдохновителю проекта «Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий»

¹ Елена Анатольевна Осокина, кандидат филологических наук, научный сотрудник Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН (ИРЯ РАН, Москва), ФАНО ИРЯ; e-mail: lenazar@yandex.ru.

² Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №15-04-00135а «Многопараметровое представление тезауруса Достоевского».

члену-корреспонденту РАН Юрию Николаевичу Караулову (05.05.2016), хочется еще раз обратить внимание на термин «прецедентный текст», введенный им в Комментарий словарной статьи в зоне **ЧЖР** («чужая речь»): *в отсылке к прецедентному тексту, в библейской цитате, в цитате* (Курсив наш. – Е.О.)¹. Понятно, что при такой градации «прецедентный текст» занимает только часть в описании коммуникативных связей языковой личности, тогда как в определение самого понятия включены и сверхличностные факторы, культурные и литературные как наиболее значимые для нашего рассуждения. В 2008 году Ю.Н. Карауловым был сделан доклад в Старой Руссе «Прецедентный текст и жанровая специфика (Достоевский, Шмеман, Пелевин)» [Караулов, 2008]². В данной работе важно то, что тематически мы следуем озвученной им проблеме.

Прецедентный текст, по определению Ю.Н. Караулова, – реминисценция от одного слова до текста. «Назовем прецедентными – тексты, (1) значимые для той или иной личности в познавательном и эмоциональном отношениях, (2) имеющие сверхличностный характер, т.е. хорошо известные и окружению данной личности, включая и предшественников, и современников. И, наконец, такие, (3) обращение к которым возобновляется неоднократно в дискурсе данной языковой личности» [Караулов, 2004, с. 216].

Прецедентные тексты (ПТ) – «осознанные или неосознанные, точные или преобразованные цитаты или иного рода отсылки к более или менее известным ранее произведенным текстам в составе более позднего текста». Среди прецедентных текстов русской языковой личности:

- названия литературных и публицистических текстов, картин, фильмов и других произведений искусства;
- «крылатые слова» и разного рода цитаты из произведений художественной литературы и других известных текстов, фильмов, мультфильмов, оперных арий, песен, рекламы;
- реальные высказывания исторических личностей или слова, приписываемые им.

Значение ПТ, как правило, складывается из: 1) общеязыкового значения фразы; 2) контекстного смысла, унаследованного из текста-

¹ Здесь и далее курсив наш. – Е.О.

² Неопубликованный текст был утерян.

источника; 3) приобретенных смыслов, развивающихся в процессе функционирования данного выражения в речи [Костомаров, 1996].

Прецедентный текст – это текст, являющийся элементом культурной памяти народа и регулярно используемый для создания других текстов [Гугунава, 2002]. Текст становится «прецедентным», только если он используется и интерпретируется не буквально, а в качестве средства символизации любой ситуации вне связи с содержанием «пратекста». Именно это свойство аккумулировать предметно-логическое содержание в символический образ обеспечивает нелинейный, многомерный характер порождения и восприятия информации.

У Достоевского в качестве прецедентного текста, куда относятся и библейские цитаты и аллюзии, представлена классическая русская и зарубежная литература и новозаветный текст, так как он знал тетраевангелие практически наизусть, читая его в течение 4-х лет на каторге как единственную книгу. Также упоминаются картины художников, судебно-процессуальные дела, критика и общественно-политическая публицистика – одним словом, всё, что могло волновать, что было на слуху, что требовало участия. При восприятии *прецедентный текст* должен быть узнаваем, тогда реальный текст становится более глубоким и исполненным смысла, а высказывание превращается в символ.

Привожу небольшую часть того, что представлено в Словаре в зоне **ЧЖР** [СЯД, 2012] и составляет понятие *прецедентный текст*. Намеренно дано в смешении, что лучше отражает «дискурс данной языковой личности» [Караулов, 2004, с. 216; Караулов, 2008] и *прецедентный текст* Достоевского.

«Bontekoe», «Капитан Поль», «Капитан Памфил» А. Дюма-отца;

- «Vie de Jesus» Э. Ренана;
- «Анна Каренина» Л. Толстого;
- «Антон Горемыка» Д. Григоровича;
- «Божественная комедия» Данте Алигьери;
- «Борис Годунов» А. Пушкина;
- «Влас» Н. Некрасова;
- «Гамлет» В. Шекспира;
- «Герой» А. Пушкина;
- «Горе от ума» А. Грибоедова;
- «Гроза» А. Островского;

- «Гуси» И. Крылова;
 «Дворянское гнездо» И. Тургенева;
 «Дым» И. Тургенева;
 «Евгений Онегин» А. Пушкина;
 «Египетские ночи» А. Пушкина;
 «Женитьба Бальзаминова» А. Островского;
 «Жил на свете рыцарь бедный...» А. Пушкина;
 «Житейские воззрения кота Мурра» Э.Т.А. Гофмана;
 «Запечатленный ангел» Н. Лескова;
 «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя;
 «Исторические хроники» У. Шекспира;
 «К А.П. Керн» А. Пушкина;
 «Квартет» И. Крылова;
 «Колокольчик» Я. Полонского;
 «Лавка древностей» Ч. Диккенса;
 «Луч света в темном царстве» Н. Добролюбова;
 «Медвежья охота» Н. Некрасова («медвежья укоризна» – слово **либерал**);
 «Медный всадник» А. Пушкина;
 «Мейстер Мартин Бочар и его подмастерье» Э.Т.А. Гофмана;
 «Мертвые души» Н. Гоголя;
 «Москва 14-го октября» И. Аксакова в журнале «День» 1861 г.;
 «Московские ведомости» 1877 г. (война с Турцией);
 «Не верь, не верь себе, читатель молодой» М. Лермонтова;
 «Ода в подражание нескольким псалмам» Н. Жильбера;
 «Ода петербургских камелий Новому Поэту» Д. Минаева пародия на стихи Н. Некрасова;
 «Опыт о книге для народа» Н. Щербины;
 «Опять о народности и культурных типах» В. Овсенко;
 «Осада Памбы» К. Пруткива;
 «Отелло» В. Шекспира;
 «Песня про царя Ивана Васильевича и удалого купца Калашникова» М. Лермонтова;
 «Петр Великий в Острогжске» К. Рылеева;
 «Пить до дна – не видать добра» Д. Кишенского;
 «Подражания Корану» А. Пушкина;
 «Ревизор» Н. Гоголя;
 «Сальватор Роза» Э.Т.А. Гофмана;

- «Свои люди – сочтемся», «Козьма Захарыч Минин-Сухорук»
А. Островского;
«Секрет» (опыт современной баллады) Н. Некрасова;
«Синяя борода» Ш. Перро;
«Скоро стану добычею тленья» Н. Некрасова;
«Скупой рыцарь» А. Пушкина;
«Соборяне» Н. Лескова;
«Страдания юного Вертера» В. Гете;
«Темное царство» Н. Добролюбова;
«Хитроумный идальго дон Кихот Ламанчский» М.
Сервантеса;
«Холостяк» И. Тургенева;
«Цинна или милосердие Августа» П. Корнеля;
«Шепот, робкое дыханье...» А. Фета;
«Шинель» Н. Гоголя;
«Элевзинский праздник» Ф. Шиллера (пер. В. Жуковского);
Большой требник;
Девиз А. Аракчеева «Без лести предан»;
Евангелие от Матфея 4, 1–11 (искушение в пустыне – три
вопроса);
Евангелие от Матфея 4, 3–4: чтобы камни сии сделались
хлебами...
Евангелие от Матфея 5, 5;
Евангелие от Матфея 11, 28–30;
Евангелие от Матфея 21, 42: камень, который отвергли
строители, стал главою угла...
Евангелие от Матфея 26, 52;
Из речи присяжного поверенного Утина в защиту Каировой;
Картина В. Перова «Охотники на привале»;
Картина Г. Гольбейна «Мертвый Христос в гробу»;
Картина И. Репина «Бурлаки»;
Картина Рафаэля «Сикстинская мадонна»;
Книга Исхода 20 (на слово **лгать**);
Нагорная проповедь Иисуса Христа из тетраевангелия;
Опись имущества г-жи Лебрехт;
Откровение Иоанна 7, 5–8;
Откровение Иоанна 13, 14–15;
Откровение Иоанна 16, 6;
Песнь Песней царя Соломона;
Письмо папы Римского Пия IX германскому императору;

- Полемика в журнале «Век» 1861 г.;
Полемика с М. Щедриным в «Современнике» 1860-х гг.;
Псалом 35; 36; 131;
Речь аббата Ж. Лакордена при приеме его во Французскую академию;
Статья «Что может спасти Россию от повального пьянства?» в журнале «Гражданин»;
Статья А. Градовского «Мечты и действительность», журнал «Голос»;
Статья А. Голицынского «Шестая часть света» в «Русском вестнике» 1862 г.;
Судебное дело Джунковских...

Представленные произведения хорошо известны широкому кругу читателей и говорят сами за себя. Они позволяют представить «картину мира» автора и саму картину мира. Это частичный каркас *прецедентного текста* Достоевского, который (*текст. – Е.О.*) при воспроизведении исполняет смысловую и структурную роль в его произведениях, символизируя и актуализируя настоящий авторский текст. Такой же принцип существовал в гимнографии, выраставшей на толковании и актуализации библейского текста и составлявшей богослужебное последование. Этот же принцип является и началом национальной литературы, возникающей на основе христианства. *Прецедентный текст* сам по себе выходит за рамки мировоззрения одного человека, становясь явлением для всех. Авторским дискурсом является подбор произведений и важных социальных тем, а сами эти темы и произведения в целокупности являются уже культурным явлением за пределами только личности автора. Поэтому из приведенных определений *прецедентного текста* «в дискурсе языковой личности» хочется выделить сверхличностный характер этих значимых для автора текстов и то, что *прецедентный текст* является показателем культурной памяти народа и часто используется для создания других текстов как средство символизации, то есть – особой значимости настоящего. Это и создает *традицию* – связь с предшествующим и передачу культурных ценностей от бывшего к сущему. Только в сочетании с вечными ценностями создается совершенная форма. Осознание этого и попытка начать заново путь к совершенству и есть *новое*, то есть *модерн*, а его проявления – *модернизм*.

К характерным чертам *модернизма* на примере творчества А. Ахматовой, А. Белого, Э. Хэмингуэя, Р.-М. Рильке, Ф. Ницше, М. Пруста, Дж. Джойса, Фр. Кафки и других относили (1) литературные интерпретации – литературные, психологические, исторические концепции – вместо жизнеописания, (2) поток сознания, (3) тема войны и потерянного поколения, но, как видно, они не могут быть признаками модернизма, так как с таким же успехом являются признаками классической литературы.

Соотношение нового и старого, настоящего и прошлого, известного и забытого всегда было и есть актуально во всех сферах деятельности, актуально в осмыслении происходящего, актуально для всех уровней текста.

Собственно, существует два основных состояния в культуре и ее осознании, два вида *текста*: предшествующий и настоящий, старый и новый, классика и модерн, – и существуют они во взаимодействии. Классика – это предшествующий текст, высокий образец, совершенство; Осознание классики, реакция на завершение прежнего – модерн. Выход из модерна – это обращение к традиции, в слиянии с которой в данный момент времени рождаются опять прекрасные классические образцы. Для оценки столь непростых явлений необходим *вкус* – чувство прекрасного, основанное на понимании красоты или *примирении*. [Слово, 2014, с. 396-403] Таким образом *классика* и *модерн* – два понятия, необходимые и достаточные для идентификации явления. Все прочие многочисленные «-измы», как говорится, от лукавого – бессмысленные наименования антиявлений.

Примером такого антиявления может служить *постмодернизм* [Журавлев, 2010, электронный ресурс, <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>], который просто не может существовать сам по себе. Это то, чего нет, то, что стремится уподобиться какому-то явлению, подменяя его. Постмодернизм – это «то, что следует после модерна», это противопоставление модерну и навязываемая ему «преемственность», антисознание, затемняющее истинное видение, а если говорить словами Достоевского, это победивший дьявол, занявший в сердце человека место Бога. Впервые этот термин возникает в 1914 году в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры» и как термин не приживается. Теоретики постмодернизма Хайдеггер и Лиотар [Журавлев, 2010, электронный ресурс: <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>] заменяют следование традиции, истокам национальной культуры новой терминологией и этот суррогат выдают за новое явление – старый как мир способ

разрыва с традицией, уничтожения её. Обозначение этого антиявления *постмодернизмом* и дарование ему *антибытия* свидетельствует только об одном: отказе от традиции, от культурной основы – в России это отказ от православной культуры, – и подмена бытия небытием.

Применительно к литературе термин «постмодернизм» впервые употребил американец Ихаб Хассан в 1971 году [Журавлев, 2010, электронный ресурс, <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>]. Постепенно формулируются черты *постмодернизма* в литературе и, судя по всему, вообще:

1. интертекстуальность, что подразумевает метатекст и осознанную цитатность, равную «смерти автора»;
2. пародирование и самопародирование, иронизирование;
3. многоуровневая организация текста;
4. прием игры, принцип читательского сотворчества;
5. неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа;
6. жанровый и стилевой синкретизм;
7. театральность, работа на публику, прием «двойного кодирования», явление «авторской маски», «смерть автора».

Мы видим, что всё это может относиться и к характерным чертам произведений и Гоголя, и Достоевского, и Толстого, и Чехова, и других значимых писателей, а *постмодернизм* «забирает» дефиниции *прецедентного классического текста*, просто подменяя собой культурное явление.

Теоретики постмодернизма – М. Хайдеггер, Ж.-Ф. Лиотар, Фр. Джеймсон – разработали теорию «метатекста» и «нарратива» в качестве объяснительных систем, затмив своими теориями писателей-постмодернистов; для описания этих систем и текстов постмодернистов Х. Уайтом вводится понятие «дискурс», объясняющий постижение мира человеком лишь в виде той или иной истории, то есть в виде «литературного дискурса». Всё это весьма напоминает суть *прецедентного текста*. Но теоретики постмодернизма заменяют следование традиции и истокам культуры новой терминологией и выдают этот суррогат за новое бытие – *постмодернизм*. Метатекст как «объяснительная система» при ближайшем рассмотрении есть или *прецедентный текст*, если происходит обращение к традиции, или искажение, разрушение,

предшествующего текста и облечено это в форму пародии или иронии, или, в вульгарном варианте, черного юмора и кровавой жестокости.

Литература постмодернизма, с точки зрения Ихаба Хассана, по сути является *антилитературой*, так как преобразует бурлеск, гротеск, фантастику и иные устоявшиеся литературные формы и жанры в *антиформы*, несущие в себе заряд насилия, безумия и апокалиптичности и превращающие космос в хаос [Журавлев, 2010, электронный ресурс, <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>]. По мнению Ильи Коляжного [Журавлев, 2010, электронный ресурс, <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>], характерные особенности российского литературного постмодернизма следующие:

- глумливое отношение к своему прошлому;
- стремление дойти в своем доморощенном цинизме и самоуничижении до крайности, до последнего предела;
- смысл творчества так называемых *постмодернистов* обычно сводится к «приколу» и «стёбу»;
- в качестве литературных приемов-спецэффектов ими используется ненормативная лексика и откровенное описание психопатологий, – являющиеся естественным проявлением-вырождением *антиявления*, само себя уничтожающего. Примером могут служить творения В. Ерофеева, Сашы Соколова, Д. Пригова, В. Сорокина, В. Пелевина, Т. Щербины, Т. Толстой, Л. Улицкой и других российских писателей-постмодернистов [Журавлев, 2010, электронный ресурс, <http://www.proza.ru/2010/07/05/891>]. Цитаты В. Пелевина:

- Идеология создана для того, чтобы описать невидимую цель, на которую затрачены видимые средства.
- Человеческий ум это или микроскоп, в который человек рассматривает пол своей камеры, или телескоп, в который он глядит на звездное небо за окном. Но самого себя в правильной перспективе он не видит.
- Цивилизация людей не что иное, как большое производство денег, а человеческие города являются фабриками по их созданию.
- Если ты сотрудник офиса, это еще не означает твое освобождение от работы по окраске заборов. Утром ты придешь в офис и весь день будешь краской из виртуального ведра красить воображаемый забор с румянцем на щеках, чтобы процесс понравился твоему менеджеру.

- Деньги не являются настоящей сущностью, она объективная. В окружающем нас мире их нет, а есть активность ума по их поиску.
- Широкая улыбка свойственна холодным и лицемерным сволочам.
- Планета Земля не тюрьма. Она на самом деле просто большой волшебный дом. Не исключено, что в нем есть и тюрьма, но это дворец, принадлежащий Богу. Его много раз пробовали уничтожить, сообщали, что он женился на проститутке и умер. Но это обман. Просто никому не дано знать, в каких комнатах он живет. Он все время меняет свое местонахождение.
- У истины не метафизическая, а химическая природа. Если в тебе хватает жизненной силы, тогда легко выразить ее словами. Можно будет написать заклинание, которое вызовет в сетях мозга возбуждение, оно будет переживаться как дыхание истины. Совсем не важно какие это слова, потому что все слова равносильны и представляют из себя зеркала, а в них отражается ум.
- Сначала детей находят в капусте, а уж потом капусту в детях.
- Если человека долго кормить экспертизой, рекламой и событиями дня, у него возникнет потребность самому стать экспертом или новостью. Для этого и предназначены блоги, ставшие отхожими местами души.
- Смерть оказывается просто сон, который становится все глубже такой сон, из которого возвращаешься не в прежнюю жизнь, где был раньше, а в иное измерение. И кто знает, сколько долго он может сниться?
- Мы любим людей, которым мы сделали добро, а не тех, кто сделал его нам. Этот закон давно поняли женщины и удачно его используют.
- В России производятся и потребляются не материальные блага, а понты.
- Распространенное состояние человека, когда он сидит в темноте у костра, который зажгли милосердием к нему и ждет помощи.
- Наш мир так устроен, что решать все вопросы приходится уже в горящем доме.

- Если вокруг вас непроглядная ночь, это означает, что ваше внутреннее пространство темным-темно.
- Если понимаешь, что между смертью и твоим местоположением, осталась только ровная как каток гладь времени, не все ли равно, сколько времени ты будешь по ней скользить?
- Любовь – это когда ты стремишься спасти того, кого любишь. Особенно, когда это практически невозможно сделать. И чем тяжелее эта задача, тем сильнее любовь...
- Всю жизнь человек бежит по узкой полоске между огнем страдания и призраком кайфа и это полоса лишь в его голове.
- Режим и есть те люди, которые прекрасно живут при этом режиме¹.

Самоуничтожение антилитературы и антиявления позволяет отказаться от избыточно-ненужных «-измов» и обратить внимание на более точный и подходящий термин – *прецедентный текст*, который только и может быть мерилom в понимании и оценке текста. Его роль велика в сохранении, восстановлении и возрождении традиции. Такое соотнесение и сопоставление двух полярных, взаимоисключающих друг друга явлений возможно еще и потому, что высокая классическая литература в России опережает культурно-философское ее осознание и осмысление на несколько десятков лет. Именно поэтому возникает такая ситуация: осмысление предшествующего текста – в широком смысле – порождает иллюзию самостоятельного явления. Если *модерн* как раз осмысляет классику, то *постмодерн*, своими формами уничтожающий всё прежде сущее, показывает завершение этого этапа осмысления и наступление нового этапа создания совершенного, будущего классического, произведения при обращении к традиции, то есть возврата к хорошо забытому старому.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Гугунава, Дмитрий. Онимы как знаки прецедентных текстов / Дмитрий Гугунава. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.proza.ru/2002/12/18-66> (30.04.2015).

¹ [Электронный ресурс, <http://citata.in/citaty-russkikh-pisatelej/viktor-pelevin.html>, 10.06.2015]. Также: <http://www.livelib.ru/author/2355/quotes>; <http://citaty.info/man/viktor-pelevin>.

Журавлев, Сергей. Постмодернизм в литературе / Сергей Журавлев. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.proza.ru/2010/07/05/891> (30.04.2015).

Караулов, Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов. – Москва: Изд-во ЛКИ, 2004. – 264 с.

Караулов, Ю. Н. Прецедентный текст и жанровая специфика (Достоевский, Шмеман, Пелевин) / Ю. Н. Караулов // XXIII Международные Старорусские Чтения «Достоевский и современность». 22–25 мая 2008 года. – Старая Русса, 2008 г. (Не опубликовано.)

Костомаров, В. Г. Прецедентный текст как редуцированный дискурс / В. Г. Костомаров // Костомаров В.Г., Бурвикова Н.Д. Язык как творчество. – Москва, 1996. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lomonosov-fund.ru/enc/ru/encyclopedia:0127651> (30.04.2015).

Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий. И–М. – Москва: АЗБУКОВНИК, 2012. – 848 с.

Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира: Коллективная монография / Российская академия наук. Ин-т русского языка им. В. В. Виноградова; под общей редакцией Е. А. Осокиной. – Москва: ЛЕКСПУС, 2014. – 528 с.

СОПРИКОСНОВЕНИЕ МИРОВ

Р.С.-И. Семькина¹

Алтайский государственный медицинский университет

«РЕАЛИЗМ В ВЫСШЕМ СМЫСЛЕ» Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО И «ЖЕСТОКИЙ РЕАЛИЗМ» В.П. АСТАФЬЕВА: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

В статье обозначены точки соприкосновения художественных миров Ф.М. Достоевского и В.П. Астафьева. Главной особенностью дискурса Достоевского является отражение особого способа бытия – *двоемирия* – взаимопроникновения быта и бытия, реального и трансцендентного, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого. Взаимосвязь реального и сверхреального специфически представлена и в «жестоким реализме» В. Астафьева.

Ключевые слова: двоемирие, Достоевский, Астафьев, «реализм в высшем смысле», «жестоким реализм», преступление.

¹ Семькина Роза Сан-Иковна, доктор филологических наук, профессор Алтайского государственного медицинского университета (г. Барнаул), член Российского общества Ф.М. Достоевского, член Международного общества Ф.М. Достоевского (International Dostoevsky Society).

R.S.-I. Semykina
Altai State Medical University

**F. M. DOSTOEVSKY'S 'REALISM IN ITS DEEPER
SENSE' AND V. P. ASTAFIEV'S 'CRUEL REALISM':
STATING THE PROBLEM**

The article is devoted to the common ideas in the literary worlds of F. M. Dostoevsky and V. P. Astafiev. The main peculiarity of Dostoevsky's discourse is the reflection of a special kind of existence – other-worldliness (dvoemorie) – the interpenetration of common life and being, real and transcendental, temporary and timeless, human and universal.

The author shows that the relation of real and superreal is also specifically represented in 'cruel realism' of V. Astafiev.

Key words: other-worldliness (dvoemorie), Dostoevsky, Astafiev, 'realism in its deeper sense', 'cruel realism', crime.

Проблема отражения художественно-философской мысли Ф.М. Достоевского, одного «из самых востребованных писателей мира» (И. Виноградов) в произведениях писателей XX и XXI веков является чрезвычайно актуальной для современного достоевсковедения.

Но влияние Ф.М. Достоевского на литературу в отечественной науке было оценено не сразу: как писатель «реакционный», «жестокый талант» он на долгое время был изъят из литературного процесса. А после разгромных рецензий Д. Заславского, В. Ермилова на книги А. Долинина («В творческой лаборатории Достоевского: История создания романа “Подросток”» М., 1947) и В. Кирпотина («Молодой Достоевский», М., 1947) Достоевский оказался в советской науке писателем малоисследуемым в течение еще 10 лет.

Поворот в осмыслении художественного мира Ф.М. Достоевского и влияния творчества писателя на русскую литературу начался на рубеже 1950–1960-х годов: выходит сборник «Творчество Достоевского» (Москва: АН СССР, 1959) со статьями А.А. Белкина, В.Я. Кирпотина, Г.М. Фридлендера, Л.П. Гроссмана, А.В. Чичерина и др., переиздана знаменитая книга М.М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского» (Москва, 1963 г.). В 1963 году вышла в свет монография Г.М. Фридлендера «Реализм Достоевского», в которой исследователь показал связь Ф.М. Достоевского с русским

литературным процессом, с основными тенденциями русской литературы.

Важный этап в изучении творчества Достоевского начался с юбилейного, 1971, года и начала издания Полного собрания сочинений писателя в 30-ти томах, осуществленного в течение 20 лет группой исследователей творчества Достоевского под руководством Г.М. Фридлендера в Институте русской литературы АН СССР (Пушкинский дом). Появление этого издания активизировало работу по изучению творчества Достоевского в многообразии связей и перекличек с русской и мировой литературой, прежде всего с писателями XIX века: Л.Н. Толстого, Ф.И. Тютчева, Н.А. Некрасова, М.Е. Салтыкова-Щедрина, И.С. Тургенева, Н.С. Лескова и др. Появились и работы обобщающего характера, подводящие предварительные итоги изучению связей Достоевского с мировым литературным процессом. Это монография Г.М. Фридлендера «Достоевский и мировая литература» (Москва, 1979), и позднее – монография Г. К. Щенникова «Достоевский и русский реализм» (Свердловск, 1987).

Современные исследователи чаще стали обращаться к вопросу об отражениях художественно-философской мысли Ф.М. Достоевского в произведениях писателей XX и XXI веков. В трудах Н.В. Живолуповой, К.Г. Исупова, Р.Я. Клейман, Л.И. Сараскиной, К.А. Степаняна, В.А. Туниманова, О.Ю. Юрьевой, статьях в изданиях серии «Достоевский: материалы и исследования», альманахах «Достоевский и мировая культура», сборниках «Достоевский и современность», «Достоевский и время», в двухтомном издании «Достоевский и XX век» в контексте Ф.М. Достоевского рассмотрено творчество русских и зарубежных писателей XX-XXI веков (М.А. Алданова, Л.Н. Андреева, А. Белого, М.А. Булгакова, Е.И. Замятина, Л.М. Леонова, Д.С. Мережковского, В.В. Набокова, А.П. Платонова, Б.Л. Пастернака, А.М. Ремизова, А.И. Солженицына, В.М. Шукшина, Г. Гессе, Г. Белля, С. Цвейга, Т. Манна, Ф. Кафки, А. Камю, Ж-П. Сартра, Дж. Оруэлл, О. Хаксли, В. Вулф, Ф. Жакоте, К. Оэ, У. Фолкнера и др.).

В исследованиях точно отмечено сходство сюжетных перипетий, интересно и оригинально анализируются особенности поэтики, образности, словесного ряда и т.д. Но не менее важным представляется вопрос о влиянии *метода* Ф.М. Достоевского на развитие современной художественной методологии.

Известно высказывание Достоевского о сущности своего творческого метода: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, т<о> е<сть> изображаю все глубины души человеческой» (т. 27, с. 65). Дискуссии о «реализме в высшем смысле» Достоевского продолжаются и в настоящее время, предлагается множество определений реализма писателя: символический, онтологический, мистический, психологический, социально-психологический, метафизический, христианский, евангельский, духовный и т.д. Безусловно, что все существующие определения согласуются с «реализмом в высшем смысле» Достоевского, главной особенностью которого является отражение особого способа бытия – *двоемирия* – взаимосвязи, взаимодействия, взаимопроникновения быта и бытия, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого. «Здесь весь наш мир воссоздан и показан в его полном объеме – как мир, определяющим центром и источником существования которого является Бог <...> совершающееся на Небесах и на земле происходит в едином смысловом и временном пространстве, духовные сущности всех уровней зримо присутствуют в жизни и судьбах людей – иными словами, реальность *видна* (курсив автора. – Р. С.) читателю во всей своей метафизической глубине. И человек изображен в его подлинном бытии – как образ и подобие Божии, образ Христов» [Степанян, 2005, с. 10]. На наш взгляд, здесь заложена и формула трансдискурсивности Ф.М. Достоевского¹, которая определяет влияние писателя на литературу XX века. В крупнейших произведениях мировой литературы XX века мы наблюдаем проявление этого двоемирия, взаимопроникновение реального и трансцендентного, социального и экзистенциального.

Были в этой истории случаи, когда это единство разрушалось: писатели стремились показать экзистенциальное вне связи с реальным (модернистское сознание), изымали человеческий дух из повседневности «как чудовищного антимира, где необратимо действуют законы аннигиляции человеческой личности» [Лейдерман, 2005, с. 37]. В характере Мерсо, героя романа Камю «Посторонний», до предела доведен индивидуализм, равнодушие к миру, близким, а в

¹ В ряде работ Ф.М. Достоевский был рассмотрен нами (Семькина, 2008, с. 4-25) в свете теории М. Фуко как трансдискурсивный писатель – создатель дискурсивной парадигмы, определенной традиции дискурсивных практик.

героях Кафки уничтожены, стерты живые, человеческие черты – не осуществилась связь сверхреального с реальным. Это герои-абстракции, воплощения идеи индивидуализма и равнодушия, полной изоляции от абсурдного мира или воплощения равнодушной покорности неотвратимому закону.

Иначе реальное и сверхреальное соотносится у постмодернистов: в «Улиссе» Д. Джойса реальность присутствует в дотошных подробностях сгущенного жизнеподобия, реконструированной физиологии одного дня. И человек, включенный в этот мир тотального хаоса, «осуществляет свое духовное бытие: любит и ненавидит, радуется и страдает, вращается в историю, ищет свое место в просторах Вечности» [Лейдерман, 2005, с. 40]. Единение с космосом, со сверхреальным, обретение его смысла происходит у Джойса через универсальный мифологический сюжет – «Одиссею» Гомера¹.

Литературу же соцреализма отличала ориентация на повседневную социальную действительность, на изображение социальной гармонии и отсутствие связи с вечностью. В. Аржаев, М. Бубеннов, В. Закруткин, В. Кожевников, Г. Марков, Б. Можаев, П. Проскурин, А. Иванов и другие писатели талантливо и реалистически точно воспроизводили действительность, глубоко раскрывали социально-психологические конфликты, но герои их, честные, благородные, были сосредоточены на повседневности и совсем не были обременены тоской по экзистенциальному. Изображение жизни социума являлось главным содержанием этой литературы, а человек показан не как общечеловеческий характер, а как социальный тип.

Но в русском реализме второй половины XX века были и весьма серьезные попытки метафизического осмысления мира в единстве реального и сверхреального, временного и надвременного, человеческого и общечеловеческого, например, у Ч. Айтматова

¹.. В этом принципиальная разница между модернизмом и постмодернизмом: модернизм видит в человеке только критическое начало бытия, акцентирует абсурдность существования, бессмысленность человеческой жизни, а постмодернизм, не отвергая абсурдности человеческого существования, тем не менее ищет связи с вечными, незбылемыми началами бытия. Современного хрупкого человека, его жизнь Джойс сопрягает с миром мифологических вечностей.

(«Плаха»), Л. Бежина («Калоши счастья»), Б. Васильева («Дом, который построил Дед»).

Взаимопроникновение это специфически представлено в «жестокоем реализме» В. Астафьева. Писатель понимал, что социоцентризм как универсальный принцип, пронизывающий советское общество, культуру, литературу, науку, политику и экономику, исчерпал себя и оказался абсолютно бессилем в объяснении природы человека. Какая бездна скрывается за социальной оболочкой человека, расплющенного и раздавленного реалиями сего дня? Что случилось героем-строителем фабрик и заводов? Кроется ли за жалкой, скудной жизнью жестоких, приземленных, грубых людей, преступников и убийц неутолимая и необъяснимая жажда иной реальности? Именно эти, «достоевские» по сути, вопросы, и становятся предметом художественного исследования в романах В. Астафьева. Неслучайно писатель Г. Горышин отметил, что роман «Царь-рыба» В. Астафьева «наводит на мысль о наследии традиции, завещанной нам Достоевским» [Горышин, 1976, с. 34] в постановке больных вопросов и способов подхода писателя к анализу теневых сторон русского характера.

«Достоевского я люблю давно и преданно», – признавался В. Астафьев в одном из интервью корреспонденту «Советской культуры» в 1979 году. Несомненное родство художественных миров Астафьева и Достоевского уже отмечали исследователи, одним из первых заговорил об этом А. Макаров: «... в таланте Астафьева есть нечто, роднящее его с Достоевским, – беспощадная справедливость, правдивость доведенных до накала драматических положений, страдательное сочувствие к той поре, когда человек еще только складывается и умение отыскивать лучшие, высшие чувства там, где их вроде бы и подозревать невозможно» [Макаров, 1971, с.221]. По мнению исследователя, никто из писателей этого поколения не обладает такой, как у Астафьева, склонностью и такой способностью «к тщательному беспощадно-любовному анализу внутреннего мира человека, перед которым жизнь непрестанно ставит один вопрос за другим» [Макаров, 1971, с. 232].

В первом январском выпуске «Дневника писателя» за 1976 год, размышляя о «молитве великого Гете», точнее – его героя Вертера («Великий Дух, благодарю Тебя за лик человеческий, Тобою данный мне»), Достоевский утверждает, что истинное счастье жизни дарует человеку осознание родства с бесконечностью бытия и «страстная вера» в то, что «он вовсе не атом и не ничто» и что «вся эта бездна

таинственных чудес божиих вовсе не выше его мысли, не выше его сознания, не выше идеала красоты, заключенного в душе его, а, стало быть, равна ему <...> и что за все счастье чувствовать эту великую мысль, открывающую ему: кто он? – он обязан лишь *своему лику человеческого*» (22; 6). Поэтому «самоубийца Вертер <...> в последних строках, им оставленных, жалеет, что не увидит более «прекрасного созвездия Большой медведицы», и прощается с ним» (22; 6). Но в «русской природе» происходит «ужасно много странного»: самоубийства «без гамлетовских вопросов», т.е. совершающиеся «по дикой неразвитости», в результате «утраты вполне обеспеченными и образованными представителями молодого поколения всякой живой мысли и даже самого “лика человеческого”» и отсутствия веры в вечность, в «будущую жизнь». Это страшное безверие и разочарованность делает существование человека «безмысленным» (т. 22; с. 6), провоцирует его самоистребление, потерю *своего лика человеческого*.

«Слишком стремительно разлагается человек вообще и наше общество в частности, лишь бы удавалось заниматься самоутешением и самообманом, как прежде, и звереет, и подлеет человек еще больше», – так писал Виктор Петрович Астафьев в частном письме в 1980 году [цит. по: Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>].

В романе «Печальный детектив» потеря «лика человеческого» – в эпизодах разложения человеческих душ, их «порчи» – показана во всей жестокости и трагизме. «Жестокий реализм» Астафьева – это суровое, бескомпромиссное изображение сферы преступной жизни ужасов современной жизни. Это «сгусток» криминальных эпизодов из жизни провинциальных городков Вейска и Хайловска, где сконцентрировано действие романа. Здесь, как и в Скотопригоньевске в «Братьях Карамазовых», сфокусированы все трагедии и ужасы эпохи: в преступлениях пьяных парней, насилующих годившуюся им в матери тетю Граню, пэтэушнике, мимоходом, бездумно заколовшего трех человек, униженном и оскорбленном малом, убившем беременную женщину... Все это чудовищные проявления «гнилой утробы человека» (Астафьев), преступившего закон Бытия и потерявшего лик свой, как и сытый, гладкий следователь Пестерев, не посчитавший нужным приехать на похороны родной матери, т.к. только что вернулся с курорта, и боялся, что лечение пропадет даром из-за волнений, да и с «черной» деревенской родней знаться не хотелось, просто послал переводом 50 рублей.

В изображении череды преступлений, зла и страшных свидетельств нравственного падения человека Астафьев сориентирован на метод «реализма в высшем смысле» Достоевского, который берет «насушное видимо-текущее» (т. 23; с. 145) в его мельчайших подробностях, но представляет его как фрагмент, константу события вселенского значения. Как и Достоевский, Астафьев стремился к художественному воссозданию реального мира в физическом и метафизическом измерении, к изображению «человеческой личности в максимально возможной онтологической глубине <...> имеющей в онтологической основе своего существования образ Божий» (Степанян, 2007, с. 6). Поэтому даже в этом, разрушенном, мире должна быть вера в созидательную и всепроникающую энергию Бога. «Нам, противоречиво жившим и путано мыслящим, и вовсе не по плечу справиться со стихией цинизма и равнодушия и растления человеческой души. Только теперь я, например, по-настоящему понял, к чему приводит безверие и что даже насильственная вера лучше, чем вовсе ничего. Церковку-то скосырнили рановато, без Бога ни до порога и тем более ни до коммунизма...» [Астафьев, 1980]. Конечно, в романе «Печальный детектив» нет прямых указаний на существование божеского начала в человеке и мире, но христианская сострадательность, отзывчивость, жалость, тоска по доброму, светлому, вечному разлита по всему пространству романа. Олицетворением света христианской любви являются персонажи, дающие надежду на возрождение «даже в самом пропащем человеке» утраченных нравственных начал: тетя Граня, философ Максим Тихонович, тетка Лина, бабка Пугышиха, Лавр-казак, Паша Силакова, дети. «Черная родня» следователя Пестерва, отделавшегося от похорон матери пятьюдесятью рублями, вернувшая сыну деньги. И особенно центральный персонаж романа оперуполномоченный Леонид Сошнин, начинающий писатель, сумевший сохранить в себе человека честного и сострадающего. Повествование романа организуется процессом самопознания Сошнина, поисками им своего места в обществе, осмыслении себя как части целого. Он является персонификацией конкретной авторской идеи, герой-идеолог, который, подобно героям Достоевского, ищет исход не только для себя, но и для всего человечества. Автор дает возможность самому герою разобраться в драматической сложности жизни, найти возможный путь утверждения гармонии и созидającego добра. Особенно важен финал романа – это размышления Сошнина об отношениях мужа и жены. «Тут, – как

сказала К. Кокшенева, – не только «мысль семейная», с ее спасительностью от личностного падения и оскудения, о выходе в равной степени из одиночества и социальной темницы, но и мысль библейская, вечная о крепкой опоре в соединении мужчины и женщины в одно, в родню; о хлебе, питающем эту жизнь, о чадолюбии» [Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>]. И о любви: к миру, детям, женщине. Важной метафорой всепоглощающей любви является католический роман в письмах некой монахини. Сошнин упивался этим романом «как Библией», обнаруживая душевную чуткость и способность к сопереживанию. Астафьев, «...выводя своего героя в мир писательский, в радость творчества, свободного мышления, четко сказал и о другом: пришла пора понять Россию. Не в ее сиюминутности, не в ее грехах, но и в тех остатках любви, которые, несмотря ни на что, сохранялись в жизни» [Кокшенева, электронный ресурс: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k>].

Таким образом, в «жестокоем реализме» В. Астафьева отражен особый способ бытия – *двоемирие* – взаимосвязь, взаимодействие, взаимопроникновение быта и бытия, социального и экзистенциального; актуализирована и трансформирована на новом историческом материале одна из глобальных тем романистики Достоевского – духовно-нравственный кризис современного человека и вера в его преодоление.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Горышин, Г. Повествование В.Астафьева «Царь-рыба» Г. Горышин // Литературное обозрение. – 1976. – № 10. – С. 34-46.

Кокшенева, К. Виктор Астафьев о социальном нигилизме: «Печальный детектив» / К. Кокшенева [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.vrns.ru/culture/52/2857/#.WBSIgp-g99k> (30.10.2016)/

Лейдерман, Н. Л. Постреализм. Теоретический очерк / Н.Д. Лейдерман. – Екатеринбург: Словесник, 2005. – 244 с.

Макаров, А.Н. Человеку о человеке. Избранные статьи / А.Н. Макаров. – Москва: Художественная литература, 1971. – 511 с.

Семыкина, Р.С.-И. В матрице подполья: Ф. Достоевский – Вен. Ерофеев – В. Маканин / Р.С.-И. Семыкина. – Москва: Флинта. Наука. – 195 с.

Степанян, К. А. «Сознать и сказать»: «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф. М. Достоевского / К.А. Степанян. – Москва: Раритет, 2005. – 400 с.

Степанян, К. А. «Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского: Автореферат дис. д-ра филол. наук / К.А. Степанян. – Москва, 2007. – 50 с.

БИОГРАФИЧЕСКИЙ КОНТЕКСТ

Е.Ю. Сафронова¹

Алтайский государственный университет

ПРОБЛЕМА ПРАВОВОГО ЖИЗНТЕКСТА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО: ДЕЛО С П.А. КАРЕПИНЫМ

В статье рассматривается биографема дела с П.А. Карепиным о разделе имения в связи с проблемой правового житнетекста Ф.М. Достоевского. Эта семиотически важная бытовая ситуация является парадигмой личностного развития и продуктивной поведенческой моделью автора и его героев.

Ключевые слова: Достоевский Ф.М., семиотика бытового поведения, текст поведения, биографический текст, житнетекст, биографема.

E. Yu. Safronova

Altai State University

PROBLEM OF F. M. DOSTOYEVSKY'S LAW TEXT: P.A. KAREPIN'S CASE

The article considers the problem of a law text of F. M. Dostoyevsky on the example of a business biographeme with P. A. Karepin about the partition of a manor. This semiotically important domestic situation is a paradigm of personal development and productive behavioural model of the author and his heroes.

Key words: Dostoyevsky F. M., semiotics of household behavior, text of behavior, biographic text, biographeme.

В последние годы в литературоведении произошел антропологический «поворот» в изучении биографии. Общим местом

¹ Елена Юрьевна Сафронова, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры общего и прикладной филологии, литературы и русского языка Алтайского государственного университета, член Международного общества Достоевского (International Dostoevsky society), email: esafr@mail.ru

стало понимание, что биографические факты преломляются на разных этапах работы над текстом и уровнях поэтики произведения: от замысла и художественной идеи до воплощения в первом случае; от отдельных мотивов, образов персонажей, нарративных структур и стиля – во втором [Лотман, 2002, с. 247].

«Актуальный в современном литературоведении семиотический метод исследования предполагает рассмотрение биографических фактов, личности писателя и художественного наследия как единого текста (Ю.М. Лотман, И. Паперно и др.). При таком подходе любые человеческие действия приобретают знаковый характер и в своем взаимодействии получают новые символические значения; события частной жизни рассматриваются как факты культуры, приобретающие статус модели поведения» [Сафронова, 2013а, с. 29-30]. В бытовом поведении как «тексте культуры» Ю.М. Лотман выделяет низшие единицы – жест и поступок, которые, как правило, получают свою семантику не изолированно, а в отнесении к категориям более высокого уровня: амплуа, стиля, жанра и сюжета поведения [Лотман, 2002, с. 247].

В связи с этим представляется удачным использование Е.А. Самодоловой и Т.А. Алпатовой термина *жизнетекст*. Проблема житнетекста предполагает рассмотрение поэтики поведения как некоего высказывания, строение которого укладывается в универсальную модель коммуникации Р.О. Якобсона и включает «помимо адресанта, адресата и самого “текста” передаваемого сообщения еще и “код” его структурно организующий, и контекст» коммуникации [Алпатова, 2013, с. 7].

Подобные идеи далеко не новы. Еще Г.О. Винокур в монографии «Биография и культура» обозначил проблему изучения литературного творчества в контексте культуры (в широком понимании)¹. М. Эпштейн называл биографию жанром литературы и

¹ Аналогичные размышления встречаются и у В.В. Виноградова. Он отмечал, что «жизненные впечатления входят и не могут не войти в сознание писателя. Они материал и образец, основа для его «realism o immediate»» [Виноградов, 1959, с. 32]. В. Хализев указывает, что «деятельность писателя, которая «опредмечивает» в произведении свое сознание, естественно стимулируется и направляется его биографическим опытом и жизненным поведением» [Хализев, 2002, с. 81]. Ему вторит А.А. Марданов, считая, что автор «цитирует свой опыт», формируя определенный диапазон тем творчества: «элементы произведения в большей степени опосредованы

«жанром самой культуры» [Эпштейн, 1989, с. 380]. Е.К. Созина предлагает «ввести личную биографию писателя наравне с литературой в состав культурного семиозиса» [Созина, 2001, с. 39]. В.И. Габдуллина рассматривает «биографию и творчество Ф.М. Достоевского как единый текст», организованный посредством системы кодов и сквозных мотивов [Габдуллина, 2008, с. 66]. Развивая идеи названных ученых, необходимо определить принципы выделения из бытового континуума жизни писателя семиотически важных для культурного семиозиса ситуаций и поступков, т.е. найти *мельчайшую единицу житнетекста*. Кроме того, предстоит описать механизмы и способы трансформации этих мельчайших единиц в нарративные структуры. Р. Барт в качестве такой мельчайшей единицы предложил термин «биографема»¹, но не дал его определения. На наш взгляд, *биографема* – мельчайшая единица житнетекста, имеющая значение для формирования мировоззренческих и эстетических взглядов писателя. Это ключевая особенность житнетекста, которая должна быть включена в коммуникативное поле читателя для более глубокого и осмысленного понимания творчества автора. Важно заметить, что изучение авторского житнетекста требует не просто антропологического «поворота» в литературоведении, но и его интеграции с лингвистикой, историей, культурологией, семиотикой, теорией дискурса и другими гуманитарными дисциплинами для создания *антропологической филологии*. Для целей юрислитературоведения² мы предлагаем выделять и специальную единицу – правовую биографему – элемент житнетекста, который

личностью реального автора, его опытом и индивидуальными характеристиками, нежели контекстом и литературной традицией. Они не возникают в произведении самостоятельно из культурного наследия человечества, минуя субъективность биографического автора [Марданов, 2013, с. 5-6].

¹ Р. Барт с большой долей иронии пишет о своих идеях написания книг в будущем: «"Жизнь замечательных людей в одной книге" (прочешь много биографий и выбрать из них факты – биографемы, как это было сделано в отношении Сада и Фурье)» [Барт, 2002, с. 124]. Биографема здесь – инвариант построения биографии выдающегося человека. В другом месте Р. Барт новый термин ставит в один ряд с одноструктурными: «фонемами», «вестемами», «эротемами».

² Научная дисциплина на стыке литературоведения и юриспруденции.

является определяющим для формирования авторского правового дискурса.

Предпосылкой семиотического подхода к биографии Ф.М. Достоевского можно считать замечание Д.С. Лихачева о том, что писатель «создавал не только биографических рассказчиков и хроникеров своих произведений, но и “творил” самого себя» [Лихачев, 1974, с. 6]. Это заключение исследователя подтверждает высказывание самого Достоевского в «Петербургской летописи»: «...жизнь – целое искусство», «жить – значит сделать художественное произведение из самого себя» [Достоевский, т. 18; с. 13)]¹ и возвращение к этой мысли в романе «Подросток»: «жизнь есть тоже художественное произведение» (т. 9; с. 256). Постоянство этой идеи как в раннем, так и в зрелом творчестве говорит о том, что автор остро ощущал необходимость выбора стратегии бытового поведения, и для него формы обычной, каждодневной жизни «были сознательно ориентированы на нормы и законы художественных текстов и переживались непосредственно эстетически» [Лотман, 2002, с. 233]. Многие из биографов и исследователей творчества Достоевского (А.С. Долинин, С.В. Белов, И.Л. Волгин, Г.Б. Пономарева и др.) отмечают, что его личность не вписывается в традиционно узкие рамки биографической хроники, поскольку процессы самопознания и творчества нередко смыкаются между собой: то жизнь писателя пребывает в пространстве художественного текста через идентификацию с героем, то текст программирует события жизни.

Одним из источников правового дискурса и одной из первых правовых биографем Достоевского является дело с П.А. Карепиным. Суть дела составлял эпистолярный спор о наследстве (деревни Даровое и Черемошняя Тульской губернии Каширского уезда).

Имение Даровое было приобретено родителями Достоевского в 1831 г. Усадьба состояла из 260 десятин земли, куда входили сенные покосы, пахотная земля, лес, липовая роща, сад и сельцо, состоящее из 20 дворов, из которых 11 принадлежало помещикам. В 1833 г. было куплено соседнее имение Черемошняя, которая граничила с Даровым, и Достоевские стали владельцами 500 десятин земли и 100 душ крепостных крестьян [Даровое, электр. ресурс,

¹ Текст произведений и писем цитируется по изданию: Достоевский Ф.М. Полн. собр. сочинений: В 30 т. – Ленинград: Наука, 1972-1990. Далее после цитаты указывается номер тома и страницы в круглых скобках.

http://www.md.spb.ru/dostoevsky/other_museums/Darovoe/?more]. После смерти М.А. Достоевского имение перешло к детям и находилось в опеке до 1852 г. [Подьяпольский, электронный ресурс, http://darovoe.ru/wp-content/uploads/2012/03/podyapol_iz_istorii.pdf].

Опекуном стал муж сестры Варвары Петр Андреевич Карепин (1796-1850), занимавший выгодное место правителя канцелярии московского военного генерал-губернатора при князе Д.В. Голицине. Кроме того, по воспоминаниям Андрея Михайловича Достоевского, он также был секретарем дамского попечительного комитета о тюрьмах, секретарем в попечительном комитете о просящих милостыню. Но главнейшей была его частная служба – «он был главноуправляющим над всеми имениями, кажется, князей Голицыных» [Достоевский, 1992, с. 107]. Следовательно, Карепин был богат и пользовался уважением в Москве.

Чтобы расплатиться с долгами, выйти в отставку и всецело посвятить себя литературе, Достоевский просит мужа своей сестры Варвары и опекуна младших братьев и сестер П.А. Карепина в обмен на право наследования доли отцовского имения выплатить ему 1000 рублей серебром (из которых 500 – одновременно и остальные частями по 10 рублей в месяц). Но раздел имения мог осуществиться лишь по достижении совершеннолетия сонаследников.

К сожалению, сохранились не все письма, относящиеся к переписке Ф.М. Достоевского с П.А. Карепиным по поводу выдела части причитающегося ему наследства деньгами, но даже имеющаяся переписка (4 письма за 1844 г. и письма старшему брату) позволяет проследить динамику отношений в этом эпистолярном «поединке». Относя постоянные на протяжении трех лет (1841-1844) просьбы Ф.М. Достоевского о разделе имения к «юношеской фантазии» и желанию «спустить с рук отцовское добро»¹, П.А. Карепин не отвечает на его письма, игнорирует просьбы. Молчание опекуна расценивается Достоевским как личное оскорбление, несоблюдение «кодекса учтивости»: «Мне не хотели отвечать, меня мучили, меня унижали, надо мной насмехались» (т. 28-1; с. 93). В ответ Достоевский совершает неожиданный поступок – подает в отставку, о чем сообщает

¹ Как замечает В.И. Габдуллина, «история “бунта” молодого Достоевского против опеки родственников <...> проецируется на известный эпизод евангельской притчи о блудном сыне», при том, что функции отца берет на себя опекун П.А. Карепин [Габдуллина, 2005, с. 17-18].

в письме от 20 чисел августа 1844 г., называя причиной такого переворота в судьбе «критическое положение насчет денег» (т. 28-1; с. 92), «я вышел в отставку единственно с целью уплаты долгов известным образом – разделом имения» (т. 28-1; с. 96). Тем самым он косвенно обвиняет в сложившейся ситуации опекуна, говоря о «естественной невозможности получить откуда-нибудь помощь»: при живых родственниках «человек может сгнить и пропасть, как пропавшая собака», а родственники ему не только не помогут, «но даже и то, что по праву бы следовало погибающему, стараются отдалить всеми силами» (т. 28-1; с. 92). Достоевский подчеркивает, что предлагаемое им «дело должно было быть сделано законно и следовательно опасаться было нечего» (т. 28-1; с. 93). Требуемую сумму, по существу, можно считать действительно заниженной: писатель продавал капитал за годовой доход, осознавая, что это «немного» («никого не обижаю») (т. 28-1; с. 100). По расчетам управляющего две деревни приносили доходу в год около 4000 серебром в год, соответственно имение давало примерно 700-1000 рублей в год на брата.

Достоевский предлагает свой «проект о выдележе, сделке, контракте, уступке или как там угодно» (т. 28-1; с. 93). Стараясь придать законный характер своему плану, Достоевский его умело аргументирует: «с первого взгляда вещь не может быть допущена по закону, но допускают *обязательства выплачивания долгов доходами, дарственные на получение не имения, но только доходов*» (курсив Достоевского. – Е.С.) (т. 28-1; с. 93).

Письмо к зятю имеет вид не просьбы, но требования, отличается большой эмоциональностью, импульсивностью, свойственной истероидному типу поведения: «Меня не остановит малость предлагаемой суммы. Что же делать? Деньги нужны. Я пропащим человеком быть не хочу. Нужно устроиться. Теперь я свободен, и меня не остановит ничто» (т. 28-1; с. 93).

Стремление получить разом весь капитал и вложить его в дело, жизненная позиция по принципу «все или ничего», юношеский максимализм роднит начинающего автора с Родионом Раскольниковым и Аркадием Долгорукиком. Так, в романе «Преступление и наказание» есть эпизод разговора будущего убийцы с Настасьей, в образе которой заключена народная мудрость:

– За детей медью платят. Что на копейки сделаешь? – продолжал он с неохотой, как бы отвечая собственным мыслям.

– А тебе бы сразу весь капитал? Он странно посмотрел на нее.

– Да, весь капитал, – твердо отвечал он помолчав (т. 6; с. 27).

В трансформированном виде это же стремление автора отразится в романе «Подросток», герой которого одержим «Ротшильдовской идеей».

Истоцив все средства убеждения, адресант прибегает к угрозам: в случае отказа выделить долю наследства деньгами он вынужден будет воспользоваться правом собственности и продать участок «лицу постороннему, что будет довольно плохо для всех» (т. 28-1; с. 93), или уплата долгов разделом имения произойдет «законно», в судебно-полицейском порядке, если он окажется в долговой тюрьме.

В этом письме Достоевский пытается манипулировать собеседником, указывая на трехлетний срок просьбы («Я уже бог знает сколько времени вымаливаю», с. 92), приближает срок выхода в отставку, грозит юридической защитой своих прав наследника. По его словам, полное пренебрежение зятя к его естественным потребностям в платье, жилье и пище заставило прибегнуть к крайним мерам: «терпение кончилось и остается употребить все средства, данные мне *законами и природою*, чтобы меня услышали» (курсив наш – Е.С.) (т. 28-1; с. 93). Ради справедливости отметим, что это не совсем так – А.П. Карепин регулярно высылал деньги, но начинающий автор не умел быть экономным. Так, в письме от конца декабря 1843 г. Достоевский, получив от опекуна 500 рублей ассигнациями, благодарит за них и тут же просит еще 150, чтобы «обстоятельства надолго бы упрочились» (т. 28-1; с. 82). Об ситуации своего «всегдашнего долга» он пишет и старшему брату: «имея долги в доме, я опять с 200 рублей сереб<ром> долгу» (т. 28-1; с. 83).

Написав резкое и гневное письмо, Ф.М. Достоевский завел ситуацию в тупик, и для движения сюжета потребовались смена амплуа и введение в действие нового лица и временной промежуток в 2 недели, чтобы эмоции с обеих сторон поутихли.

В следующем письме от 7 сентября 1844 г. несколько меняется тактика ведения переговоров. Во-первых, Достоевский привлекает в качестве посредника старшего брата Михаила – второго опекуна, лично заинтересованного в справедливом распределении наследства, тем самым перекладывая на него ответственность (будет «сам отвечать», «сам из своей части полатится», т. 28-1; с. 94). Во-вторых, уверившись в невозможности законного раздела имения, Федор с подачи Михаила предлагает осуществить *семейный раздел*, желая вывести «дело» из сферы действия официальной юстиции (наследственного права) и разрешить его частным образом. В-третьих,

это письмо отличается почтительным тоном, наличием комплиментов опекуну («ум, благородство и сочувствие», «участие в семейных делах наших», «согласие и решение дела находится теперь в Ваших руках», т. 29-1, с. 95) и риторических приемов: опровержение возможных контраргументов противника, градация, рефрены, синтаксический параллелизм. В этом письме автор менее категоричен, пытаясь подстроиться, угодить адресату, даже признает, что «отставка была следствием горячности» (т. 28-1; с. 96), и дает ложные обещания при получении наследства вернуться на службу. Однако, несмотря на соблюдение правил этикета, финал письма все же содержит угрозу: «лучше сгнию в тюрьме, чем вступлю в службу, прежде окончания и устройства дел моих» (т. 28-1; с. 96).

В ответном письме П.А. Карепин продолжает следовать амплу законопослушного гражданина, отвергающего сомнительные в юридическом отношении «проекты», стремясь образумить деверя ради его пользы и сострадания к грезам заблуждающейся юности. Он замечает: «длинным процессом <...> возможно было получить <...> разрешение на выдел Вам части деньгами» (т. 28-1; с. 421), но существуют другие препятствия – частный долг г-ну Маркусу, отсутствие денег. Опекун отправляет Достоевскому 50 рублей с приложением суммы, выплаченной за два года, и справедливым заключением: «Вам перепoslано больше других». Карепин также делает вывод, что «сын слишком мало дорожит трудами и заботами родителей» и по размеру расходов выделенной суммы едва ли хватит на год. Поэтому призывает родственника оставить литературные мечтания и вернуться на службу и предпринимает решительные меры, чтобы повредить намерениям шурина (письмо к его превосходительству И.Г. Кривошипину).

В ответ на наставительное письмо рационального и практичного опекуна Достоевский совершает «литературный» жест – с юношеской горячностью пишет в остром памфлетном стиле (письмо от 19 сентября 1844 г.). Не поблагодарив за присланные 50 рублей, он категорически отрицает существование юридических затруднений и называет «самым частным делом выдать 500 рублей разом». Начинаящий писатель резко осуждает Карепина за советы и наставления, «которые приличны только отцу» (т. 28-1; с. 98), упреки в сребролюбии и неуважении к родительской памяти: «разоряя родительских мужиков, не значит помнить их», «я чту память моих родителей не меньше, чем Вы Ваших» (т. 28-1; с. 97). Он обрывает опекуна: «Но все это не Ваше дело. <...> Вы на себя берете такой труд,

об котором никто не просил Вас и не давал Вам права» (т. 28-1; с. 97). Оскорбленный поведением родственника, в состоянии аффекта Достоевский высказывает свои сокровенные мысли: «Но послушайте, кто же может остановить законную волю человека, имеющего те же самые права, как и Вы...» (т. 28-1; с. 98), утверждая первичность естественных, данных от рождения прав по отношению к юридическим законам. По его мнению, уважение к достоинству, «воле человека» должно быть независимо от материального положения и социального статуса. Эта мысль отчетливо выражена в следующей фразе: «Если же Вы считаете пошлым и низким трактовать со мною о чем бы то ни было, разумеется уж в тех мыслях, что он – де мальчишка и недавно надел эполеты, то все-таки Вам не следовало бы так наивно выразить свое превосходство заносчивым унижением меня» (т. 28-1; с. 97-98). Будущий писатель возмущен «дирижированием его неопытной и заблуждающейся юностью», поднимает проблему узурпации власти. Приведенные цитаты «роднят» молодого Достоевского с его будущими героями-бунтарями (Парадоксалист, Раскольников, Иван Карамазов и др.). Тема права личности на подавление других людей станет одной из центральных в его дальнейшем творчестве.

Как видим, письма Ф.М. Достоевского к П.А. Карепину не предполагают духовной близости собеседников, содержат канцеляризмы и элементы официально-делового стиля. Натянутые, резкие, потенциально конфликтные отношения с опекуном, не понимающим литературных мечтаний, еще более оттеняются на фоне близких, теплых, доверительных отношений со старшим братом. В письме к Михаилу от 30 сентября 1844 г. раскрывается новое амплуа Достоевского – трикстера, хитреца: он почти вдвое увеличивает сумму долга (сообщая опекуну, что долгов 1500 рублей, тогда как реально 800, зная привычку опекуна «присылать 1/3 чего просишь» (т. 28-1; с. 100), приближает дату выхода в отставку (1 октября 1844 г.) с целью скорейшего получения наследства). Из этого же письма выясняется подлинное отношение к мужу сестры, которого Достоевский называет «свиньей», обвиняет в глупости, самолюбии и резонерстве. В то же время он рассматривает проблему с нравственно-психологической точки зрения, полагая, что вся трудность разрешения ситуации в «недоверии» к нему зятя, в невозможности почтительных и равноправных отношений, и вновь просит брата о поручительстве.

Вслед за этим Михаил, со своей стороны, пишет Карепину дважды, отстаивая право брата «предаться литературе», выступая адвокатом нарушителя этикета и автора дерзких писем: «он

пожертвовал всем своему таланту», «человек с его дарованиями без хлеба не останется. Он избрал для себя новую, лучшую дорогу» (цит. по: т. 28-1, с. 424). Стремясь аргументировать свою позицию, М.М. Достоевский прибегает как к доводам нравственного характера, так и к соображениям финансовой выгоды сделки: «Даже совестно покупать у него за эту цену: просит он одновременно 500 рублей серебром и потом по 10 рублей серебром в месяц. Но вы ему и без того в год перешлете эти 500 рублей, стало быть, почти он продает капитал за годовой доход» (т. 28-1; с. 420). Кроме того, он подчеркивает юридическую безопасность этого шага: «Брат так честен, что ему можно и без расписки дать эти деньги. Я за него, если хотите, в качестве второго опекуна, – ручаюсь», «Брат Федор Вам готов дать Акт, свидетельство или подписку – все, что угодно, что он торжественно отказывается от своей части; я же, со своей стороны, какое угодно Вам поручительство...» (цит. по: т. 28-1; с. 420, 423). Таким образом, именно Михаилу принадлежала идея семейного раздела и ее блестящее осуществление. Он смог убедить управляющего имением в разумности и выгоде предложения для семьи. Сумев разрешить дело не в судебном, а только частном порядке и, в отличие от брата, сохранить с зятем добрые отношения, Михаил сыграл в этой ситуации роль мирового судьи – идеального члена неюридического общества, которое позднее будет моделировать Достоевский в своем творчестве и стремиться осуществить в жизни.

После дипломатического вмешательства брата Достоевский пишет финальное письмо от 20 октября 1844 г. с предложением *семейного раздела*, повторяя и уточняя аргументы. Как гарантию соблюдения соглашения с его стороны, «для уничтожения подозрений» он называет заемное письмо или расписку, обязательство в получении денег или вексель, т.е. документальное подтверждение законного раздела имения. Также он прибегает к доводам нравственно-психологического плана: «еще раз убедительно прошу Вас, Петр Андреевич, рассмотреть мое предложение и согласиться на него» (т. 28-1; с. 103), «нижайше прошу Вас помочь мне», «какое благодетельное дело для всей судьбы моей» (т. 28-1; с. 103), «если Вы еще оставите меня хоть сколько-нибудь времени без ответа и без помощи, то я погиб» (т. 28-1; с. 103), «еще раз прошу Вас, Петр Андреевич, ради Бога, отвечайте мне поскорее» (т. 28-1; с. 104), взывая к состраданию и милосердию. Наконец, верно угадав характер адресата, Достоевский использует указание на материальную выгоду

сделки: «Вы человек деловой <...> займите», «дело полезное для всего семейства, а Вы обеспечены достаточно» (т. 28-1; с. 103).

В итоге Карепин удовлетворил просьбу, т.е. Достоевский при помощи брата сумел осуществить свой «проект» не в юридическом, а только в частном порядке.

Укажем, что настойчивое стремление разрешить «дело» имело для автора не столько материальный, сколько мировоззренческий и нравственный смысл. Как указывает Н.Ф. Бельчиков, настойчивое желание Достоевский избавиться от «наследства» было не только материальной сделкой. Писатель «порывает с крепостным владением в силу убеждения в неправоте этого института» [Бельчиков, 1971, с. 58]. Крепостное право противоречило нормам естественного права, и будущий автор «Бедных людей» не хотел оставаться помещиком – владеть своими «ближними». И.Л. Волгин называет еще одну – психологическую – причину «почтовой дуэли»: «для одного из корреспондентов важен не столько практический результат, сколько нравственная победа» [Волгин, электронный ресурс, <http://magazines.russ.ru/october/2006/11/vo3.html>]. На наш взгляд, существовала еще и третья причина, которую Ф.М. Достоевский стремился от опекуна утаить, говоря о своем новом поприще обтекаемо, с помощью перифраз: нужны «средства для новой дороги», «изучать жизнь и людей – моя первая цель и забава» (т. 28-1; с. 97).

По-видимому, особенности нервной системы и психологического склада Достоевского не позволяли ему продуктивно работать в «теплых» и «сытых» условиях. Он бессознательно стремился довести себя до последней черты («без гроша») и оказаться в безвыходной ситуации, чтобы усилить мотивацию творчества. Именно поэтому ему нужно было одновременно выйти в отставку и перестать быть помещиком. В ноябре 1844 г. брату Михаилу он признается: «Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагоразумный риск перемены состояния, риск целой жизни – на шаткую надежду» (т. 28-1, с. 104), «я пойду по трудной дороге!» (28-1; 104). Деньги от имени Ф.М. Достоевскому были необходимы не только на уплату долгов, которые он преувеличивал в 2 раза, но прежде всего, на его литературные проекты. В письмах брату Михаилу творческие планы быстро сменяют друг друга: перевод романа О. Бальзака «Евгения Гранде», «Матильда» Э. Сю, «Дон Карлос» Ф. Шиллера, самостоятельная публикация первого романа и др. Но такие личностные качества, как неосновательность, нерасчетливость в делах и расточительность, свойственные характеру молодого писателя и

верно подмеченные опекуном, не позволят этим планам материализоваться. Так, даже получив компенсацию за отказ от доли имения в ноябре 1844 г, уже через полгода, в письме от 24 марта 1844 г. Ф.М. Достоевский отчитывается брату Михаилу: «Я получил от москвичей 500 рублей сереб<ром>. Но у меня было столько долгов, старых и вновь накопившихся, что на печать не достало» (т. 28-1, с. 106).

Личная ситуация писателя, когда «нет ни платья, ни денег, нет ничего заплатить кредиторам» (т. 28-1; с. 101) вскоре обретет вторую, художественную, реальность, повторится в бедственном положении его петербургских героев: Деушкин, Иван Петрович, Ихменевы, Смиты, Раскольников, Мармеладовы и т.д.

Таким образом, кажущееся на первый взгляд незначительным эпистолярное дело с П.А. Карепиным является важной правовой биографемой – источником правового дискурса писателя. В процессе переписки у Достоевского формируется новая концепция собственной личности, с необходимостью ее выражения при помощи письма; в широком смысле эта жизненная ситуация – утверждение своего права быть писателем. Личностная позиция становится авторской. Этот прагматический эпизод превратился в своего рода творческую лабораторию автора, стал выражением художественной направленности эпистолярия.

Переписка с мужем сестры была «психологическим тренингом» и позволила Достоевскому понять следующие моменты во взаимоотношениях людей. Во-первых, очень трудно изменить сложившееся мнение о человеке. Так, в глазах пожилого и рассудительного Карепина молодой Федор Достоевский – юноша, не желающий служить и расточающий отцовское добро, а для Достоевского опекун – пожилой чинолюбивый и корыстный человек, презирующий искусство. Во-вторых, начинающему писателю открылись принципы суда людей: другого человека мы всегда априори судим по себе, не позволяя ему быть Другим. В этом основная причина межличностных конфликтов. В кризисной ситуации общения мы всегда оправдываем себя и обвиняем партнера по коммуникации. В-третьих, сложность, почти невозможность психологического равноправия людей при их имущественном неравенстве.

Поведенческие и творческие виды правовой рефлексии Ф.М. Достоевского тесно взаимосвязаны. В письмах Достоевского Карепин получает литературную «генеалогию», опосредованно сравнивается со скупым отцом Горио Бальзака, а также с Фамусовым, Чичиковым,

Фальстафом (т. 28-1; с. 422) и даже становится героем пародии – нецензурного двестишья в письме к старшему брату от 30 сентября 1844 г.

Кроме того, переписка с мужем сестры Варвары и управляющим имением по времени совпала с работой над первым романом «Бедные люди». Значимо, что в процессе работы над текстом, Достоевский сделал П.А. Карепина прототипом господина Быкова – пожилого человека при деньгах, заключающего неравный брак с сиротой Варенькой, «отомстив» опекуну за долгую отсрочку выплаты денег, необходимых для литературного труда.

Переживания Достоевского по поводу разрешения дела с Карепиным, породившее идею неюридического поведения в правовой ситуации, вариативно преломятся и в других ранних произведениях начинающего автора. В романе «Бедные люди» судебная история чиновника Горшкова переводится автором из правовой сферы в межличностный план. В ключевой для понимания «маленького человека» сцене одолжения денег спасение целой семьи от голода зависит уже не от юстиции, а от сердца бедного чиновника Макара Алексеевича и от его суда «по совести»¹. В рассказе «Честный вор» и повести «Неточка Незванова» правонарушения (кража вещи и ложный донос, наущничество) разрешаются без суда мирным путем, когда наедине остаются преступник и пострадавший.

Г.О. Винокур называл *внутренней формой биографии* переживание, которое объективируется, находит выражение как в художественном тексте, так и в поступке, а личность творца, его жизненный стиль находят отражение не только в поступках, но и в структуре его произведения [Винокур, 1997, с. 45, 52]. На примере эпистолярного дела с П.А. Карепиным о наследстве мы рассмотрели биографему, обладающую повышенным семиотическим потенциалом и служащую парадигмой личностного развития писателя и моделью поведения его героев.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Алпатова, Т. А. Авторский житнетекст в изданиях Н. М. Карамзина (К постановке проблемы) / Т.А. Алпатова // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы. Сб. науч. ст. В. 3 ч.

¹ См. подробнее: [Сафронова, 2013б, с. 28-29].

Ч. 2. / Гродно ГрГУ им. Я. Купалы; редкол. Т.Е. Автухович (гл. ред.). – Гродно, 2013. – С. 7-14.

Бельчиков, Н. Ф. Достоевский в процессе петрашевцев / Н. Ф. Бельчиков. – Москва: Наука, 1971. – 294 с.

Виноградов, В. В. О языке художественной литературы / В. В. Виноградов. – Москва: Гослитиздат, 1959. – 656 с.

Винокур, Г.О. Биография и культура. Русское сценическое произношение / Г.О. Винокур. – Москва: Русские словари, 1997. – 176 с.

Волгин, И. Л. Сага о Достоевских / И. Л. Волгин. – [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2006/11/vo3.html>. (16.09.2016).

Габдуллина, В. И. Блудный сын как модель поведения: евангельский мотив в тексте биографии и творчества Ф. М. Достоевского / В. И. Габдуллина // Вестник ТГПУ. Серия: Гуманитарные науки (Филология). – № 6 (49). – Томск, 2005. – С. 16-21.

Габдуллина, В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского / В. И. Габдуллина. – Барнаул: Изд-во БГПУ, 2008. – 303 с.

Достоевский, А. М. Воспоминания / Вступ. статья, подгот. текста и примеч. С. В. Белова / А. М. Достоевский. – Санкт-Петербург: Андреев и сыновья, 1992. – 697 с.

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

Лихачев, Д. С. В поисках выражения реального / Д. С. Лихачев // Достоевский: Материалы и исследования. – Ленинград, 1974. Т. 1. – С. 5-13.

Лотман, Ю. М. Поэтика бытового поведения / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. История и типология культуры. – Санкт-Петербург: Искусство, 2002. – С. 233-255.

Марданов, А. А. Автор и его присутствие в произведении: биография // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы. Сб. науч. ст. В. 3 ч. Ч. 2. / Гродно ГрГУ им. Я. Купалы; редкол. Т. Е. Автухович (гл. ред.). – Гродно, 2013. – С. 3-14.

Подъяпольский, А. С. Из истории Дарового / А. С. Подъяпольский. – [Электронный ресурс]. – URL: http://darovoe.ru/wp-content/uploads/2012/03/podyapol_iz_istorii.pdf. (16.09.2016).

Ролан Барт о Ролане Барте. Составление, пер. с франц. и послесловие Сергея Зенкина. – Москва: Ad Marginem / Сталкер, 2002. – 288 с.

Сафронова, Е. Ю. а) Философия поступка: недонесение о преступлении в жизни и творчестве Ф. М. Достоевского / Е. Ю. Сафронова // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы. Сб. науч. ст. В 3 ч. Ч. 2. / Гродно ГрГУ им. Я. Купалы; редкол. Т. Е. Автухович (гл. ред.). – Гродно, 2013. – С. 29-37.

Сафронова, Е. Ю. б) Дискурс права в творчестве Ф. М. Достоевского 1846-1862 гг.: Монография / Е. Ю. Сафронова. – Барнаул: Издательство Алтайского университета, 2013. – 182 с.

Созина, Е.К. Сознание и письмо в русской литературе. – Екатеринбург. Изд-во Уральского университета, 2001. – 552 с.

Усадьба Ф. М. Достоевского в Д. Даровое. – [Электронный ресурс]. – URL: http://www.md.spb.ru/dostoevsky/other_museums/Darovoe/?more. (16.09.2016).

Хализев, В. Е. Теория литературы. – 3 изд. Испр. и доп. / В. Е. Хализев. – Москва: Высшая школа, 2002. – 438 с.

Эпштейн, М. Парадоксы новизны: о литературном развитии 19-20 вв. / М. Эпштейн. – Москва: Советский писатель, 1989. – 416 с.

ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНАЯ ПОЭТИКА

С.А. Кибальник¹

*Институт русской литературы РАН (Пушкинский Дом)
Санкт-Петербургский государственный университет*

«ДАМА С КАМЕЛИЯМИ» АЛЕКСАНДРА ДЮМА-СЫНА И ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО

(от круга чтения к стратегиям письма)²

В статье исследуются интертекстуальные связи произведений Достоевского с западноевропейской литературой на уровне характерологии и сюжетообразования, выявляется специфика интертекстуальности писателя.

Ключевые слова: Достоевский, интертекст, пратекст, прототекст, претекст

S.A. Kibalnik

*Institute of Russian Literature (Pushkin House)
St. Petersburg State University*

“LA DAME Aux Camellias” BY ALEXANDRE DUMAS-Son AND DOSTOEVSKY’S CREATIVE WORK

The article investigates intertextual links of Dostoevsky’s works with West European literature on the level of characterology and plot formation; the peculiarities of the writer’s intertextuality are found out.

Key words: Dostoevsky, intertext, prototext, pretext.

¹ Сергей Акимович Кибальник ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом), профессор Санкт-Петербургского государственного университета, член Международного общества Ф.М.Достоевского, kibalnik007@mail.ru.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ в рамках проекта «Что и как читали русские классики? (От круга чтения к стратегиям письма)», №15-34-11047.

«Дама с камелиями» Александра Дюма-сына получила самое разнообразное преломление в целом ряде произведений Достоевского. Наиболее прямо и открыто это произошло в романе «Идиот», в котором устами Тоцкого Достоевский рассказывает о том, что «случилось тому назад лет около двадцати»:

«К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете роман Дюма-сына “La dame aux camélias”; в провинции все дамы были восхищены до восторга... цветы камелий вошли в необыкновенную моду. Все требовали камелий» [Достоевский, т. 8; с. 128]¹. И далее в качестве «самого дурного поступка» своей жизни Тоцкий рассказывает историю о том, как он «из-за простого волокитства» опережает приятеля, достает букет камелий даме, в которую тот был влюблен, в результате чего приятель заболевает, а затем отправляется в действующую армию и погибает. Разумеется, этот рассказ вызывает крайнее возмущение Настасьи Филипповны, которую в романе небезосновательно неоднократно называют «камелией» (т. 8; с. 128, 146, 154).

Как показал М.С. Альтман, дальнейшее поведение Настасьи Филипповны «в главных и основных линиях» («отказывается от предложения князя Мышкина и уезжает с Рогожиным») «как бы повторяет поведение “дамы с камелиями” Дюма. Больше того, в романе “Идиот” много и других явных сходжений с “Дамой с камелиями”: сходны описания внешности Маргариты Готье и Настасьи Филипповны, сделанные по их портретным изображениям, Арману Дювалю соответствуют как бы “двойники” – Мышкин и Рогожин, сходны первые встречи обоих героев с Настасьей Филипповной», «как Маргарита Готье из Буживаля в Париж к графу Н., так Настасья Филипповна бежит из Павловска к Рогожину в Петербург», и «обе героини при этом жертвуют не только собственным счастьем, но и жизнью». Сходны и некоторые значимые детали: «Единственной вещественной памятью у Армана от Маргариты остается читанная ею книга “Манон Леско”, так же как у князя от Настасьи Филипповны – книга “Мадам Бовари”» – и развязка

¹ Далее все цитаты из Достоевского приводятся по указанному изданию: Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Ленинград: Наука, 1972-1990. Ссылки даются в тексте с обозначением тома и страницы арабскими цифрами в круглых скобках.

этих романов: «Когда Арман увидел труп Маргариты, он заболевает воспалением мозга, и доктор говорит, что “это счастье для него, иначе он сошел бы с ума” (гл. VI). Итак, по Дюма – или воспаление мозга, или безумие. В романе Достоевского имеем и то, и другое, и также непосредственно у трупа героини: Рогожин заболевает воспалением мозга, а Мышкин впадает в безумие» [Альтман, 1963, с. 359-369].

В целом верно отметив основные точки схождения Достоевского и Дюма-сына, исследователь, однако, почти не анализирует характера произведенных русским писателем трансформаций сюжета и характеров «Дамы с камелиями». Поэтому его утверждение, что Настасья Филипповна «и в самом деле подлинно... такая, и хотя, конечно, совершенно в русском духе и в стиле Достоевского, но в некоторой степени подобна несчастной французской героине», остается во многом декларативным [Альтман, 1963, с. 362]. Между тем если Настасья Филипповна действительно русская «дама с камелиями», то есть переложенный на русскую социокультурную почву 1860-х годов, а также на художественный темперамент и стиль Достоевского открытый французскими писателями сюжет об искренно полюбившей содержанке, то, очевидно, именно этим объясняются многочисленные произведенные Достоевским трансформации. Остается только выяснить, каковы же они и каков образ сложившейся в результате них русской «дамы с камелиями».

Прежде всего, если у Дюма это действительно содержанка, то есть женщина, «привыкшая к рассеянной жизни, к балам, даже к оргиям» [Дюма, 1993, с. 22]¹, предыстория которой неизвестна [Ср.: Альтман, 1936, с. 368], так как, по всей видимости, не представляет собой ничего особенного, то Настасья Филипповна воспитанница Тоцкого, которую когда-то он сделал своей любовницей в совсем юном возрасте и которая теперь является содержанкой только номинально, поскольку теперь уже с ним не живет, а только продолжает жить на его деньги, впрочем, «очень скромно» (чтобы представить себе социальную разницу между двумя этими героинями, обратим внимание на следующую деталь. Если Маргарита говорит Арману: «...я не буду вас уверять, что я дочь полковника в отставке»

¹ Далее цитаты из «Дамы с камелиями» приводятся по указанному изданию; ссылки даются в тексте с обозначением страницы арабскими цифрами в круглых скобках.

(с. 87), то отцом Настасьи Филипповны и в самом деле был «отставной офицер» (т. 8; с. 46). При этом, «ничем не дорожа, а пуще всего собой», она не только не участвует ни в балах, ни в оргиях¹, но и остается равнодушна к любым ухаживаниям и подношениям со стороны других мужчин, какими бы блестящими кавалерами ни «соблазнял» ее Тоцкий, «как будто у ней вместо сердца был камень, а чувства иссохли и вымерли навсегда» (т. 8; с. 47)².

Отличие Настасьи Филипповны от Маргариты Готье или скорее от ее подруг четко обозначено репликой Лебедева: « – Н-ничего! Н-н-ничего! Как есть ничего! <...> н-никакими то есть деньгами Лихачев доехать не мог! Нет, это не то что Арманс. Тут один Тоцкий» (т. 8; с. 11). «...Да и не интересанка совсем» (т. 8; с. 26), – удостоверяет также и генерал Епанчин. Таким образом, в отличие от Маргариты Готье, не только после того, как полюбила, но уже и до этого Настасья Филипповна вполне добродетельна (хотя и сохраняет зависимость от Тоцкого). Если же Маргарита, полюбив, живет только с Арманом, то Настасья Филипповна и тут никак на нее не похожа. Даже полюбив Мышкина, она не только не принадлежит ему ни одно мгновение, но и более того – жертвует собой ради него с самого начала, полагая себя недостойной и жалея Мышкина: «Этакого-то младенца сгубить? Да это Афанасию Иванычу в ту ж пору: это он младенцев любит!» (т. 8; с. 142-143).

То, как Настасья Филипповна пытается пожертвовать и в конце все же жертвует собой, также демонстрирует серьезные отличия русской «дамы с камелиями» от ее французского прообраза. Отец Армана просит Маргариту оставить того, чтобы его сестра, могла сделать блестящую партию, и Маргарита, сделав вид, что разлюбила Армана, уходит к новому содержателю (тем более что все, что у нее было, она уже распродала и дальше им с Арманом жить не на что). Что касается Настасьи Филипповны, то ее вначале Тоцкий и Епанчин (здесь у Достоевского в его гораздо более обширном и сюжетно разработанном романе одно из многочисленных удвоений) просят

¹ Как известно, все это было в черновиках романа; см.: (т. 8; с. 216-218, 226-229).

² Правда, по мнению Л.А. Левиной, со второй части «ситуация круто меняется. Теперь слухи связывают имя героини с оргиями, развязными манерами, фамильярничаньем с сомнительной компанией в Москве и т.д.» [Левина, 1996, с. 353], однако это все же только слухи.

выйти замуж за Ганю Иволгина, чтобы Тоцкий мог жениться на одной из дочерей Епанчина.

Выказав вначале как будто бы готовность к этому и обмолвившись о том, что «она давно уже слышала очень многое об его дочерях и *давно уже привыкла глубоко и искренно уважать их*. Одна мысль о том, что она могла бы быть для них хоть чем-нибудь полезною, была бы, кажется, для нее счастьем и гордостью» (т. 8; с. 41), Настасья Филипповна, однако, в дальнейшем, догадываясь, что Ганя женится на деньгах, которые Тоцкий дает ей в приданое, не просто отказывает ему. Она приходит к нему в дом и, желая видеть всю меру унижения, на которое тот готов пойти, ведет себя в присутствии его матери и сестры бесцеремонно и развязно¹. Таким образом, самопожертвования по отношению к Александре Епанчиной у Настасьи Филипповны так и не получается, поскольку ситуация, которую рисуют перед ней Тоцкий и Епанчин оказывается на поверку не соответствующей действительности, вплоть до того, что Ганя сам влюблен в Аглаю Епанчину.

Однако возможность «самопожертвования» у Достоевского, как и практически все в его романе по сравнению с его пратекстом, удваивается. И в этот другой раз Настасья Филипповна и в самом деле жертвует своим счастьем, отказываясь от предложения Мышкина. Причем делает это не для кого-то еще, а для самого Мышкина, который, с ее точки зрения, заслуживает гораздо лучшей партии. Такая партия и в самом деле намечается в виде Аглаи, которая напоминает сестру Армана тем, что «чистота» материализована даже в ее имени².

И вот тут-то Настасья Филипповна прилагает все усилия, чтобы эта ее «жертва» осуществилась, проявляя необыкновенную активность, которую со стороны Маргариты Готье невозможно даже представить. Причем эта активность, как водится, в конце концов приводит к противоположному результату: она провоцирует Аглаю на очное объяснение, в ходе которого она ведет себя так, что у Настасьи

¹ «В доме Иволгиных Настасья Филипповна оскорбляет всех вокруг, – замечает по этому поводу Л.А.Левина, – с целью спровоцировать ответное оскорбление...» [Левина, 1996, с. 353].

² «Кстати, заметим и имя дочери Дюваля. – писал М.С.Альтман. – Ее зовут Бланш, “Белая”, и это должно гармонировать с ее душевной чистотой и невинностью. Дочь же Епанчина зовут Аглаей, “Сияющей”. Имя Аглаи мы тем более вправе так осмыслить, что в самом романе подчеркнут “светлый” характер Аглаи» [Альтман, 1963, с. 368].

Филипповны начисто пропадает намерение жертвовать своим счастьем ради нее. Развязка романа Достоевского представляет собой сюжетное воплощение окончательной неспособности Настасьи Филипповны выйти замуж за Мышкина, и она все же жертвует собой ради него (или, можно сказать, отказывается принять от него то, что представляется ей самопожертвованием ради нее).

Аглая со своей стороны, в отличие от сестры Армана, – как и Настасья Филипповна, в отличие от Маргариты, – оказывается не просто невинной и чистой, но и также несколько чересчур активной женщиной, которая, желая оградить свою любовь от чьего-либо вмешательства (или убедиться в том, что она любима по-настоящему – объяснение, предложенное Настасьей Филипповной), проявляет непростительную жестокость и грубость по отношению к своей «сопернице» во время очного свидания.

Что касается самого этого «самопожертвования» Настасьи Филипповны, то замечание М.С. Альтмана: «такова уж буржуазная этика, все равно французская или русская, графа ли Дюваля или генерала Епанчина: для “чистоты” их дочерей требуется, чтоб другая (и, разумеется, не из их “почетного” круга) еще глубже погрязла в том омуте, куда они сами ее ввергли. Старая буржуазная песенка: “чистота” брака требует в качестве дополнения проституции...» [Альтман, 1963, с. 367] – все же не совсем релевантно. В случае с Маргаритой необходимость самопожертвования с ее стороны ради счастья сестры Армана, очевидно, оказывается скорее всего расчетливой выдумкой его отца, а применительно к Настасье Филипповне не только о «проституции», но и о «содержанстве» речь все же не идет: героиня решает связать свою жизнь с в общем чуждым ей и опасным человеком, но одна из причин этого – страстная влюбленность в нее Рогожина, так что ситуация оказывается далеко не столь однозначной.

Всю разницу между Настасьей и Маргаритой можно оценить и по тому, как по-разному они обе именуются в романах Дюма и Достоевского: у первого по имени и фамилии, а у второго – по имени-отчеству – и по тому, что если Маргарита всего лишь отсылает Арману обратно деньги, которые он пытается заплатить ей за ее любовь, то Настасья Филипповна жжет их в камине, предлагая вытащить их из самого огня Гане Иволгину, то есть превращая их в новое унижительное испытание для согласившегося взять ее в жены за деньги героя.

Печальный конец Настасьи Филипповны несет на себе некоторые черты самоубийства; не случайно последнее, что она читает, это «Мадам Бовари» Флобера¹.

На этом основании можно заключить, что если у Дюма сходный, хотя и все же иной финал его героини (смерть от чахотки) целиком объясняется обстоятельствами ее жизни и отчасти материальным самоограничением, на которое ей пришлось пойти ради любви к Арману в течение тех месяцев, когда они жили только на деньги от продажи ее имущества, то у Достоевского все оказывается гораздо сложнее. И трагическую гибель героини «Идиота» столь же проясняют картины безумной жизни большинства героев романа, пронизанной низкими страстями к разнообразным жизненным наслаждениям и необходимым для их удовлетворения обогащению и накопительству, сколько и сам характер Настасьи Филипповны со всем тем «книжным, мечтательным, затворившимся в себе и фантастическим, но зато сильным и глубоким», что в ней видит Мышкин, с ее «расстроенным умом и больною душой», которые отмечает в ней повествователь: «Была ли она женщина, прочитавшая много, как предположил Евгений Павлович, или просто была сумасшедшая, как уверен был князь, во всяком случае эта женщина, – иногда с такими циническими и дерзкими приемами, – на самом деле была гораздо стыдливее, нежнее и доверчивее, чем бы можно было о ней заключить. Правда, в ней было много книжного, мечтательного, затворившегося в себе и фантастического, но зато сильного и глубокого...» (т. 8, с. 473).

Так или иначе, начав писать свой роман как в значительной степени русскую «даму с камелиями», Достоевский не просто перенес ее в иные социокультурные условия, но постарался представить и изобразить всю ту бесконечную и разнообразную гамму чувств и переживаний, через которую должен пройти любой из героев той «драмы положений», которую нарисовал Дюма-сын, значительным

¹ Ср. точку зрения М.С.Альтмана: «Это в сущности самоубийство, что хорошо сознают Маргарита и Настасья Филипповна, которая в письме к Аглае пишет: “Я отказалась от мира... Я скоро умру” (с. 401). Она хорошо знает (это подчеркивается на протяжении всего романа), что, отправляясь к Рогожину, идет на верную смерть, и тем не менее, нет – именно поэтому, она к нему кинулась. Так же и Маргарита бросается с отчаяния, но в полном сознании, в ту именно жизнь, которая приводит ее к неизбежной гибели) [Альтман, 1963, с. 365].

образом трансформировав и развив для этого его характеры и сюжет. И на фоне его романа произведение Дюма может оставаться «поэмой, которой, по моему мнению, не суждено ни умереть, ни состариться» только в сознании «вот этого букетника, вот этого monsieur aux camélias» («господина с камелиями»), как едко, но метко называет Настасья Филипповна Тоцкого сразу после его рассказа о его молодецкой охоте за камелиями в провинциальном саду, а читателю кажется уже наивной и сентиментальной историей, которая если на что и годится, то только на либретто для «Травиаты» Дж. Верди.

Обратим внимание в свете этого еще на несколько деталей в соотношении между Настасьей Филипповной и Маргаритой Готье. По предположению Евгения Павловича, которое разделяет Аглая («Вы слишком много поэм прочли... Вы книжная женщина»), Настасья Филипповна была «женщиной, прочитавшей слишком много поэм» (т. 8; с. 472-473), то есть, следовательно, и «Даму с камелиями», которую именно «поэмой» называл Тоцкий. Эти слова направлены на то, чтобы подчеркнуть книжный и, следовательно, не совсем искренний характер ее страданий и, более того, на сознательное подражание ее Маргарите Готье [Альтман, 1963, с. 367].

Не забудем при этом, что в значительной степени психологизированы в романе Достоевского не только Маргарита и раздвоившийся на Мышкина и Рогожина Арман, но и сестра Армана (то есть Аглая, парадоксальным образом оказывающаяся своего рода психологическим двойником Настасьи Филипповны), и даже содержатели Маргариты герцог и граф, обратившиеся под пером Достоевского в реального содержателя Тоцкого и потенциального – Епанчина. Все это, безусловно, дает нам право видеть в романе Дюма-сына один из главных пратекстов шедевра Достоевского.

Однако можно говорить и о большем: что многие другие произведения писателя представляют собой хотя бы отчасти русскую «даму с камелиями» и что различные элементы этого сюжета, трансформированные в соответствии с собственными художественными задачами Достоевского, отразились в той или иной мере едва ли не во всех романах писателя.

2

Конечно же, сюжет Дюма-сына, переосмысленный радикальным образом в историю попытки исправления уже даже не содержанки, а начинающей проститутки, лежит в основе «Записок из подполья». Характер трансформации его Достоевским запечатлел глубокий скепсис писателя к современным русским Арманам, которые

если и вступают на путь подобного героя, то лишь на мгновение и увлеченные не настоящей любовью, а уязвленным самолюбием. Так что современная русская Маргарита оказывается при этом выше их по духу, даже несмотря на свои более мрачные обстоятельства. Эта мысль воплощена в финальном эпизоде повести Достоевского, в котором подпольный парадоксалист, желая унижить Лизу, после интимной сцены с ней сует ей в руку *«пятирублевую бумажку»*, которую она, однако, успевает выбросить на стол, прежде чем выйти от него (см.: т. 5; с. 176-177).

Разумеется, это отсылка к роману Дюма, в котором Арман отправляется к Маргарите и, узнав, что у нее граф П., в порыве ревности решает, что «эта женщина посмеялась» над ним, представляет ее себе «в строго охраняемом уединении с графом П. повторяющую те же слова, которые она» «говорила ночью» ему, берет *«бумажку в пятьсот франков»* и посылает ей «со следующей запиской: “Вы так поспешно уехали сегодня, что я забыл вам заплатить. Вот плата за вашу ночь”». Маргарита через посыльного возвращает его письмо и деньги (курсив мой. – С.К.; с. 145).

«Пятьсот франков» Армана безусловно, внутренне зарифмованы с «пятьюдесятью тысячами франков» Алексея Ивановича. В сюжетной основе романа «Игрок» вообще, хотя и в менее открытой форме, также ощущается воздействие его французского пратекста. Алексей Иванович и мистер Астлей это, разумеется, предшествующее тому, что мы находим в «Идиоте», раздвоение Армана Дюваля, которое сопровождается отчетливыми реминисценциями из «Дамы с камелиями». Полина – скорее, конечно же, Дельфина де Нусинген, бравшая деньги от де Марсе и потом вернувшая их ему с легкой руки Растиньяка; впрочем, в ней можно видеть и рудиментарную Маргариту Готье, у которой зависимость от ее содержателей редуцировалась до непрощенного и сомнительного одолжения со стороны Де-Грие. И это объясняет психологическое сходство этой героини Достоевского с Настасьей Филипповной, а также огромное количество автореминисценций из романа «Идиот» в сюжетных линиях:

«Мышкин – Настасья Филипповна», «Алексей Иванович – Полина»,

«Мышкин – Рогожин», «Алексей Иванович – мистер Астлей» и т. п.

В «Игроке», впрочем, как известно, имеет место ориентация не только на «Даму с камелиями», но и на основной пратекст этого

романа Дюма-сына во французской литературе – «Манон Леско» аббата Прево, и, соответственно, некоторые его герои представляют собой, одни серьезную или игровую, а другие пародийную реинкарнацию героев Прево. Таковы соотношения Алексея Ивановича, Де-Грие, «генерала» – и кавалера де-Гриё Прево, Полины, M-lle Blanche – и Манон Леско. При этом сама по себе прямая отсылка к роману Прево в имени Де-Грие играет роль референциального сигнала всех этих интертекстуальных соответствий¹.

Что касается таковых соответствий с «Дамой с камелиями», то в «Игроке» также есть прямая отсылка к этому роману, которая, к сожалению, до настоящего времени остается незамеченной. Ведь имя сестры Армана Дюваля не иное как «Бланш», и, таким образом, ее тезка в «Игроке» представляет собой своего рода пародийную и саркастическую реплику на эту героиню Дюма-сына (правда, возможно, не только на нее; имя это встречается и в некоторых других литературных произведениях эпохи). Семантика этой реплики как бы удостоверяется диссонансным соотнесением с ней также и значения имени «Бланш» («белая»), которое в романе Дюма-сына, напротив, только соответствует ее чистоте и невинности.

Наиболее радикальную трансформацию пратекст Дюма получил в романе Достоевского «Подросток». Трансформация эта настолько радикальна, что отдельные элементы этого сюжета имеют уже рудиментарный характер в новом произведении и с трудом, да и то без всякой уверенности опознаются лишь в результате так называемого «медленного чтения». Арман Дюваль здесь представлен Версиловым и Аркадием, то есть отцом и сыном, а сама Катерина Николаевна Ахмакова отнюдь не чья-либо содержанка, но все же женщина, обеспокоенная своим будущим наследством и заинтересованная вследствие этого в некотором сближении с Аркадием. Все это, разумеется, уже довольно далеко от первоначальной схемы «Дамы с камелиями».

И все же в латентной форме она или, вернее, ее отзвуки присутствуют в романе Достоевского. Только юный герой «Подростка» соотнесен уже не только и даже не столько с Арманом Дювалем, а с рассказчиком его истории, купившим на аукционе после

¹ См. подробнее об этом: Кибальник, С.А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. – Санкт-Петербург, 2013. – С. 233-277.

смерти Маргариты роман «Манон Леско». Некогда подаривший ей эту книгу Арман Дюваль вскоре после этого посещает героя-повествователя, чтобы выкупить ее у него (с. 24-35). Купив ее на аукционе за сто франков, герой-рассказчик дарит книгу Арману как залог их «дальнейшего знакомства и дружеских отношений» (с. 30).

Роман Достоевского «Подросток» начинается с того, что Аркадий в своем стремлении «стать Ротшильдом» покупает также на аукционе, но за два рубля пять копеек какой-то «домашний альбом». В то время как герой Дюма купил книгу Маргариты «сам не зная почему» (с. 30), Аркадий покупает альбом с целью выгодной перепродажи, которая по зрелом размышлении представляется ему весьма мало вероятной. Однако неожиданно его просит уступить этот альбом опоздавший на аукцион «господин в синем пальто». И, проявляя неуступчивость и желание довести это дело до конца, Аркадий все же перепродает ему явно никому другому ненужный альбом за целых десять рублей (т. 13; с. 40).

Казалось бы, мораль эпизода такова: в новом, «железном веке» для благородных друзей Армана Дюваля, по Достоевскому, нет места – на смену им приходят молодые люди, мечтающие не о необыкновенной любви, а о том, чтобы «стать Ротшильдом». Однако как показывает дальнейшее повествование, одно в сердце подобных молодых людей легко уживается с другим, и в своей сумасшедшей страсти к Катерине Николаевне Ахмаковой Аркадий доходит до таких геркулесовых столбов идолопоклонства, до которых, казалось, далеко и Арману Дювалю.

Своего рода простонародный и демонстративно русский вариант Маргариты Готье представляет собой Грушенька из «Братьев Карамазовых»: женщина из простонародья, соблазненная польским «офицером» и бывшая содержанкой купца Самсонова, – также в своем роде демократического варианта покровителей героини Дюма-сына. Дмитрий Карамазов в этой парадигме оказывается по-русски бесшабашным и недалеким Арманом Дювалем, не гнушающимся того, чтобы самому явиться к Самсонову в нелепом расчете на то, что тот будет не прочь теперь устроить ее судьбу с ним.

Следовательно, роман Дюма-сына «Дама с камелиями» действительно был своего рода *прототекстом* (то есть *пратекстом* одних и *претекстом* других произведений) зрелого творчества Достоевского вообще. Его главные герои представляют собой литературные прообразы многих героев Достоевского, а его сюжет в целом преломился в «Игроке» и «Идиоте», и в отдельных элементах –

в «Записках из подполья», «Подростке», «Братьях Карамазовых» и, возможно, в других произведениях писателя. Анализ характера этих преломлений позволяет нам понять кое-что существенное в вопросах как сюжетообразования и характерологии творчества Достоевского, так и той специфической для русской литературы вообще и для него самого, в частности, ноты в решении новой и важной литературной темы, впервые открыто поставленной в европейской литературе аббатом Прево и Александром Дюма-сыном.

3

Однако типы соблазнителя и «покровителя», вольной или невольной содержанки и связанные с ним сюжеты созданы Достоевским с опорой и на некоторые другие *пратексты*. Как показала Светлана Гренье, «рассказ» Достоевского «Вечный муж» представляет собой реинтерпретацию повести А.И. Герцена «Кто виноват?», сюжет которой у Достоевского как бы продолжен, и в ходе этого продолжения точка зрения мнимого протагониста *Вельчанинова* (нового *Бельтова*) подвергается сомнению по сравнению с позицией обманутого мужа *Трусоцкого* (нового *Круциферского*)¹. Впрочем, можно утверждать и нечто большее: повесть Герцена представляет собой один из *пратекстов* и *претекстов* также и многих других произведений Достоевского.

Так, основная сюжетная ситуация: учитель Дмитрий Круциферский, обучающий сына отставного генерала Негрова Мишу и влюбляющийся в его незаконную дочь Любоньку, – легла в основу сюжета романа Достоевского «Игрок». Соответственно, здесь мы находим учителя Алексея Ивановича, обучающего детей «генерала» Мишу и Надю и влюбляющегося в его падчерицу Полину – вплоть до явных переключек. Ср. неоднократное указание на унижительность положения «учителя», например, в устах m-lle Blanche: «Видишь, в это время я хоть и не любила тебя, parce que je croyais, que tu n'est qu'un outhitel (quelque chose comme un laquais, n'est-ce pas?)...» (т. 5; с. 305-306) – возможно, отзвук герценовского «Кто виноват?», где генерал Негров говорит «казачку»: «Что ж ты стула не подаешь? Думаешь, учитель, так и не надо» [Герцен, 1955, т. 4, с. 10].

¹ См. изложение ее доклада: Grenier, S. Dostoevsky's Polemic with Herzen in The Eternal Husband // XY Симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов. XY Symposium of the International Dostoevsky Society "Dostoevsky and Journalism". Abstracts. – Москва, 2013. – С. 40.

Имеет место и некоторое портретное сходство между «генералами» этих двух произведений. Обращает на себя внимание реплика «бабушки» о «генерале»: « – Наташил на себя форсу, что генерал (из полковников, по отставке получил)...» (т. 5; с. 278) – и сходная деталь в предыстории генерала Негрова: «...вышел в отставку и вынес с собою генерал-майорский чин...». Ср. внешность «генерала» в «Игроке»: «Он был довольно сановит и приличен – росту почти высокого, с крашеными бакенами и усищами» (т. 5; с. 307) и портретные черты «отставного генерал-майора» Негрова в повести Герцена «Кто виноват?»: «толстый, рослый мужчина <...> был постоянно здоров и румян <...> усы, на которых оставались всегда частицы всех блюд обеда...» [Герцен, 1955, т. 4, с. 15, 16].

Побочная линия Владимира Бельтова, истратившего часть своего состояния на любовную связь с «одной вдовой» в Петербурге [там же, с. 106-107], напоминает парижскую жизнь Алексея Ивановича с m-lle Blanche. Наконец, предыстория Любы Круциферской, появившейся на свет в результате сожителства генерала Негрова с крестьянкой Дуней, которую он затем выдает замуж за своего камердинера, – преломилась в романе «Идиот», в котором Негров раздвоился на Тоцкого и генерала Епанчина, Дуня и ее дочь Круциферская отозвались в Настасье Филипповне, а Дмитрий Круциферский – в Мышкине. В то же время будущая мать Бельтова Софи, причиной несчастья которой становится ее будущий муж и которая в отчаянии пишет ему оскорбительное письмо [там же, с. 84-85], сказались в «Подростке» в эпизоде с девушкой Олей, которой Версиков искренно хотел помочь и которая в ответ обличила его в присутствии Аркадия (см.: т. 14; с. 131-132), а приятель Круциферского по службе, учитель Кафернаумский, отозвался в фамилии портного Капернаумова, от которого нанимала комнату Соня в «Преступлении и наказании» (т. 6; с. 241, 242 и др.) [Герцен, 1955, т. 4, с. 194-198].

При этом Любонька Круциферская, которая «должна была понять всю несообразную нелепость своего положения; оскорбления, слезы, горести ждали ее в бельэтаже, и все это вместе способствовало бы дальнейшему развитию духа» и которую доктор Крупов не без основания называет «тигренок, который еще не знает своей силы» [Герцен, 1955, Т. 4, с. 28, 46], «обещает» целый ряд так называемых «инфернальных героинь» Достоевского: от Полины «Игрока» до Настасьи Филипповны и Грушеньки, о которой Катерина Ивановна отзывается: «Это тигр!» (т. 14; с. 141).

Поиск претекстов сюжетов и характеров Достоевского, возможно, не исчерпывается сюжетами и героями романов «Дама с камелиями» и «Манон Леско», а также повести «Кто виноват?». Однако дело здесь не в сближениях с конкретными героями, а в стоящих за ними функциями (вспомним, что под функцией В.Я. Пропп понимал «поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» [Пропп, 1998, с. 11]), или скорее типажам (особое значение выявлению и изображению «типов» придавал сам Достоевский)¹. Так, за образом Маргариты Готье, Манон Леско и Настасьи Филипповны по существу стоит тип полюбившей куртизанки, за графом Б., генералом Негровым и Тоцким – тип соблазнителя-содержателя, а за образом кавалера де Гриё, Армана Дюваля, Алексея Ивановича, мистера Астлея, Мышкина и Рогожина – тип влюбленного и готового на все ради своей любви молодого человека. Разумеется, эти типажы лишь просматриваются как лежащие в основе их характеров, между тем как каждый из них в отдельности обладает яркой индивидуальностью, которая делает их не похожими на других героев этого плана. И, тем не менее, сюжетная функция всех этих героев определяется именно этим их типажом.

Принципиальное значение имеет не просто сопоставленность героев Достоевского с их непосредственными литературными прообразами, а их противопоставленность по отношению к ним. Ведь интертекстуальность, проявляющаяся в произведениях Достоевского на макроуровне, имеет, как правило, не унисонную, а диссонансную, то есть внутренне полемическую природу. Р. Лахманн характеризует ее как «агональное, почти трагическое столкновение с предшествующими текстами» [Лахманн, 2011, с. 10]. Классические шедевры писателя оказываются новыми трактовками наиболее острых проблем современности и одновременно полемическими интерпретациями произведений западноевропейской литературы, в которых были воплощены предшествовавшие Достоевскому трактовки.

¹ Не случайно особое значение выявлению и изображению «типов» придавал сам Достоевский. См.: Robert Louis Jackson. Dostoevsky's Quest for Form. A Study of His Philosophy of Art. Second edition. – Phylssardt, 1978. – P. 92-123 ("The Problem of Type").

Так, сюжет о полюбившей куртизанке, из которого Дюма-сын сделал трогательную, но достаточно сентиментальную и не слишком правдоподобную историю, превратился под пером Достоевского в трагическое повествование о соблазненной и надломленной женщине, которая бросает вызов этому миру, в страстное обвинение современного ему русского общества и миропорядка вообще¹. Такое преломление темы у Достоевского отчасти находило опору в повествовании Герцена о внебрачной связи Негрова и о его незаконнорожденной дочери Любоньке Круфицерской.

Исследование литературных прообразов героев русского классического романа и выявление его претекстов позволяет довольно точно описать сложную сюжетную морфологию и характерологию Достоевского, Толстого, Чехова и других русских классиков. Характер трансформаций, произведенных ими в послуживших для них первоисточниках образах западноевропейской и русской литературы, может послужить ключом к тем смыслам интертекстуальности, которые в них воплощены. А они, в свою очередь, представляют один из существенных моментов, на который должна опираться научная интерпретация текста.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Альтман, М. С. Достоевский и роман А. Дюма «Дама с камелиями» / М. С. Альтман // Международные связи русской литературы: Сб. статей. – Москва; Ленинград, 1963. – С. 359-369.

Герцен, А. И. Собрание сочинений: В 30 т. Т. 4. / А. И. Герцен. – Москва: Изд-во АН СССР, 1955. – 344 с.

Дюма-сын, А. Дама с камелиями /А. Дюма-сын / Дюма-сын А. Дама с камелиями. Дюма-отец. Полина. Графиня Солсбери. – Ставрополь, 1993. – 444 с.

Лахмани, Ренате. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX–XX веков / Ренате Лахмани. – Санкт-Петербург: Петрополис, 2011. – 400 с.

¹ В известной степени аналогичный характер имеет соотношение между истолкованием «трагедии своеволия» у Достоевского и Бальзака. См., например: Купреянова, Е.Н., Макогоненко, Г.П. Национальное своеобразие русской литературы. Очерки и характеристики. – Ленинград: Наука, 1976. – С. 408. Виноградов, И. Духовные основы русской литературы. – Москва: Русский путь, 2005. – С. 495-597.

Левина, Л. А. Некающаяся Магдалина / Л. А. Левина // Достоевский в конце XX века. – Москва, 1996. – С. 343-368.

Пропп, В. Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки / Комментарии Е. М. Мелетинского, А. В. Рафаевой. Составление, научная редакция, текстологический комментарий И.В. Пешкова / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 1998. – 512 с.

Е. А. Федорова¹ (Гаричева)

Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова

ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ В НОВЕЛЛЕ ГОФМАНА «ЗОЛОТОЙ ГОРШОК» И В РОМАНЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «ИДИОТ»

В статье проводится параллель между визуальными образами в новелле Гофмана «Золотой горшок» и в романе Ф.М. Достоевского «Идиот», показано сходство между главными героями – Ансельмом и князем Мышкиным, которые являются носителями романтической концепции творчества и жизнотворчества. Писателей объединяет общий метод – фантастический или мистический, символизация предметов и образов.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Идиот», Э.Т.А. Гофман, «Золотой горшок», В.С. Соловьев, Платон, фантастический, мистический, визуальные образы, символы.

E.A. Fedorova (Garicheva)

Yaroslavl State University Named after P.G. Demidov

VISUAL IMAGES IN HOFFMANN'S SHORT STORY "THE GOLDEN POT" AND IN F.M. DOSTOEVSKY'S NOVEL "THE IDIOT"

The article draws a parallel between the visual images in Hoffmann's short story "*The Golden Pot*" and in F.M. Dostoevsky's novel "*The Idiot*", shows the similarities between the protagonists – Anselm and Prince Myshkin, who are carriers of the romantic concept of art and life creation. The writers share a common method – fantastic and mystical, symbolization of objects and images.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Idiot*, E.T.A Hoffman, *The Golden Pot*, V.S. Soloviev, Plato, fantasy, mystical, visual images, symbols.

¹ Елена Алексеевна Федорова (Гаричева), доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры теории и практики коммуникации Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова, член Международного общества Ф.М. Достоевского, Общества русской словесности, sole11@yandex.ru.

The article draws a parallel between the visual images in the novel of Hoffmann *The Golden Pot* in the novel F.M. Dostoevsky's *The Idiot*, shows the similarities between the protagonists – Anselm and Prince Myshkin, who are carriers of the romantic concept of art and life creation. Writers share a common method – a fantastic and mystical, symbolization of objects and images.

Keywords: F.M. Dostoevsky, *The Idiot*, E.T.A Hoffman, *The Golden Pot*, V.S. Soloviev, Plato, fantasy, mystical, visual images, symbols.

Проблему визуального в картине мира Достоевского, в противоположность звучащему слову, поставил М. Джоунс в работе «Достоевский после Бахтина» [Джоунс, 1998, с. 23-25]. О влиянии Э.Т.А. Гофмана на Ф.М. Достоевского размышляли многие исследователи: Л.П. Гроссман [Гроссман, 1919, с. 139], А.Б. Ботникова [Ботникова, 1977], В.Г. Одинокоев [Одинокоев, 1999], Г.К. Щенников [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991] и др. Американский исследователь Ч.Е. Пэssidж даже оценивал Достоевского как последовательного «адаптера» Гофмана [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991]. Людмила Федорова (США) обратила внимание на общие сюжетные мотивы новеллы Гофмана «Золотой горшок» и романа Ф.М. Достоевского «Идиот»: испытание героя каллиграфией, влюбленность в младшую из трех дочерей, разорванность героя между любовью к ней и к «героине из другого мира» [Федорова, 2013]. Вместе с тем, сопоставительный системный анализ визуальных образов, созданных Гофманом и Достоевским, еще не осуществлялся.

Ф.М. Достоевский хорошо знал и ценил произведения Гофмана: уже в студенческие годы перечитал всего Гофмана, на русском и немецком языке. Об этом он сообщал своему брату М.М. Достоевскому в письме от 9 августа 1838 года. В библиотеке писателя имелось четыре издания Гофмана на французском языке [Гроссман, 1919, с. 139]. В творчестве своего предшественника Достоевский ценил «идеал, правда иногда неточно поставленный, но в этом идеале», утверждал русский писатель, «есть красота действительная, истинная, присущая человеку» [Достоевский, 1973, с. 372]. Близок Гофман Достоевскому был своей концепцией фантастического, которое у обоих писателей является не условностью, но формой эстетического освоения тайн самой жизни, намеком на существование непознанного мира, в который верит автор [Достоевский, 1973, с. 114].

Лучший переводчик новеллы «Золотой горшок», русский философ и поэт В.С. Соловьев, обратил внимание на то, что в ней

происходит взаимное проникновение реального и фантастического элементов, которые образуют единое целое [Достоевский, 1973, с. 372]. Это объясняется особенностями мышления немецкого писателя и художника. На рисунке самого Гофмана рядом оказываются исторические реалии и вымышленные персонажи. В реальном пространстве города Берлина существует сам писатель (себя он изображает дома спящим рядом со своей супругой) и его герой: Ансельм с длинной трубкой выходит из города, за его спиной вьется змейка Серпентина, под этим изображением писатель рисует конфектора Паульмана, который движется в противоположном направлении [Художественный мир Э.Т.А. Гофмана, 1982, с. 130-131].

И.В. Лаптева, опираясь на технику художника Калло, чье имя Гофман выносит в название своего сборника новелл, объясняет процесс взаимопроникновения реального и фантастического элементов в образах у Гофмана проявлением конфликта разных начал в душе человека [Лаптева, 2007, с. 85]. Этот метод изображения Лаптева называет «мистическим реализмом» [Лаптева, 2007, с. 97]. Свой способ отображения мира сам Достоевский называл «реализмом в высшем смысле этого слова», и некоторые исследователи (А.Б. Ботникова, В.Г. Одинокоев) методы Гофмана и Достоевского считают сходными [Ботникова, 1977; Одинокоев, 1999].

О влиянии Ф.М. Достоевского на В. Соловьева и русскую религиозную философию писали многие [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991], однако мифологема Вечной Женственности В. Соловьева, безусловно, связана с концепцией новеллы Гофмана «Золотой горшок», на что исследователи еще не обращали внимание. Кроме того, герой Достоевского, князь Мышкин, близок Ансельму Гофмана, как носитель романтического мироощущения.

Герои Гофмана и Достоевского имеют автобиографические черты: прежде всего, они увлекаются каллиграфией, как их авторы. По мнению Ф.П. Федорова, окружающий мир герой Гофмана читает как книгу, а каллиграфические знаки, которые он воспроизводит, отражают глубинные смыслы бытия [Федоров, 1982, с. 97]. Князь Мышкин Достоевского в почерке и в лице человека угадывает его характер. Е.Г. Новикова считает, что в слове Мышкина о каллиграфии выражается идея автора о соотношении словесного и изобразительного рядов в романе [Новикова, 2013]. Герои близки авторам своим идеализмом. Есть и внешние черты сходства авторов и героев: Гофман часто показывает Ансельма курящим длинную трубку – Мышкин также курит. В конце своих писем Гофман рисует автопортрет с

длинной трубкой и клубами дыма [Бэлза, 1982, с. 24]. Достоевский наделяет Мышкина своей болезнью, своими воспоминаниями о смертной казни, о Швейцарии, о знакомстве с семейством генерала¹. Близки герои Гофмана и Достоевского также тем, что в них ведется напряженная борьба добра и зла, и герои оказываются способны к изменению.

А.Б. Ботникова, В.Г. Одинокоев, Ю.В. Манн обратили внимание на то, что в Ансельме происходит борьба с его «двойником» [Манн, 1972; Одинокоев, 1999], что герой Гофмана разрывается между любовью к земной девушке и платоническим чувством к Серпентине [Ботникова, 1977, с. 128]. Но и Мышкин оказывается в подобном положении, кроме того, он признается, что его посещают «двойные мысли»: «Две мысли вместе сошлись, это очень часто случается. Со мной непрерывно» [Достоевский, 2009, с. 321]. Во второй части Достоевский вводит читателя в поток сознания героя. Свидетельством внутреннего раскола Мышкина (борьбы веры и безверия) становятся образы героев-антиподов, которые возникают в его сознании, – племянника Лебедева и его дочери, Веры [Достоевский, 2009, с. 235-236]. После своей трагической ошибки Ансельм искупает вину страданием, готовностью принести себя в жертву. Мышкин также готов идти путем самопожертвования: «Он предчувствовал, что если только останется здесь еще на несколько дней, то непременно втянется в этот мир безвозвратно, и это же мир и выпадет ему впредь на долю. Но он не рассуждал и десяти минут и тотчас же решил, что бежать “невозможно”, что это будет почти малодушие...» [Достоевский, 2009, с. 319].

Образ, объединяющий разные миры в произведениях Гофмана и Достоевского, – глаза героинь. В новелле «Золотой горшок» сущность идеального мира выражают темно-голубые глаза Серпентины, которым дается эпитет «herrliche». Глаза Вероники, дочери корректора Паульма, тоже темно-голубые, но для Ансельма они другие – просто «schöne». В финале новеллы показано видение героя прекрасной страны Атлантиды, в котором Серпентина выносит из храма золотой горшок с огненной лилией, символизирующей «священное созвучие всех существ» [Гофман, 2007, с. 120]. Эта лилия наделяется тем же эпитетом, что и глаза Серпентины, – «herrliche». В

¹ Прообразами дочерей Епанчина можно считать дочерей Корвин-Круковского.

христианстве лилия символизирует чистоту, на алтарных образах Благовещения Архангел Гавриил изображается приносящим ее Деве Марии. В последних словах Ансельма звучит авторская мысль: «Никогда не поблекнут золотые лучи лилии, ибо с верою и любовью познание вечно» [Гофман, 2007, с. 121], т.е. поэту открывается истина вместе с верой и любовью, если его душа чиста и невинна.

Ф.П. Федоров обратил внимание на то, что после перевода видения Атлантиды В. Соловьев оставил свою работу [Федоров, 1982]. Вероятно, в этом фрагменте новеллы переводчик встретил близкую ему идею Софии, которая захватила его. Эта мифологема восходит к Софии Платона (диалог «Тимей»), неоплатоников, Сена-Мартена, к средневековому культу Прекрасной Дамы, идеи Вечной Женственности Гете и «мировой души» Шеллинга [Усманова, 2013]. В программном стихотворении В.С. Соловьева «Три свидания» возвышенный образ возлюбленной, в которой видится «сиянье Божества», создается с помощью двух деталей: в первом видении в руках возлюбленной «цветок нездешних стран», в последнем видении ключевой деталью портрета становятся голубые глаза:

И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня.

В первой части романа «Идиот» Ф.М. Достоевского описаны глаза Мари и Настасьи Филипповны как выражение противоположных душевно-духовных качеств героинь: глаза Мари – «тихие, добрые, невинные» [Достоевский, 2009, с. 74], а во взгляде Настасьи Филипповны открывается «глубокий и таинственный мрак» [Достоевский, 2009, с. 48].

Мышкин говорит Настасье Филипповне: «Я ваши глаза точно где-то видел...» [Достоевский, 2009, с. 112]. Он, как и Ансельм, визионер. Но видение не становится «фактом действительности», как отмечает А.Б. Криницын [Криницын, 2001, с. 183], земной и духовный мир для героев едины. В четвертой части романа Мышкин сначала видит во сне раскаивающуюся «преступницу», а потом Настасья Филипповна приходит к нему наяву и просит у него прощения.

Во второй части романа Аглая сравнивает Мышкина с «рыцарем бедным», поскольку оба героя-визионера оказываются носителями мистического чувства. Немецкий романтик Л. Тик и английский поэт В.Г. Ваккенродер, как об этом писал В.А. Жуковский, создали легенду о видении Рафаэлю Сикстинской Мадонны. Роман

«Идиот» насыщен эстетическими рефлексиями неслучайно. В романтической эстетике художнику отводится особое место. В лекциях по искусству, а также в трудах «Система трансцендентального идеализма», «Об отношении изобразительных искусств к природе» Шеллинга природа искусства формулируется как завершение развития Мирового Духа, в котором объединены субъективное и объективное. Живопись в философии Шеллинга – искусство, позволяющее соединить движение души художника и воздействие высших сил.

Эстетическая концепция Шеллинга восходит к учению о познании Платона. А.Ф. Лосев обратил внимание на то, что в диалогах Платона «Федон», «Государство» и в его труде «Законы» теория познания связана с поиском истины, с доказательством бессмертия души, достижением идеи Блага [Лосев, 1974]. В диалогах Платона показаны три этапа овладения истиной: 1) поиск идеи красоты, соразмерности, истины в окружающем мире; 2) поиск идеи прекрасного в своей душе; 3) игра, выражение свободы в духовной деятельности. Познание прекрасного «ускользает» при неправильном его «преследовании», как и истина [Лосев, 1974].

Из теории Платона и Шеллинга выросла софиология В.С. Соловьева. В романе Ф.М. Достоевского «Идиот» князь Мышкин является носителем романтической концепции творчества и житнетворчества. Ключевую роль в этом произведении играют два образа Христа – картина Гольбейна «Мертвый Христос» и картина «Христос и ребенок», сюжет которой сочинила Настасья Филипповна и описала его в письме к Аглае (во многом под влиянием Мышкина, его рассказов о швейцарском опыте): «Христа пишут живописцы все по евангельским сказаниям; я бы написала иначе: я бы изобразила его одного... Я оставила бы с ним только одного маленького ребенка... Он смотрит в даль, в горизонт; мысль, великая, как весь мир, покоится в его взгляде; лицо грустное. Ребенок замолк, облокотился на его колена, и, подперши ручкой щеку, поднял головку и задумчиво, как дети иногда задумываются, пристально на него смотрит. Солнце заходит... Вы невинны, и в Вашей невинности все совершенство ваше...» [Достоевский, 2009, с. 469]. Здесь звучит платоновская и шеллигианская идея: для познания и выражения истины необходима чистота души.

Душа Мышкина чиста – и, как зеркало, отражает «двойников» других героев: Лебедева, Рогожина, Настасьи Филипповны, Ипполита Терентьева. Мышкин пытается бороться с этими «двойниками», но в окружающих героях бушуют земные эгоистические страсти, и герой не

может им противостоять. Символом победы злого начала в душах героев становится картина «Мертвый Христос». Перед покушением Рогожина Мышкин с ним рассматривает эту картину и приходит к согласию с ним, что от нее вера может пропасть. Вновь появляется картина в исповеди Ипполита как символ смерти, незадолго до попытки его самоубийства и «поединка» Настасьи Филипповны и Аглаи. Композиция романа кольцевая: четвертая часть повторяет первую. Главной портретной деталью становятся глаза героев. «Глубокий мрак» глаз Настасьи Филипповны соотносится со взглядом Аглаи, «мрачным и нетерпеливым», перед убийством Настасьи Филипповны Мышкин вспоминает глаза Рогожина в темноте во мраке лестницы, когда он занес над ним нож [Достоевский, 2009, с. 620].

В новелле Гофмана ключевым образом становится зеркало, которое соединяет миры: изумрудный перстень Архивариуса оказывается проводником в райскую Атлантиду, которая описана в изумрудном, лазоревом и золотом свете (цвете), волшебное зеркало ведьмы Лизы позволяет Веронике на некоторое время увлечь Ансельма в свой мир. Образы, соединяющие разные миры в новелле, – ворота и мост. Л.А. Мишина обращает внимание на начало новеллы «Золотой горшок»: в день Вознесения Ансельм идет через Черные ворота в Дрездене и сталкивается с ведьмой [Мишина, 2012]. На Эльбском мосту глядится в воду Ансельм, когда в другом мире он оказывается под стеклянным колпаком. С этого же моста в прорубь у креста Вероника просит своего жениха бросить обломки волшебного зеркала после гибели ведьмы. В романе «Идиот» Ф.М. Достоевского покушение на жизнь Мышкина Рогожин совершает во мраке ворот, а затем – лестницы: «В этих воротах, и без того темных, в эту минуту было очень темно» [Достоевский, 2009, с. 241]; «И вдруг он увидел в глубине ворот, у самого входа на лестницу, одного человека» [Достоевский, 2009, с. 241]. Начинается действие романа «Идиот» временем Рождественского поста, празднованием иконы «Знамение» (указывающей на воплощение Христа), завершается с окончанием Петрова поста. В христианстве пост – это духовный путь человека, его испытание и очищение сердца.

Если герой Гофмана обретает «рай» в своем видении в финале новеллы, то герой Достоевского в начале романа приезжает в Россию с опытом создания идиллии с детьми и воспоминанием о Швейцарии, где «небо с землей встречается» и где мечтается о «новой жизни» [Достоевский, 2009, с. 64]. Финал романа «Идиот» трагичен, и вместе с тем, напоминает евангельские строки, которые взял Достоевский

эпиграфом к своему последнему роману «Братья Карамазовы»: «Истинно, истинно говорю вам: если пшеничное зерно, пав в землю, не умрет, то останется одно; а если умрет, то принесет много плода» [Иоанн 12: 24]. В эпилоге три героя из разных сословий объединены заботой о Мышкине и устремлены в будущее: Коля Иволгин, Вера Лебедева и Евгений Павлович Радомский.

Мешает героям Гофмана и Достоевского прийти к спасению и увидеть истину «болезнь зрения», как писал Г.К. Щенников [Творчество Ф.М. Достоевского, 1991], или их «двойники». Невинность и чистота героя не спасает, поскольку его душа становится своеобразным зеркалом страстей окружающих. Победа добра над злом должна начинаться с пробуждения самосознания личности и его способности сопротивляться злу.

В романе «Идиот» Ф.М. Достоевского многие визуальные образы имеют символический смысл: прежде всего, картины, изображающие Христа, создают два полюса в романе. Глаза героев являются главной символической портретной деталью. Из предметного мира, окружающего героев, следует выделить ворота и лестницу как символы, соединяющие пространства. В программной новелле Гофмана «Золотой горшок» глаза героинь также устремляют героя в разные миры, символическим смыслом в окружающем пространстве наделяются городские ворота. Конечно, произведение русского писателя романтическим назвать нельзя, но романтический мир Гофмана содержит духовно-нравственные идеалы, близкие Достоевскому, способ освоения действительности обоих писателей (фантастический) можно определить как мистический или символический.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бэлза, И. Э. Т. Гофман и романтический синтез искусств / И. Бэлза // Художественный мир Э. Т. Гофмана. – Москва: Наука, 1982. – С. 11-34.

Ботникова, А. Б. Э. Т. А. Гофман и русская литература (первая половина XIX века): к проблеме русско-немецких литературных связей / А. Б. Ботникова. – Воронеж: Изд-во Воронежского ун-та, 1977. – 205 с.

Гофман, Э. Т. А. Песочный человек. Избранное: Рассказы / Пер. с нем. В. Соловьева / Э.Т.А. Гофман. – Москва: Изд-во «Комсомольская правда», 2007. – 360 с.

Гроссман, Л. П. Библиотека Достоевского / Л. П. Гроссман. – Одесса: Книгоизд-во А. А. Ивасенко, 1919. – 160 с.

Джоунс, М. Достоевский после Бахтина. Исследование фантастического реализма Достоевского / М. Джоунс. – Санкт-Петербург: Академический проект, 1998. – 256 с.

Достоевский, Ф. М. Об искусстве / Ф. М. Достоевский. – Москва: Искусство, 1973. – 632 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений Канонические тексты / Ф. М. Достоевский. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2009. – 844 с.

Криницын, А. Б. О специфике визуального мира у Достоевского и семантике «видений» в романе «Идиот» / А. Б. Криницын // Роман Ф. М. Достоевского «Идиот»: современное состояние изучения. – Москва, 2001. – С. 170-205.

Лаптева, И. В. Онтологизм фантастического Э. Т. Гофмана на рубеже XX-XXI веков (философско-культурологический анализ) / И. В. Лаптева. – Саранск, 2007. – 162 с.

Лосев, А. Ф. История античной эстетики. Высокая классика. Т. 3 / А. Ф. Лосев. – Москва: Искусство, 1974. – 600 с.

Манн, Ю. В. Путь к открытию характера / Ю. В. Манн // Достоевский – художник и мыслитель. – Москва, 1972. – С. 284-311.

Мишина, Л. А. Э.Т. Гофман как философ и художник / Л. А. Мишина. – Чебоксары: Изд-во Чувашского ун-та, 2012. – 160 с.

Новикова, Е. Г. Живописный экфрасис в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Статья 1. Визуальное и словесное в романе Ф. М. Достоевского «Идиот» / Е. Г. Новикова // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2013. – № 5 (25). – С. 87-97.

Одинокое, В. Г. Э.Т. Гофман и Ф. М. Достоевский: фантастика и реализм / В. Г. Одинокое // Немецкий этнос в России. – Новосибирск: Изд-во Новосибирского ун-та, 1999. Вып. 2. – С. 196-201.

Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза / Под ред. Г. К. Щенникова, Р. Г. Назирова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1991. – 285 с.

Усманова, Л. Р. Внутренние и внешние источники понимания вечной женственности в русской философии / Л. Р. Усманова // Известия Волгоградского гос. педагогического ун-та. – 2013. – № 8(83). – С. 34-39.

Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. Сборник статей. – Москва: Наука, 1982. – 295 с.

Федоров, Ф. П. Время и вечность в сказках и каприччио Гофмана / Ф. П. Федоров // Художественный мир Э. Т. А. Гофмана. – Москва: Наука, 1982. – С. 81-106.

Федорова, Л. Апулей, Гофман и Достоевский: о системе подтекстов в «Идиоте» / Людмила Федорова // XV симпозиум Международного общества Достоевского «Достоевский и журнализм». Тезисы докладов. – Москва, 2013. – С. 131-132.

Т. Г. Магарил-Ильяева¹

Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН

ЧЕСТНЫЙ ВОР: КТО ЖИВЕТ НА ОКНЕ?

В статье автор рассматривает то, как Достоевский через специфичность эпитетов, символику оконного проема и значения имен проявляет отношения героев друг к другу, их связи и истинное предназначение.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, рассказ «Честный вор», окно, святой дух, благодать, благодеяние, значение имен, эпитеты.

T. G. Magaril-II'yeva

The Gorky Institute of World Literature

AN HONEST THIEF: WHO LIVES ON THE WINDOW?

The author considers how Dostoevsky shows connections of the characters, their relationship and the true missions through the specificity of epithets, the symbolism of the window and the meanings of the names.

Key words: Dostoevsky, an honest thief, window, holy spirit, meanings of the names, epithets, grace, benefaction.

Изначально рассказ «Честный вор» входил в цикл, задуманный Достоевским под названием «Рассказы бывалого человека (Из записок неизвестного)», который должен был состоять из трех рассказов: «Отставной», «Честный вор» и «Домовой». Первые два рассказа были опубликованы в «Отечественных записках» 1848 года, третий – так и не вышел. В 1860 году Достоевский соединил два рассказа под общим названием «Честный вор», оставив в качестве основной сюжетную линию именно этого рассказа. От первого же осталась история знакомства бывалого человека и автора записок. Также была убрана заключительная часть рассказа «Честный вор», входившая в первую версию. Совмещение двух рассказов вывело на первый план линию, связывающую их, то есть сделало более явным сюжетный параллелизм

¹ Татьяна Георгиевна Магарил-Ильяева; аспирант отдела Теории Литературы ИМЛИ им А. М. Горького РАН; yutka@yandex.ru

двух историй: знакомства и сожительства главного героя Астафия Ивановича с автором и его же знакомства с пьяницей Емелей.

Совпадения в историях явные и проявляются вплоть до мельчайших деталей. Так, Астафий Иванович, приютивший Емелю, и автор записок, принимающий у себя отставного солдата, изначально отрицательно относятся к идее впустить к себе жильцов, но, как только это становится неизбежным (а именно так, помимо их воли, это и происходит), оказывается, что ничего лучшего они не только желать не могли, но явление это для них судьбоносное и жизненно важное («И потому лишний смирный человек при таком порядке вещей – благодать небесная!» [Достоевский, 1972, т. 2, с. 83]¹ и «Доконает он меня на питейном, подумал я, да тут же, сударь, и другое в голову пришло, и ведь как забрало меня. Да так, что вот если б Емеля ушел, так я бы жизни не рад был...», с. 86). У того и у другого квартиранта документы оказываются в полном порядке. И даже цену за свой постой они платят одинаковую. Аграфена озвучивает свой договор с отставным солдатом: «И за квартиру, за стол буду всего три рубля серебром в месяц брать...» (с. 82). За эту же сумму Емеля хочет продать свою «шинелёночку», чтобы расплатиться с Астафием Ивановичем. Ну и, конечно, точка, в которой сходятся два рассказа, автора записок и его жильца, – это кража.

Две истории, как и их герои, похожи, но сводятся в них не два героя, как двойники, а выстраивается цепочка отношений одного человека к другому. Астафий Иванович принимает Емелю, и они переживают свою историю, затем Астафий Иванович уже в роли «нахлебника» живет у автора, соответственно, автор оказывается на месте Астафия Ивановича. Каждый раз один герой встает на место другого. Зачем Достоевский выстраивает эту цепочку? Как ведут себя герои, оказавшись на том или ином месте? И кто они друг другу? Чтобы ответить на эти вопросы, рассмотрим подробнее отношения Астафия Ивановича и Емели, то есть хронологически первую историю.

Емеля – пьяница, не пригодный уже ни к чему, которого выгнали со службы, и теперь он шатается по кабакам и ночует, где приютят. Но интересное дело, что неприглядная жизнь Емели буквально находится в ведении Бога. Емеля был «уж бог знает в чем»

¹ Далее цитируется по этому изданию. Номер страницы обозначается в круглых скобках после цитаты.

(с. 85) одет, «откуда он деньги брал, уж господь его ведает» (с. 87), а в свой узелок «Бог знает, что завертывал» (с. 85). Он не попрошайничает, но всегда находит средства: «...и не просит, все совестится: ну, сам видишь, что хочется выпить бедняге, и поднесешь» (с. 85). При обращении к Емеле Астафий Иванович постоянно повторяет одно и то же выражение: «Господь с тобой». Он живет, как птица небесная, о которой заботится Бог: «Взгляните на птиц, они не сеют, ни жнут, ни собирают житницы, Отец Наш Небесный питает их» (Матф. 6:26). В рассказе «Отставной» при описании характерных черт отставного солдата есть такие слова: «Если он переселится на постоянное житье, то непременно заласкает к себе собаку или начнет прикармливать голубей...» (с. 422). Именно с этими животными ассоциируется Емеля, так, Астафий Иванович непосредственно называет его собакой: «И какой был человек! Как собачонка привяжется, ты туда – и он за тобой» (с. 85). А, решив оставить Емелю у себя, Астафий Иванович буквально прикармливает его: «Ну, хлеба кусочек утром, да чтоб приправа посмачнее была, так лучку купить. Да в полдень ему тоже хлеба да лучку дать; да повечерять тоже лучку с квасом да хлеба, если хлеба захочет» (с. 86). Да и сидит Емеля постоянно на окне, где и прикармливают голубей. Но Достоевский не ограничивается простой параллелью между Емелей и птицами, находящимися в ведении Бога и полагающимися на него. Он уводит читателя дальше, ведь голубь – это образ святого духа. Окно – это проем в стене, через который проходит свет, и место, где человек общается с голубем. В этом контексте Емеля перестает быть просто несчастным, нуждающимся в чей-то милости, он тот, посредством которого преображается человек, пуская его к себе. Абсолютно четко прочитывается эта мысль во фразе: «...такой жалкий, пропащий человек, что и господи!» (с. 85). Здесь Достоевский выражает идею, что нуждающийся, но не просящий, просто ждущий милости – это Бог, стоящий и ждущий у нашей двери/окна, когда мы откроем и впустим его («Се стою и стучу у дверей твоих. Кто откроет дверь, то будет вечерять со Мною»): «Тогда скажет Царь тем, которые по правую сторону Его: приидите, благословенные Отца Моего, наследуйте Царство, уготованное вам от создания мира: ибо алкал Я, и вы дали Мне есть; жаждал, и вы напоили Меня; был странником, и вы приняли Меня; был наг, и вы одели Меня; был болен, и вы посетили Меня; в темнице был, и вы пришли ко Мне. Тогда праведники скажут Ему в ответ: Господи! когда мы видели Тебя алчущим, и накормили? или жаждущим, и

напоили? когда мы видели Тебя странником, и приняли? или нагим, и одели? когда мы видели Тебя больным, или в темнице, и пришли к Тебе? И Царь скажет им в ответ: истинно говорю вам: так как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне». Это не осознается напрямую, но остро ощущается: «Да так, что вот если б Емеля ушел, так я бы жизни не рад был...». Но, впустив его, человек проходит некий путь по его принятию, учится жить с ним. Рассмотрим подробнее через призму значений имен героев, каким образом Астафий Иванович прошел этот путь.

Значения имен для Достоевского очень важны. В рассказе «Честный вор» автор ясно показал, что неслучайно дает герою то или иное имя. Сделал он это, используя эпитеты, которые так и бросаются в глаза своей кажущейся неуместностью.

Астафий происходит от Евстафий, что значит «твердо стоящий», Иван (Иоанн) – «благодать Божья». На удивление именно так – «благодать Божья», автор записок и называет совершенно неожиданно навязанного ему «нахлебника». Еще более не вяжущийся с общим описанием эпитет подобран для Емельяна Ильича. Так, Астафий Иванович описывает его следующим образом: «Пьянчужка такой, потаскун, тунядец, служил прежде где-то, да его за пьяную жизнь уж давно из службы выключили. Такой недостойный!» (с. 85), но буквально через две строчки: «...такой ласковый, добрый...» (с. 85). И это вовсе не случайно, ведь Емеля означает – ласковый. Актуализируя таким способом смысловые поля имен, Достоевский открывает еще один путь к пониманию текста.

Рассмотрим более подробно, как значения имен отразились в самом рассказе. Иванович – отчество отставного солдата, то есть буквально «Божья благодать», данная отцом. У Астафия Ивановича есть способность и возможность дарить через себя Божью благодать, но она облечена твердостью (Астафий), что придает ей совсем другие качества, превращает в благодеяние, а Астафия Ивановича – в благодетеля: «Порешил же я тогда быть ему отцом-благодетелем. Воздержу, думаю, его от злой гибели, отучу его чарочку знать! Постой же ты, думаю: ну, хорошо, Емеля, оставайся, да только держись теперь у меня, слушай команду!» (с. 86). Разница между этими, казалось бы, похожими словами принципиальна. Благодать – это то, что снисходит на человека. Благодеяние совершает сам человек и часто рассчитывает при этом на ответ. Астафий Иванович принимает Емелю, этого горького пьяницу, себе в «нахлебники» – действительно, очень добрый поступок, но за свое благодеяние он тут же хочет в качестве

платы послушание и власть над судьбой Емели. Астафий Иванович начинает ставить ему условия, что пить нельзя, иначе домой не пустит, надо ремеслу какому-нибудь обучиться и т. д. Емеля стремится исполнить все пожелания своего благодетеля, но выходит только фарс, который кроме досады и злости ничего не вызывает. Благодетель ставит своего подопечного в позицию вечного должника, не могущего отдать долг. Емеля тонко замечает это: «— Да что же мне делать-то, Астафий Иваныч; я ведь и сам знаю, что всегда пьяненький и никуда не гожусь!.. Только вас, моего бла... благо-детеля, в сердце ввожу понапрасну...» (с. 88). Достоевский даже заставляет героя споткнуться об это слово, чтобы обратить внимание читателя на разницу понятий.

Все больше укрепляясь в своей твердости, Афанасий Иванович начинает считать себя последним рубежом, последней возможностью для спасения Емели: «Нет, думаю, Емеля, отступлюсь от тебя совсем; пропадай как ветошка!..» (с. 88). Затем начинают происходить удивительные метаморфозы. Случилась кража, и всем понятно, кто вор, но странным образом чем дальше, тем больше свою вину чувствует Астафий Иванович и всеми силами стремится забыть об инциденте, а Емеля все больше замыкается и чувствует себя оскорбленным («Нет-с, неприлично мне так жить у вас, Астафий Иванович... Я лучше уж пойду-с... То есть разобиделся, наладил одно человек», с. 91). Почему так происходит, помогает понять следующее высказывание Емели: «Может, должность какую найду-с, как и прежде; я уж ходил просить к Федосею Иванычу... Нехорошо мне вас обижать-с, Астафий Иваныч. Я, Астафий Иваныч, как, может быть, должность-то найду, так вам все отдам и за все харчи ваши вам вознаграждение представлю» (с. 91). Имя Федосей означает «данный Богом», а отчество то же, что и у Астафия, — Иванович, то есть «Божья благодать». Таким образом, Достоевский показывает, что для принятия святого духа нужна благодать, данная Богом, а не переделанная человеком в благодеяние.

Также более подробно можно разобрать значение отчества Емели — Ильич. Имя Илья отсылает к пророку Илие, одно из основных деяний которого была борьба с лжебогами, воплощенными в статуях и деревьях. То есть людям было необходимо воплотить своих идолов в твердой оболочке, чтобы иметь возможность поклоняться им. В отличие от Господа, изображение которого в Ветхом Завете было невозможно. Собственно, Емеля борется с этой твердостью Астафия Ивановича.

В Новом Завете в Евангелии от Матфея об Илии говорится так: «И спросили Его ученики Его: как же книжники говорят, что Илии надлежит придти прежде? Иисус сказал им в ответ: правда, Илия должен придти прежде и устроить все; но говорю вам, что Илия уже пришел, и не узнали его, а поступили с ним как хотели; так и сын человеческий пострадает от них. Тогда ученики поняли, что Он говорит им об Иоанне Крстителе» (Матф. 17:10-13). Здесь стоит обратить внимание на то, что с Иоанном сделали, что хотели, то есть он был отдан во власть людей. И, что важно, убит он был отсечением головы. Именно об этой казни каждый раз вспоминает Афанасий Иванович, когда Емеля не может сделать то, что он от него хочет: «Нет, говорю, Емельян Ильич, не сносить тебе головы! Полно пить, слышишь ты, полно!» (с. 87) и «Ну, Емеля, одолжил ты меня! было б при людях, так голову срезал бы!» (с. 88).

Вообще сам способ высказывания Емели в рассказе иначе как пророческим не назовешь. Его фразы всегда невпопад, но именно они несут концентрат смысла всего происходящего в рассказе. Это отчасти уже было показано выше, где Емеля говорит о благодетеле и о Богом данной благодати. Также весьма странно выглядят его истории из жизни города: «– Да так-с, ничего, Астафий Иваныч, не беспокойтесь. А вот сегодня две бабы, Астафий Иваныч, подрались на улице, одна у другой лукошко с клюквой невзначай рассыпала.

– Ну, так что ж?

– А другая за то ей нарочно ее же лукошко с клюквой рассыпала, да еще ногой давить начала.

– Ну, так что ж, Емельян Ильич?

– Да ничего-с, Астафий Иваныч, я только так.

«Ничего-с, только так. Э-эх! думаю, Емеля, Емелюшка! пропил-прогулял ты головушку!..»

– А то барин ассигнацию обронил на панели в Гороховой, то бишь в Садовой. А мужик увидел, говорит: мое счастье; а тут

– другой увидел, говорит: нет, мое счастье! Я прежде твоего увидел...

– Ну, Емельян Ильич.

– И задрались мужики, Астафий Иваныч. А городской подошел, поднял ассигнацию и отдал барину, а мужиков обоих в будку грозил посадить» (с. 87). Что общее в этих двух примерах? О чем хочет поведать Емеля? Видимо, о том, что когда на кажущуюся нам несправедливость мы решаемся действовать, исходя из своих представлений о правде, делаем себя последним рубежом для принятия

решения, никому хорошо не становится, проигрывают все. Что, собственно, и делает Афанасий Иванович. Всеми своими странными изречениями Емеля борется с лжебожественностью – твердостью Астафий Ивановича, а тот ему голову срубить за это хочет.

Переломный момент в их истории происходит, когда Астафий Иванович отступает от своей твердости и становится готов принять Емелю в благости таким, какой он есть. Астафий Иванович даже подносит ему вина, но совершенно неожиданно Емеле больше не нужно пить: «– Да я, Астафий Иваныч, так уж... не буду больше пить, Астафий Иваныч» (с. 92). А дальше Достоевский показывает, что, приняв Емелю, Астафий Иванович принял Бога: «Дайте, господь с вами, Астафий Иваныч» (с. 87). В первый раз выражение «господь с вами» звучит в адрес отставного солдата.

И получается, что Астафий Иванович теперь тот самый голубь, живущий у автора на окне, он – «благодать небесная», по словам самого автора. Его приход знаменуется как необходимое знание каждого. Он тот, кто известен всем, и тот, для которого всегда должно быть все готово: «– Какую каморку?

– Да вот что подле кухни. Известно какую.

– Зачем?

– Зачем! затем, что пускают же люди жильцов. Известно зачем.

– Да кто ее наймет?

– Кто наймет! Жилец наймет. Известно кто.

– Да там, мать моя, и кровати поставить нельзя; тесно будет.

Кому ж там жить?

– Зачем там жить! Только бы спать где было; а он на окне будет жить.

– На каком окне?

– Известно на каком, будто не знаете!» (с. 82). Теперь Астафий Иванович говорит пророческие речи автору: «А вы, сударь, павшим человеком не брезгайте; этого Христос, который нас всех больше себя возлюбил – не велел!» (с. 427).

Достоевский показывает, что каждый даже самый маленький человек может быть вместилищем святого духа, принимая его, человек запускает реакцию принятия. Единичный маленький поступок может иметь действительно значимые последствия.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 2 / Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1972. – 527 с.

ТЕОРИЯ И ПРАКТИКА ПЕРЕВОДА

Н. О. Булгакова¹, О. В. Седельникова²

*Национальный исследовательский Томский политехнический
университет*

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ПОРТРЕТА СТАВРОГИНА В ПЕРЕВОДАХ РОМАНА Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО «БЕСЫ» НА ФРАНЦУЗСКИЙ ЯЗЫК: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ

Статья посвящена исследованию особенностей передачи портретного описания Николая Ставрогина в разновременных переводах романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на французский язык. Портрет рассматривается как важный элемент поэтической и смысловой структуры романов писателя. Авторы проводят сопоставительный анализ фрагментов романа «Бесы» и их переводов на французский язык, выполненных В. Дерели и А. Марковичем. Цель работы – выявить специфику воспроизведения портрета Ставрогина в переводах романа Ф.М. Достоевского «Бесы» на французский язык.

Ключевые слова: Ф.М. Достоевский, «Бесы», Ставрогин, портрет, художественный перевод, идиостиль, французский язык, диалог культур

N.O. Bulgakova, O.V. Sedelnikova

National Research Tomsk Polytechnic University

REPRESENTATION OF THE PORTRAIT OF STAVROGIN IN TRANSLATIONS OF “DEMONS” BY F.M. DOSTOYEVSKY INTO THE FRENCH LANGUAGE: PROBLEM STATEMENT

¹ Наталья Олеговна Булгакова, аспирант кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Томского политехнического университета.

² Ольга Викторовна Седельникова, доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка как иностранного Национального исследовательского Томского политехнического университета.

The article is dedicated to the analysis of particularities of Nicolai Stavrogin's portrait description in translations of F.M. Dostoyevsky's novel "Demons" into the French language. The portrait is considered an important element of the poetic and semantic structure of the writer's novels. The authors make a comparative analysis of the chosen fragments of the novel "Demons", representing a portrait of Stavrogin, and their translations into the French language. The aim of the work is to reveal peculiarities of representation of Stavrogin's portrait in the translation of Dostoevsky's novel "Demons" into the French language.

Key words: F.M. Dostoyevsky, "Demons", Stavrogin, portrait, literary translation, individual style, the French language, cultural dialogue, Derély, Markowicz

Ф.М. Достоевский – один из самых известных русских писателей за рубежом, в том числе, во Франции. Самым сложным в философском плане произведением писателя является роман «Бесы» (1871-1872 гг.). Изначально это произведение получило отрицательную оценку Э.М. Вогюэ, чья книга «Le roman russe» [Русский роман, 1886] сыграла значительную роль в формировании устойчивого интереса к Достоевскому не только во Франции, но и в других европейских странах [Оливьери, 2007, с. 555; Дудкин, Азадовский, 1973, с. 677]. Однако события политической истории России 1910-20-х гг. заставили французов переосмыслить как содержание романа «Бесы», так и его художественные особенности. К настоящему моменту известно шесть переводов «Бесов» на французский язык (1886, 1925, 1932, 1952, 1960, 1995), а также два отдельных перевода главы «У Тихона» (1922, 1923). Идейное и философское содержание романа высоко ценили А. Жид (Gide, 1911, С. 48), А. Сюарес [Suarès, 1954, с. 122-123], А. Камю [Camus, 1962, с. 1886] и другие представители французской культуры. Всё это обуславливает актуальность изучения франкоязычных переводов этого произведения.

Главный герой романа «Бесы» – Николай Ставрогин – противоречивый и сложный образ не только в русской, но и в мировой литературе. Достоевский создаёт этот персонаж, желая найти причины трагического угасания личности, потенциально способной на великие свершения [Достоевский, 2008, с. 21]. Неоднозначность образа героя в произведении отражена в его портретном описании. Портрет представляет важный элемент поэтической структуры романов

Достоевского. Г.С. Сырица рассматривает портреты, созданные писателем, как «носители концептуально значимой информации» [Сырица, 2007, с. 3]. Романист не использует развёрнутые описания героев, пространные объяснения их сущности. Вместо этого он создаёт лаконичный портрет персонажа, в котором каждая деталь и способы её словесного выражения помогают читателю самостоятельно постичь внутренний мир героя. Достоевский представляет портреты персонажей, не создающие «твёрдого и предопределяющего образа» [Бахтин, 2016, с. 73]. По этой причине облик героев всегда остаётся амбивалентным и незавершённым. В «Бесах» эта черта авторского стиля писателя определяет внешний вид Николая Ставрогина.

В романе «Бесы» Достоевский с самого начала создаёт противоречивый образ Ставрогина, лишь намекая на глубокие драматические причины, определяющие его сущность [Булгакова, Седельникова, 2015, с. 235-239]. Важную роль в этом отношении выполняет портрет героя – первая ступень на пути познания читателем натуры Князя. Черты персонажа, лишь лаконично намеченные в начале романа в ряде портретных зарисовок, взаимодополняющих друг друга, последовательно раскрываются автором в событийной канве произведения, позволяя понять трагедию Ставрогина.

Очевидно, что в данном контексте проблема воссоздания портрета Ставрогина в переводах на французский язык приобретает особую актуальность: переводчик, стремящийся передать ценностно-философское содержание романа «Бесы» на французский язык, должен уделить особое внимание способам передачи идиостиля писателя, без отражения которого нельзя воспроизвести портрет Ставрогина.

Чтобы выявить способы передачи авторского стиля Достоевского в переводах романа «Бесы» на французский язык, нами был проведён сопоставительный анализ фрагментов текста, содержащих портретное описание Ставрогина и их переводов, выполненных Виктором Дерели (1886) и Андре Марковичем (1995). Выбор этих двух переводов обусловлен их особым положением в истории французской рецепции романа «Бесы». Перевод Дерели интересен тем, что он является первым переводом романа на французский язык, по которому с произведением знакомились в течение 39 лет. Его публикация во Франции в 2010 г. издательством Omnibus свидетельствует о том, что он востребован и у современных французских читателей. Интересно, что работа Дерели иллюстрирует концепцию перевода художественных произведений на русский язык, господствовавшую во Франции в XIX в. Ее отличие заключалось в

стремлении переводчиков адаптировать иностранную литературу к требованиям литературы французской [Lombéz, Kullessa, 2007, с. 241]. Последний же перевод романа, созданный А. Марковичем, интересен новаторским подходом переводчика-билингва, заключающимся в его стремлении воспроизвести посредством французского языка особенности авторского стиля Достоевского [Маркович, 1996, с. 259].

Важно отметить, что в первой части романа сущность Ставрогина нельзя оценить однозначно. С одной стороны, герой предстаёт перед читателем как источник зла, проникающий в общество и намеренно его разрушающий, губящий человеческие жизни. Однако уже первый портрет Князя, представленный в главе «Принц Гари. Сватовство» иллюстрирует сложность и противоречивость его образа. Этот портрет – самое пространное описание героя, передающее не только основные черты Ставрогина, но и общую атмосферу в городе. Помимо фрагментов, представляющих описание персонажа хроникёром в указанной выше главе для анализа был выбран отрывок из главы «Премудрый Змий». В нём рассказчик описывает появление Ставрогина непосредственно перед изложенными в романе событиями.

Хроникёр приступает к описанию Ставрогина, излагая свои отрицательные ожидания, сложившиеся по слухам о поступках и жизни героя. Однако Антон Лаврентьевич сразу же отмечает неоднозначность Князя, подчёркивая полное несоответствие ожидаемого действительному облику персонажа¹:

А «Я ждал встретить какого-нибудь грязного оборванца, испитого от разврата и отдающего водкой. Напротив, это был самый изящный джентльмен из всех, которых мне когда-либо приходилось видеть, чрезвычайно хорошо одетый, державший себя так, как мог держать себя только господин, привыкший к самому утонченному благообразию» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 37].

В « Je m'étais figuré Nicolas Vsevolodovitch comme une sorte de *bohème débraillé, aux traits flétris par le vice et les excès alcooliques. Je trouvai au contraire en lui le gentleman le plus correct* que j'eusse jamais rencontré; sa mise ne laissait absolument rien à désirer, et ses façons étaient

¹ Здесь и далее в примерах под буквой «А» представлен оригинальный текст, под буквой «В» – перевод В. Дерели и его подстрочный перевод, под буквой «С» – перевод А. Марковича и его подстрочный перевод. Подстрочник мой. – Н.Б.

celles d'un monsieur habitué à vivre dans le meilleur monde» [Dostoïevsky, 1886, с. 25]¹.

«Я представлял себе Николая Всеволодовича как нечто вроде *ведущего беспорядочный образ жизни развязного, с увядшими чертами от разврата и злоупотреблений алкоголем. Я находил наоборот в нём джентльмена самого пристойного*, что я когда-либо встречал; его манера одеваться была безупречной, и его манеры были господина, привыкшего жить в лучшем мире».

В данном случае перед переводчиками встаёт задача передать на французский язык неоднозначность образа Ставрогина, отражённую в его портрете, представленном хроникёром. Дерели смягчает отрицательный «заряд» слов, которые рассказчик использует для описания своих ожиданий, касающихся облика Князя: «грязного оборванца», «испитого от разврата и отдающего водкой». Вероятно, посчитав такую лексику не подходящей для художественного произведения, переводчик употребляет слова с редуцированной негативной коннотацией, лишённые эмоционального заряда оригинального текста: «*bohème débraillé*» («ведущего беспорядочный образ жизни, развязного»), «*aux traits flétris par le vice et les excès alcooliques*» («с увядшими чертами от разврата и злоупотреблений алкоголем»). Таким образом, он делает ожидания хроникёра менее яркими, а амбивалентность образа героя менее явной. Кроме того, Дерели выбирает двусоставное предложение («*Je trouvais*» – «Я находил») для перевода неопределённо-личной конструкции («Это был»), характерной для метода портретирования Достоевского. Такая трансформация не только препятствует передаче идиостиля писателя на французский язык, но и нарушает общий ритм повествования. Однако важно отметить, что Дерели предпринял попытку передать лексику, с помощью которой автор воспроизводит романтический ореол Князя: «самый изящный джентльмен». Для перевода этого словосочетания Дерели использует не его прямой эквивалент, а синоним: «*le gentleman le plus correct*» («джентльмена самого пристойного»). В целом, с помощью данного лексического варианта Дерели удаётся обозначить загадочность, притягательность и аристократичность образа Ставрогина, противопоставленную ожиданию увидеть порочного человека. При этом переводчик допускает редукцию романтической коннотации оригинальных

¹ Здесь и далее курсив наш. – Н.Б., О.С.

определений, что так же служит снижению стилистической выразительности авторского указания на двойственность Князя. В качестве удачной переводческой трансформации стоит также отметить то, как Дерели передал на французский язык характерное прилагательное «испитой». Для отражения его значения: измождённости и истощения от постоянного употребления алкоголя переводчик использует лексическое выражение: «aux traits flétris» (с увядшими чертами), что в целом соответствует смыслу исходной лексемы. Однако Дерели снижает выразительность фразы, которая свидетельствует о неожиданности несоответствия реального образа Ставрогина распространившимся о нём слухам. Это происходит из-за перестановки противительного союза «напротив», который в оригинале открывал предложение.

Маркович, в отличие от Дерели, в своём переводе сделал выбор в пользу более точных эквивалентов для слов, используемых для характеристики морально распавшейся личности: «оборванца отвратительного», «пропитанного развратом и пахнущего водкой»:

С. « Je m'attendais à rencontrer une sorte de loqueteux dégoûtant, imbibé de débauche et sentant la vodka. Au contraire, c'était le gentleman le plus élégant de tous ceux qu'il me fut jamais donné de rencontrer, particulièrement bien vêtu, et se tenant comme ne pouvait se tenir qu'un homme habitué à une bienséance des plus raffinées » [Dostoïevski, 1995, с. 74].

«Я ожидал встретить нечто вроде оборванца отвратительного, пропитанного развратом и пахнущего водкой. Напротив, это был джентльмен самый изящный из всех, кого мне когда-либо доводилось встретить, особенно хорошо одетый, державшийся лишь как мог держаться человек (мужчина), привыкший к благопристойности из самых утончённых».

Переводчик сумел передать неожиданность впечатления хроникера о внешности Ставрогина, оставив в переводе союз «напротив» в начале предложения, как и в исходном тексте, и предложил более точный перевод лексики, передающий загадочность образа Князя («le gentleman le plus élégant» – «джентельмен самый изящный»). При этом Маркович, в отличие от Дерели, не обратил внимание на особенность семантики прилагательного «испитой». Возможно, переводчик увидел в основе этого слова глагол «пить» и перевёл его на французский язык с помощью причастия «imbibé» («пропитанный»). В результате в современном переводе несколько искажаются заочные представления хроникера о Ставрогине.

Двойственность Николая Всеволодовича отражается также и во мнениях окружающих, которые удивительным образом противоречат друг другу:

А. «Они резко разделились на две стороны, — в одной *обожали* его, а в другой *ненавидели* до кровомщения <...> Одних особенно прельщало, что на душе его есть, может быть, какая-нибудь *роковая тайна*...» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 37].

В. «il eut parmi nos dames *des admiratrices et des ennemies*, mais les unes et les autres raffolèrent de lui. Il plaisait à celles-ci parce qu'il y avait peut-être *un affreux secret* dans son existence... » [Dostoïevsky, 1886, с. 25].

«были среди наших дам *обожательницы* и *враги*, но те и другие были без ума от него. Он нравился одним потому что был возможно *ужасная тайна* в его существовании...».

С. Elles se divisèrent violemment en deux partis: le premier l'adorait, le second lui vouait une haine sanglante <...> Ce qui séduisait surtout certaines, c'est qu'il portait, possiblement, dans l'âme, un genre de secret fatal...» [Dostoïevski, 1995, с. 74-75].

Они разделились резко на две стороны: первая его *обожала*, вторая *к нему испытывала кровавую ненависть* <...> Что соблазняло особенно, это то, что он носил, возможно, в душе, нечто вроде роковой *тайны*...».

Маркович дословно перевёл словосочетание («secret fatal» – «роковой тайны»), определяющее загадочность образа Ставрогина, возбуждающую интерес дам. Дерели для перевода этой характеристики Князя использует сочетание «un affreux secret» («ужасный секрет»), которое, в целом, передаёт значение исходного текста, но уступает в точности варианту Марковича. При передаче описания реакции дам на личность Ставрогина, Дерели изменяет синтаксический рисунок исходного текста, который Маркович стремится сохранить.

Особого внимания заслуживают фрагменты, описывающие первые впечатление повествователя от внешности Ставрогина, в которых хроникёр выражает свою настороженность от касающейся идеальности образа героя. Достоевский подбирает здесь стилистическое оформление, позволяющее ему изначально указать читателю на то, что совершенство облика Князя – иллюзия окружающих, он не тот, кого в нем хотят видеть. В полной мере это несоответствие реального человека сформировавшемуся о нем впечатлению раскроется в диалоге Ставрогина с Дашей: Николай

снимет с себя ореол романтического героя и признается в собственном бессилии [Булгакова, Седельникова, 2015, с. 238]:

А. «Поразило меня тоже его лицо: волосы его были *что-то уж очень черны*, светлые глаза его *что-то уж очень спокойны* и ясны, цвет лица *что-то уж очень нежен* и бел, румянец *что-то уж слишком* ярок и чист, зубы как жемчужины, губы как коралловые, казалось бы *писанный красавец*, а в то же время как будто и *отвратителен*» <...> Росту он был *почти* высокого» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 37].

В. «Son visage me frappa aussi :il avait des cheveux *très noirs*, des yeux *clairs* d'une sérénité et d'un calme *peu commun*, un teint blanc et délicat, des dents semblables à des perles, et des lèvres qui rivalisaient avec le corail. Cette tête faisait l'effet d'un *beau portrait*, et cependant il y avait en elle un je ne sais quoi de *repoussant* <...> D'une taille *assez élevée*» [Dostoïevsky, 1886, с. 26].

«он имел волосы *очень чёрные*, глаза *светлые*, ясности и спокойствия *необычного*, цвет лица *белый и нежный*, зубы, похожие на жемчужины и губы, которые соперничали с кораллом. Это лицо производило эффект *красивого портрета*, и, тем не менее, было в нём я не знаю, что *отталкивающее* <...> Роста *достаточно* высокого».

С. «ses cheveux étaient *comme vraiment très noirs*, ses yeux clairs *comme vraiment très paisibles* et limpides, le teint *comme vraiment très tendre et pâle*, mais d'une santé *trop* claire et certaine, ses dents, de vrais rangs de perles, ses lèvres, du corail – on aurait dit, *le plus bel* homme possible, et, en même temps, il avait comme quelque chose de *repoussant*. <...> De taille, il était *presque* grand » [Dostoïevski, 1995, с. 75-76].

«его волосы были *будто в самом деле очень черные*, его глаза светлые – *будто очень спокойные и чистые*, цвет лица *будто на самом деле очень нежный и бледный*, но здоровья *слишком ясного и несомненного*, его зуб – настоящие ряды жемчужин, его губы – коралл – казалось, *самый красивый мужчина (человек)*, какой может быть, и, в то же время, он имел будто что-то *отталкивающее* <...> Ростом, он был *почти* высокий».

Чтобы показать странность образа Князя, которая должна привлечь внимание читателя и заставить его с самого начала размышлять о сущности героя, Достоевский использует повторы неопределённого местоимения «что-то» вместе с частицей «уж». Дерели, вероятно, посчитал это многократное лексическое повторение недостатком словесного мастерства русского романиста принял решение скорректировать текст и убрать повторы. Таким образом, в первом переводе романа «Бесы» на французский язык таинственный

ореол, окружающий образ Ставрогина, с помощью которого автор руководит читательским восприятием и указывает на необходимость вдумчивого, внимательного осмысления героя и разгадки его тайны, оказывается нивелирован. Современный переводчик, напротив, внимателен к характерным особенностям идиостиля Достоевского, что проявляется в понимании функциональной важности повторов и параллельных синтаксических конструкций. Он стремится к передаче этих особенностей, соединяя частицы «comme» («будто»), вводное сочетание «vraiment» («в самом деле»), и наречие «très» («очень») перед прилагательными, служащими для описания облика Князя. Примечательно и то, что эти лексические единицы не характерны для письменного регистра французского литературного языка и употребляются его носителями преимущественно в устной речи. Однако их применение позволило Марковичу передать особенности идиостиля Достоевского и актуализировать авторские интенции в портрете героя, которые не отразились в идеальном, с точки зрения французской стилистики, переводе Дерели. Маркович также выбирает более подходящий эквивалент для наречия «почти», («presque» – «почти»), который в большей степени, чем лексический вариант Дерели («assez» – «достаточно»), отражает незавершённость характеристики Князя и соответствует замыслу Достоевского. При этом оба переводчика затрудняются дать адекватный французский перевод последнего предложения фрагмента, Дерели в переводе опускает описание лица Ставрогина «румянец что-то уж слишком ярок и чист», а Маркович значительно трансформирует исходный текст: «mais d'une santé trop claire et certaine» («но здоровья слишком ясного и несомненного»), усиливая неестественность образа героя, созданную автором. Маркович более точно воспроизводит синтаксический рисунок исходного текста, в то время как Дерели меняет грамматическую основу в предложениях («Волосы его были» – «il avait des cheveux» («он имел волосы»), заменяя двусоставные предложения на односоставные («Росту он был почти высокого» – «D'une taille assez élevée» («Роста достаточно высокого»). Автор завершает описание внешности Ставрогина, идеальность которой претит, оксюмороном «красавец-отвратителен», который оба переводчика сумели воспроизвести.

Важной деталью первого портрета Ставрогина становится описание его манеры держать себя, в которой также нашла отражение противоречивость сущности Князя. Эти первые указания на амбивалентность личности Ставрогина подготавливают понимание его

главной трагедии, заключающейся в том, что он «ни холоден, ни горяч» [Мелетинский, 2001, с. 131], а лишь находится в некоем срединном положении, что в полной мере раскроется в главе «У Тихона». Поэтому необходимо обратить внимание на то, как переводчики подошли к передаче черт характера и поведения героя:

А. «...он был *не очень* разговорчив, изящен **без изысканности**, удивительно *скромен* и *в то же время смел и самоуверен* как у нас никто...» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 37].

В. «...Il était *peu* causeur, élégant **sans recherche**, et d'une *modestie* étonnante, *ce qui ne l'empêchait pas* d'être plus *hardi* et plus *sûr* de soi que personne...» [Dostoïevsky, 1886, с. 25-26].

«...Он был *мало* разговорчив, изящен **без старания**, и *скромности* удивительной, *что ему не мешало* быть более *решительным* и более *уверенным* как никто...».

С. «Il était *assez peu* bavard, raffiné **sans maniérisme**, d'une *réserve* étonnante, et, *en même temps*, *audacieux* et *sûr* de lui comme personne chez nous <...> De taille, il était *presque* grand...» [Dostoïevski, 1995. с. 75-76].

«Он был *достаточно* *мало* болтлив, изящен **без вычурности**, *сдержанности* удивительной, и, *в то же время*, *смелый* и *уверенный* в себе как никто из нас...»

Знакомя читателя с героем, Достоевский подчёркивает неполноту его характеристики с помощью отрицательной частицы «не» и наречия «очень». В силу грамматических особенностей французского языка калькирование этого приёма в тексте перевода невозможно, поэтому Дерели передал малую степень разговорчивости Ставрогина с помощью наречия «*peu*» («мало»), которое Маркович в своём переводе усилил с помощью частицы «*assez*» («достаточно»). Автор выражает наличие у героя противоположных черт характера («скромен» – «смел», «самоуверенен») с помощью устойчивого сочетания «*в то же время*», которое Дерели в своём переводе заменил на выражение «*ce qui ne l'empêchait pas*» («что ему не мешало»), а Маркович передал дословно («*en même temps*»), сохранив тем самым синтаксис исходной фразы. Более того, перевод Дерели сочетания «без изысканности» французским выражением «*sans recherche*» («без старания») демонстрирует его недостаточный уровень владения русским языком. Вероятно, выделив в слове «изысканность» семантическую основу «искать», переводчик выбрал для него французский эквивалент с такой же семантикой («*recherche*» – по фр.

«искание», «поиск».). Подобная трансформация искажает изначальный смысл, заложенный в тексте.

Важной деталью созданного Достоевским в начале романа психологического портрета Ставрогина становятся неразвёрнутые характеристики его образования и умственных способностей. Примечательно, что в данном фрагменте текста Достоевский лишь лаконично указывает на умственную амбивалентность героя, которая впоследствии раскроется более полно в его умении одновременно внушать противоположные идеи Шатову и Кириллову. Автор подчёркивает неполноту ментальных характеристик Князя, тем самым намекая на его нереализованный потенциал. Удивление хроникёра тем, что герой в представлении других людей, является высокообразованным человеком, также свидетельствует о неестественности его кажущегося совершенства:

А. «Оказалось тоже, что он *был весьма порядочно образован; даже с некоторыми познаниями* <...> он мог судить и о насущных, *весьма* интересных темах и, что всего драгоценнее, с замечательно рассудительностью. Упомяну как *странность*: все у нас, чуть не с первого дня, *нашли его чрезвычайно рассудительным человеком*» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 37].

В. «De plus, on le trouvait *fort instruit* <...> il jugeait avec un bon sens remarquable les diverses questions courantes. *Je note ce point comme une particularité curieuse*: presque dès le premier jour, *tous chez nous s'accordèrent à reconnaître en lui un homme extrêmement sensé*» [Dostoïevsky, 1974, с. 26].

«К тому же, его находили *очень образованным* <...> он судил со здравым смыслом замечательным различные вопросы текущие. *Я отмечаю этот момент как особенность любопытную*: практически с первого дня *все среди нас согласились признать в нём человека чрезвычайно рассудительного*».

С. «Il s'avéra aussi qu'il avait une culture fort honnête ; avec, *même*, des connaissances <...> il pouvait juger d'un *certain* nombre de thèmes actuels des plus brûlants, et très intéressants, et, ce qui était le plus précieux, d'une façon particulièrement réfléchie. *Je noterai cela comme une étrangeté* : tout le monde chez nous, et presque dès le premier jour, *trouva qu'il était un homme extraordinairement réfléchi*» [Dostoïevski, 1995, с. 75].

«Оказалось, что он имел культуру *очень достаточную*; даже со знаниями <...> он мог судить о *некотором* числе тем актуальных, наиболее жгучих и очень интересных, и, что было наиболее ценным,

вдумчиво. *Я отмечу это как странность*: все у нас и почти с первого дня нашли, *что он был человеком необыкновенно вдумчивым*».

Характерной особенностью стиливого оформления фрагмента становится использование обстоятельственных уточняющих конструкций, создающих внешне впечатление многословия и являющихся указанием на некоторую неполноту проявления умственных качеств героя. Первый переводчик подвергает существенной трансформации указанные единицы (*«был весьма порядочно образован; даже с некоторыми познаниями»* → «его находили *очень образованным*») и значительно изменяет фразу «он мог судить и о насущных, *весьма* интересных темах и, что всего драгоценнее, с замечательно рассудительностью». Маркович же стремится передать неоднозначность характеристики интеллектуальных способностей героя, используя сочетание наречия «fort» («очень») и прилагательного «honnête» («достаточная»), частицы «même» («даже») и прилагательного «certain» («некоторый»). Оба переводчика сумели отразить способность героя притягивать людей, не будучи человеком увлеченным и глубоко заинтересованным чем-либо («все <...> нашли его чрезвычайно рассудительным человеком»), а также странность этой черты Князя. Маркович, в большей степени, чем Дерели, сумел передать стилистические особенности фрагмента, с помощью которых автор подчеркивает потенциал сильной и способной личности, которой так и не суждено будет реализоваться.

Таким образом, в психологическом портрете Ставрогина последовательно отражается сущность героя, лаконично обозначенная в описании его внешности.

Важно обратить внимание на то, как Дерели и Маркович перевели описание Ставрогина хроникёром в тот момент, когда герой возвращается в родной город перед началом трагических событий, описанных в романе. Автор подчёркивает, что личность Князя осталась столь же загадочной и притягательной, как и во время его визита четырёхлетней давности, подчеркивая непроявленность его возраста. Примечательно, что Достоевский не представляет новой распространённой характеристики героя, внешность и характер которого должны были подвергнуться изменениям за четырёхлетний срок. Неизменность облика Князя свидетельствует об остановке его внутреннего развития, обусловленной его духовной мертвенностью.

А. *«так же изыщен, так же важен, так же важно входил, как и тогда, даже почти так же* молод. Легкая улыбка его была *так*

же официально ласкова и *так же* самодовольна; взгляд *так же* строг, вдумчив и **как бы** рассеян» [Достоевский, 1974, т. 10, с. 147].

В. «son extérieur était *aussi* distingué, sa démarche *aussi* imposante qu'à cette époque ; il semblait **même** être resté **presque** *aussi* jeune. Je retrouvai dans son léger sourire *la même* affabilité de commande, dans son regard *la même* expression sévère, pensive et distraite...» [Dostoïevsky, 1886, с. 192].

«его наружность была *так же* изящна, его походка *так же* величественна как в то время; он казался **даже** оставшимся **почти** *таким же* молодым. Я находил в его лёгкой улыбке *ту же* обязательную любезность, в его взгляде *то же* строгое выражение, задумчивое и отвлечённое...»

С. «*aussi* élégant, *aussi* grave, *la même* démarche *aussi* grave qu'à l'époque, et, **même**, **presque** *aussi* jeune. Son sourire léger était toujours *aussi* officiellement affectueux, *aussi* satisfait de lui-même ; son regard *aussi* sévère, pensif et **comme** distrait...» [Dostoïevski, 1995. с. 311].

«так же изящён, так же важен, та же походка *такая же* важная **как** раньше, и, **даже**, **почти** *так же* молод. Его улыбка лёгкая была всё *так же* официально ласкова, *так же* самодовольна; его взгляд *так же* строг, задумчив и **будто бы** отвлечён».

Фраза хроникёра отличается особой ритмичностью, созданной благодаря семикратному повторению наречия «так» с частицей «же» перед прилагательными, характеризующими Ставрогина. Мы видим, что оба переводчика постарались передать структуру фразы, сохранив в переводе ритм оригинала. При этом Дерели принял решение скорректировать повторение Достоевским краткого прилагательного «важен» и наречия «важно», использованного в тексте для характеристики Князя как личности, которую окружающие принимают как загадочную и сильную личность, и, по этой причине, добровольно попадают под его влияние. Вероятно, переводчик принял данное повторение за стиливую погрешность писателя, поэтому посчитал нужным опустить в переводе конструкцию «так же важен». Маркович же сохранил этот лексический повтор («*aussi grave*»). Оба переводчика передали на французский язык усилительную частицу «даже», частицу «как бы» и наречие «почти», которые хроникёр использует, чтобы показать, что характерные черты Ставрогина остались такими же неполными. Маркович передаёт союз «как бы» («*comme*»), который опускает Дерели, и который в оригинале текста позволяет выразить загадочность взгляда Ставрогина, скрывающую от наблюдателей его мысли.

Сопоставление оригинального текста и переводов выбранных фрагментов романа Достоевского «Бесы» показывает, что Дерели и Маркович по-разному подходят к передаче портрета Ставрогина на французский язык. Маркович, в отличие от Дерели стремится воспроизвести в переводе ритмический и синтаксический рисунок. Дерели использует значительное количество функционально не обоснованных лексических и грамматических трансформаций.

Грамматические трансформации и перестановки, которые использует Дерели, часто ведут к разрыву лексических сочетаний, важных для понимания сущности героя. Это становится причиной разрушения эффекта неожиданности и неопределённости и лишает образ персонажа противоречивости, служащей ключом к разгадке его сущности.

Дерели нивелирует особенности идиостиля Достоевского: лексические повторы, «нанизывание» синонимов, активное употребление вводных слов, союзов и частиц, принимая их за недостатки художественной манеры романиста. Стремясь сгладить стиль писателя и сделать текст соответствующим нормам французского литературного языка, переводчик, не понимая того, разрушает тонкую работу Достоевского со словом. В этом сказывается и некоторая случайность обращения Дерели к деятельности переводчика [Lombes, Kulesa, 2007, с. 241], и особенности представлений о художественном переводе в конце XIX в., когда доминировало представление о важности передачи событийной канвы произведений, но не принималась в расчет ценность сохранения стилистической природы оригинального текста.

В целом Маркович более тщательно выбирает эквиваленты, что, вероятно, обусловлено его билингвизмом. Однако справедливо отметить, что порой выбранные им лексические варианты для перевода текста, обуславливают смысловые искажения в переводе романа.

Последний перевод романа «Бесы» на французский язык принадлежит совсем другой эпохе, для которой уже оказывается ценной не только сохранение событийной канвы переводимого произведения, но пристальное внимание к тому, *как* писатель воспроизводит эти события. Маркович часто нарушает требования французского письменного языка, используя вводные конструкции, лексику и структуру фразы, свойственную устной речи французов. Эти приёмы позволяют ему максимально возможно воспроизвести стиль писателя, передав базовые характеристики Ставрогина, поддерживая и

усиливая те смыслы, которые начинают обозначаться на сюжетном уровне. Однако стоит отметить, что обилие подобных разговорных лексических и грамматических конструкций, не вписывающихся для французов в рамки художественного произведения, затрудняют восприятие романов Достоевского как литературного текста.¹

Таким образом, сравнение первого и последнего франкоязычных переводов романа Ф.М. Достоевского «Бесы» позволяет увидеть эволюцию подхода к переводу произведений русского романиста во Франции. Первый переводчик не ставил перед собой задачу отражения индивидуального стиля писателя, в результате чего он не сумел передать в полной мере характеристики Николая Ставрогина, важные для понимания его трагедии. Билингвизм Марковича, его новаторский подход к передаче устного регистра текста, а также существенное изменение представлений о задачах художественного перевода и пристальное внимание к вопросам текстологии и идиостиля Достоевского в современном гуманитарном знании способствовали созданию более точного перевода портретного описания героя. Однако явные преимущества метода Марковича не исключают смысловых искажений и в его переводе.

Результаты проведённого анализа подтверждают необходимость тщательного изучения способов передачи особенностей идиостиля Ф.М. Достоевского в переводах его произведений на французский язык.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург: Азбука, Азбука-Аттикус, 2016. – 416 с.

Булгакова, Н. О. Портрет Ставрогина: к вопросу об особенностях идиостиля Ф.М. Достоевского в романе «Бесы» / Н. О. Булгакова, О. В. Седельникова // Вестник науки Сибири. – № 15. – Ч. 2: Спецвыпуск, 2015. – С. 235-239.

¹ О том, что французские читатели романов Достоевского в переводе А. Марковича воспринимают текст скорее как литературный эксперимент, а не художественное произведение, писала в своей диссертации О.И. Костикова. См.: [Костикова, 2002].

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. Т. 10 / Ф. М. Достоевский – Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1974. – 514 с.

Дудкин, В. В. Достоевский в Германии (1846-1921) / В. В. Дудкин, К. М. Азадовский // Лит. наследство. Т. 86. – Москва: Наука, 1973. – 659-740.

Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. – Санкт-Петербург: Пушкинский дом, 2008. – 470 с.

Костикова, О. И. Трансформации и деформации как категории переводческой критики: автореферат дис. ... канд. филол. наук / О. И. Костикова. – Москва, 2002. – 25 с.

Маркович, А. Заметки французского переводчика Достоевского / А. Маркович // Достоевский: Материалы и исследования. – Санкт-Петербург: Изд-во Д. Буланин, 1996. – С. 254-259.

Мелетинский, Е. М. Заметки о творчестве Достоевского / Е. М. Мелетинский. – Москва: Изд-во РГГУ, 2001. – 190 с.

Оливьери, К. Достоевский в Италии. Столетие критической мысли / К. Оливьери // Достоевский и XX век. Под редакцией Т.А. Касаткиной. В 2 т. Т. 2. – Москва: ИМЛИ РАН, 2007. – С. 553-566.

Сырица, Г. С. Поэтика портрета в романах Ф.М. Достоевского: Монография / Г. С. Сырица – Москва: Гнозис, 2007. – 408 с.

Camus, A. Les possédés. Prière d'insérer (avril 1959) Dostoïevski. Les possédés. Présentation / A. Camus // Théâtre, récits, nouvelles. Préface par Jean Grenier; Textes établis et annotés par Roger Quilliot – P.: Gallimard, 1962.

Dostoïevsky Th. Les Possédés. trad. du russe par Victor Derély. T. 1 / Th. Dostoïevsky – P.: E. Plon, 1886.

Dostoïevski F. Les démons. Première partie. Traduit du russe par André Markowicz. / F. Dostoïevski – P.: Babel, 1995.

Gide, A. Les Frères Karamazov / A. Gide // Figaro – № 94, 1911.

Lombez, C., Kulessa, R. De la traduction et des transferts culturels. / C. Lombez., R. Kulessa – P.: L'Harmattan, 2007.

Suarès, A. Lettre à Roland, 7 septembre 1888 / A. Suarès // Cette âme ardente – P.: Albin Michel, 1954.

СИБИРСКИЙ ТЕКСТ

В.И. Габдуллина¹

Алтайский государственный педагогический университет

«СИБИРСКИЙ ТЕКСТ» ДОСТОЕВСКОГО: ОБРАЗ ПРОВИНЦИИ²

В статье уточняется дефиниция «сибирский текст Достоевского», реконструируется образ сибирской провинции в восприятии и изображении писателя на материале произведений «Записки из Мертвого дома», «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» и романов, написанных после возвращения из ссылки, в которых отразились воспоминания о Сибири, а также писем из Сибири и о Сибири.

Ключевые слова: Сибирский текст, провинциальный текст, метатекст, автобиографический подтекст.

V.I. Gabdullina

Altai State Pedagogical University

THE “SIBERIAN TEXT” OF DOSTOEVSKY: THE IMAGE OF THE PROVINCE

The article clarifies the definition of «Siberian text of Dostoevsky», the image of the Siberian province in the writer's perception and description is reconstructed on the basis of such works as «Notes from the Dead House», «Uncle's Dream» and «The Village of Stepanchikovo and Its Inhabitants» which were written after the return from exile, reflecting memories of Siberia, as well as on the basis of the letters from Siberia and about Siberia.

¹ Валентина Ивановна Габдуллина, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры литературы Алтайского государственного педагогического университета (г. Барнаул).

² Статья выполнена в рамках гранта Российского гуманитарного фонда, проект № 16-14-22002.

Keywords: Siberian text, provincial text, metatext, the autobiographical subtext.

Понятие «сибирский текст» достаточно популярно в современных литературоведческих исследованиях, однако его содержание, наполнение, структура и семиотика еще недостаточно изучены и определены. Еще менее очерчено понятие «сибирский текст Достоевского».

Наметились два подхода к осмыслению феномена сибирского текста. Первый восходит к семиотической теории «текста» и её практической реализации в интерпретации «Петербургского текста русской литературы» В.Н. Топорова [Топоров, 1995, с. 269-367] и к трактовке «сибирского текста», подобного любому «территориальному тексту» как политекстуальному единству, складывающемуся вокруг топонимов высокой культурной значимости – Петербург, Москва, Венеция, Кавказ, Сибирь, Урал, русский Север и т.п., как мегатекстового образования [Тюпа, 2011, с. 122]. Второй подход связан с пониманием «сибирского текста как аутентичного локальной словесности, катализатором которого служит территориальная идентичность» [Анисимов, 2010, с. 3]. На этом основании в «Очерки русской литературы Сибири», изданные Институтом филологии СО РАН, были включены, например, главы, посвященные очеркам «Из Сибири» А.П. Чехова [Очерки русской литературы Сибири, 1982]. Но при этом обойденными вниманием оказались «Записки из Мертвого дома» Ф.М. Достоевского, произведение, по верному замечанию Е.А. Акелькиной, заложившее «основы самого плодотворного и перспективного в сибирской литературе очеркового жанра» [Акелькина, 2007, с. 63], а также написанные во время пребывания Достоевского в Сибирской ссылке, его военной службы в Седьмом Сибирском линейном батальоне произведения – повесть «Дядюшкин сон» и роман «Село Степанчиково и его обитатели» (1959 г.), в которых писатель впервые обращается к изображению провинциальной жизни, толчком к чему послужило его вынужденное пребывание в «не столь отдаленных местах Сибири».

Тема провинции в творчестве Достоевского неоднократно привлекала внимание исследователей, обращавшихся к вопросам топонимии и топографии провинциального города в романах «Бесы», «Братья Карамазовы» и его связям с реальными топосами [Альтман, 1976, с. 51-57], [Кирпотин, 1983, с. 9-21], [Реймус, 1991, с. 258-266], провинциальный город рассматривался как часть национального

Космоса [Гачев, 1973, с. 110, 124]. К провинциальному тексту применялся структурно-семиотический анализ, позволивший определить его границы и состав в рамках творчества Достоевского [Штерн, 2005], а также интертекстуальный подход для осмысления оригинальной проблематики и отношения автора к предшествующей традиции и к творчеству его современников, творцов провинциального текста русской и зарубежной литературы [Кибальник, 2013].

Попытаемся реконструировать образ сибирской провинции в восприятии и изображении Достоевского, для чего необходимо будет обратиться к широкому кругу текстов: не только к «Запискам из Мертвого дома», но и к письмам Достоевского из Сибири и к тем, в которых писатель вспоминает о своем пребывании в Сибири, а также к «сибирским» произведениям Достоевского (в которых Сибирь не упоминается, но изображение провинциальной жизни в них отразило впечатления от сибирской провинции), и к романам, написанным после возвращения из ссылки, в которых отразились воспоминания о Сибири.

Безусловно, главным текстом в этом случае является роман «Записки из Мертвого дома», в котором автор создает собирательный образ сибирской провинции, вобравший в себя впечатления и от города Омска, в котором находился каторжный острог, где Достоевский отбывал срок каторги, и от других провинциальных сибирских городов, в которых писатель бывал во время своей сибирской ссылки. Принято считать, что Достоевский описал в своем романе «о погибшем народе» Омский каторжный острог. Это действительно так, но следует уточнить, что в тексте «Записок из Мертвого дома» упоминаются два разных города: первый – это город, в котором жил на поселении после выхода из острога герой-рассказчик Александр Петрович Горянчиков (Введение), второй – город, в котором находился каторжный острог, описанный в «Сценах из Мертвого дома» Горянчиковым (Части первая и вторая).

Начнем с развернутого описания сибирского провинциального города, которым открываются «Записки из Мертвого дома»: *«В отдаленных краях Сибири, среди степей, гор или непроходимых лесов, попадаются изредка маленькие города, с одной, много с двумя тысячами жителей, деревянные, невзрачные, с двумя церквями – одной в городе, другой на кладбище, – города, похожие более на хорошее подмосковное село, чем на город»* [Достоевский, 1972, т. 4, с.

5]¹. Заметим, что таким образом даётся характеристика типичным городам Сибири, в одном из которых автор встретил Александра Петровича Горянчикова. К городу Омску, который в середине XIX в. являлся административным центром Западно-Сибирского генерал-губернаторства, насчитывал около 12 тыс. жителей и застроен был не только невзрачными деревянными, но и основательными каменными строениями [Кочемамов, 1960, с. 22-40], это описание не имеет прямого отношения. Очевидно, речь в романе идет о городе другого, более мелкого масштаба.

Город Омск и находящийся в нем острог, со всей очевидностью, упоминается в эпилоге романа «Преступление и наказание»: «*Сибирь. На берегу широкой, пустынной реки стоит город, один из административных центров России; в городе крепость, в крепости острог*» [Достоевский, 1972, Т. 6, с. 410]. В первой и второй частях «Записок из Мертвого дома» описана жизнь острога, находящегося в крепости на окраине большого города, стоящего на берегу Иртыша. Очевидно, в обоих случаях, прототипом сибирского города, в крепостном остроге которого отбывают срок каторжных работ Раскольников и Горянчиков, был Омск.

Заметим, что города, о которых идет речь в романе «Записки из Мертвого дома», не имеют имён, что является показателем их типичности. Как отмечает А.Ф. Белоусов, исследовавший «символику захолустья» в русской литературе, отсутствие имени («минус имя») – обычно «дурной знак»: это – знак провинциальности города: «Отсутствует имя, которое индивидуализирует город, делает его единичным и уникальным. Лишенный имени, он представляет некое множество однородных объектов» [Белоусов, 2004, с. 186].

Под вышеприведенное описание заштатного городка из Введения «Записок из Мертвого дома» по многим параметрам не подходят ни Семипалатинск (в котором Достоевский отбывал ссылку), ни Барнаул (в котором неоднократно бывал). Скорее всего, прототипом этого уездного сибирского города стал Кузнецк. Намек на название этого города содержится в буквенном обозначении – «городок К.» (о Горянчикове сказано: «...*смирненно и неслышно доживал свой век в городке К. поселенцем*» [Достоевский, 1972, т. 4, с. 6]). Достоевский впоследствии обращался к приему номинации города по его инициалу в ряде своих произведений. И хотя, как отмечал М.С.

¹ Здесь и далее курсив наш. – А.Г.

Альтман, «определить подлинное название города по его инициалу подчас не так легко» [Альтман, 1976, с. 51], предположение, что под буквой К. скрывается именно Кузнецк, представляется оправданным¹.

А вот следующее рассуждение об условиях жизни и службы в сибирской провинции касается, очевидно, в первую очередь, таких городов, как Омск и Барнаул. *«Вообще в Сибири, несмотря на холод, служить чрезвычайно тепло. Люди живут простые, нелиберальные; порядки старые, крепкие, веками освященные. Чиновники, по справедливости играющие роль сибирского дворянства, – или туземцы, закоренелые сибиряки, или наезжие из России, большею частью из столиц, прельщенные выдаваемым не в зачет окладом жалованья, двойными прогонами и соблазнительными надеждами в будущем»* [Достоевский, 1972, т. 4, с. 5].

Известно, что Достоевский вынашивал планы поселиться в Барнауле по окончании срока ссылки, если ему не разрешено будет вернуться в центральную Россию. В одном из писем из ссылки, предполагая остаться в Сибири надолго и успокаивая родных относительно своей судьбы и положения обретенной семьи (жены Марьи Дмитриевны и пасынка Паши, 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»* [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 262]. Подобным образом характеризует условия жизни в Сибири Иван Петрович (герой-рассказчик романа «Униженные и оскорбленные»): *«В Сибири совсем не так дурно, как кажется. <...> В Сибири можно найти порядочное частное место...»* [Достоевский, 1972, т. 3, с. 221].

Во Введении к роману издатель «Сцен из Мертвого дома» пишет: *«В одном из таких веселых и довольных собою городков, с самым милейшим населением, воспоминание о котором останется неизгладимым в моем сердце, встретил я Александра Петровича Горянчикова»* [Достоевский, 1972, т. 4, с. 6]. В этой записи явно отразились впечатления самого Достоевского, для которого Сибирь

¹ О.С. Голуб в статье «Легенды о пребывании Достоевского в Кузнецке» комментирует описание «маленького города» в «Записках из Мертвого дома»: «...именно в таком маленьком городе случится очень важное для него [Достоевского. – В.Г.] событие: 6 февраля 1857 года состоится долгожданное венчание с Марией Дмитриевной Исаевой» [Голуб, 2006].

стала не только местом наказания и страдания, но и знакомства с неизвестными для него ранее провинциальными нравами, бытом, и укладом жизни, которые были непривычны для московского и петербургского жителя, казались странными и «веселыми».

Контрастно выглядят строчки из письма к брату Михаилу, написанные по свежим впечатлениям от Омска¹, и панегирик сибирской провинции во вступлении к роману «Записки из Мертвого дома»: *«...не только с служебной, но даже и со многих точек зрения в Сибири можно блаженствовать. Климат превосходный; много чрезвычайно богатых и хлебосольных купцов; много чрезвычайно достаточных инородцев. Барышни цветут розами и нравственны до последней крайности. Дичь летает по улицам и сама натывается на охотника. Шампанского выпивается неестественно много. Икра удивительная. Урожай бывает в иных местах сам-пятнадцать. Вообще земля благословенная»* [Достоевский, 1972, т. 4, с. 5-6].

В описании Сибири как «благословенной земли» проявляется желание автора опровергнуть сложившиеся в сознании современников стереотипы о Сибири как о суровом крае, месте каторги и ссылки, и как о диком, не освоенном человеком пространстве. В авторском варианте сибирского мифа расхожее представление о сибирских городах, по улицам которых разгуливают медведи, подменяется другим, менее пугающим: *«Дичь летает по улицам и сама натывается на охотника»* [Там же, с. 5].

По замечанию Е.А. Акелькиной, «в интродукции о Сибири ощущается двуплановость повествования, как бы содержащего в себе две точки зрения: очевидца-провинциала, мыслящего общепринятыми штампами, и некоего безличного взгляда, сродни объективности стороннего наблюдателя» [Акелькина, 2007, с. 69]. На самом деле, как раз взгляд человека со стороны, не знакомого с жизнью далекой сибирской провинции, грешит штампами и стереотипами. Автор-издатель «Записок из Мертвого дома» позиционирует себя как провинциального жителя, называя город К. «наш городок», куда он возвращается после своей служебной поездки – «домой», однако к моменту написания Введения к «Запискам» Горянчикова их издатель,

¹ «Омск гадкий городишка. Деревьев почти нет. Летом зной и ветер с песком, зимой буран. Природы я не видал. Городишка грязный, военный и развратный в высшей степени. Я говорю про чёрный народ. Если б не нашёл здесь людей, я бы погиб совершенно» [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 171].

очевидно, покинул этот «*благословенный город*» (также, как сам Достоевский покинул Сибирь), что дает ему право заявить, что воспоминание о нем «*останется неизгладимым*» в его сердце. Вкладывая в уста бывшего провинциального жителя описание милого его сердцу городка К., Достоевский дает понять, что тот явно *привирает*, по пословице «*Всяк кулик своё болото хвалит*», приукрашивая в своих воспоминаниях жизнь в далекой сибирской провинции.

Подобное настроение психологически объяснимо. Сам Достоевский после возвращения из ссылки испытывал состояние, близкое к ностальгии, когда писал А.Е. Врангелю: «*Поговорим о старом, когда было так хорошо, об Сибири, которая мне теперь мила стала, когда я покинул ее...*» [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 337] – по пушкинской формуле: «Что пройдет, то будет мило».

В «Записках из Мертвого дома» по контрасту с описанием жизни каторжан за стенами острога, автором рисуется «*веселая*» и безбедная, почти райская («*земля благословенная*») жизнь сибирской провинции.

Наряду с этим в романе через систему упоминаний, намёков и беглых замечаний складывается реальный образ сибирского провинциального города, в соседстве с которым располагается каторжный острог, что не может не наложить свой отпечаток на его жизненный уклад. Так, во Введении упоминается, что «*в сибирских городах часто встречаются учителя из ссыльных поселенцев; ими не брезгают*» [Достоевский, 1972, т. 4, с. 6]. Горянчиков, например, в качестве учителя вхож в дом «*заслуженного и хлебосольного чиновника Ивана Ивановича Гвоздиков, у которого было пять дочерей, подававших прекрасные надежды*» [Там же], где и встретил его будущий издатель «Записок».

Между острогом и жителями города устанавливаются самые разнообразные, в том числе и коммерческие связи: «*Тут были и сапожники, и башмачники, и портные, и столяры, и слесаря, и резчики, и золотильщики. Был один еврей, Исай Бурмиштейн, ювелир, он же и ростовщик. Все они трудились и добывали копейку. Заказы работ добывались из города*» [Там же, с. 17]. Были калашницы, которые приходили в острог со своим товаром, была развита контрабанда вином, проституция, как в стенах острога, так и за его пределами («*за деньги и арестантом не брезгают*» [Там же, 38]). Эту сторону влияния острога на жизнь в городе, очевидно, имел в виду Достоевский, когда писал брату об Омске: «*Городишка грязный,*

военный и развратный в высшей степени. Я говорю про чёрный народ» [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 171].

С другой стороны, соседство с «несчастными», как называли арестантов в народе, оказывало и другое влияние на городские обычаи, одним из которых были пожертвования и подаяния в пользу арестантов, регулярно поступавшие в острог от жителей города. *«Высший класс нашего общества не имеет понятия, как заботятся о «несчастных» купцы, мещане и весь народ наш. Подаяние бывает почти непрерывное и почти всегда хлебом, сайками, калачами, гораздо реже деньгами»* [Достоевский, 1972, т. 4, с. 18].

Еще об одной примете сибирских городов свидетельствуют «Записки из Мёртвого дома»: *«Есть в Сибири, и почти всегда уже не переводится несколько лиц, которые, кажется, назначением жизни своей поставляют себе братский уход за «несчастными», сострадание и соболезнование о них, точно о родных детях, совершенно бескорыстное, святое»* [Там же, с. 67]. Это замечание возникает в контексте упоминания о встрече с женами декабристов в Тобольске (*«которые тоже страдали в ссылке и считали время уже десятилетиями и которые во всяком несчастном привыкли видеть брата»*). *«В городе, в котором находился наш острог, жила одна дама, Настасья Ивановна, вдова», – повествует рассказчик, – <...> Было ли в семействе у ней какое-нибудь подобное же несчастье, или кто-нибудь из особенно дорогих и близких ее сердцу людей пострадал по такому же преступлению, но только она как будто за особое счастье почитала сделать для нас всё, что только могла»* [Там же]. Именно о таких встречах писал Достоевский брату: *«Если б не нашёл здесь людей, я бы погиб совершенно»* [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 171]. В книге М.М. Громыко рассказывается о круге декабристов, их жен и близких к ним людей, которые принимали участие в судьбе политических ссыльных в Сибири и Достоевского, в частности [Громыко, 1985, с. 51-106].

В городах, в которых находились остроги, поселялись приехавшие вслед за своими осужденными мужьями или женихами женщины, это еще одна примета сибирской провинции. Жены декабристов, очевидно, не были начинательницами этой традиции, а поступили в духе православных, народных представлений, по пословице: «Куда иголка, туда и нитка» и евангельской истине, ибо «не муж создан для жены, но жена для мужа» (1Кор 11:9). Достоевский помнит об этих женщинах, когда в эпилоге романа «Преступление и наказание» пишет о Соне. Помимо этого, в романе

сказано, что в планах Дуни Раскольниковой и её мужа было поехать в Сибирь и поселиться рядом с острогом, чтобы поддерживать брата. В романе «Братья Карамазовы» Грушенька собирается в Сибирь вслед за Дмитрием Карамазовым. Таким образом, в сибирской провинции складывался свой особый уклад жизни, связанный с тем, что это край каторги и ссылки, с некоторыми сторонами которого соприкоснулся Достоевский во время своего вынужденного пребывания в Сибири и который отразил в своем «сибирском тексте».

Номинация «сибирские повести»¹ Достоевского по отношению к произведениям, написанным Достоевским в ссылке («Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели»), условна и обычно маркирует их по времени и месту создания, а не с точки зрения содержащегося в них метатекста, как это происходит с «петербургскими повестями» писателя.

Действительно, события в этих произведениях разворачиваются не в сибирском топосе. Об этом можно судить по тому, что реалии Сибири в этих произведениях не упоминаются, если не учитывать заснеженной дороги в город Мордасов («Дядюшкин сон»), по пути в который кучер опрокинул экипаж князя К. в сугроб, и описания ветхого, покривившегося и вросшего в землю домишки, обнесенного *«сугробами снегу со всех сторон»* в одной из самых бедных слободок Мордасова, в котором умирает бедный учитель – возлюбленный Зины Москалёвой. Помимо этого, в эпилоге говорится о *главном городе «отдаленнейшего края»*, в который муж Зины был назначен генерал-губернатором, и в финале повести описывается типичный сибирский дорожный пейзаж (впрочем, как и вообще русский зимний пейзаж): *«На бесконечном, пустынном пространстве лежал снег ослепительною пеленою. На краю, на самом склоне неба*

¹ Номинация «сибирские повести» относится к произведениям, написанным Достоевским в Сибири («Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели»), жанровая принадлежность которых по-разному определяется автором, критикой и литературоведением. В статье используется жанровое определение, принятое в Полном собрании сочинений Ф.М. Достоевского (1972 – 1990 гг.), где в примечаниях указанные произведения названы повестями – «две повести, написанные им после каторги, – “Дядюшкин сон” и “Село Степанчиково и его обитатели”» [Достоевский, 1972, т. 32, с. 510].

чернелись леса. <...> Рьяные кони мчались, взрывая снежный прах копытами» [Достоевский, 1972, т.2, с. 398]¹.

Вопрос о правомерности рассмотрения произведений «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» ракурсе темы «Сибирский текст Достоевского» является спорным.

По отношению к «сибирским повестям» намечилось несколько подходов:

- как к произведениям переходного периода творчества писателя, в которых особенно наглядно проявились черты новой творческой манеры [Бахтин, 1972, с. 277-281];

- с точки зрения также литературных влияний и традиции «провинциального текста» в русской и зарубежной литературе [Тынянов, 1977, с. 198-226], [Туниманов, 1980, с. 23-24], [Захаров, 2013, с. 178-186], [Кибальник, 2013];

- интерпретация этих произведений в контексте биографии писателя, чем традиционно занимаются литературоведы-краеведы [Кушникова, 2005], [Голуб, 2006].

Второй и третий подходы, на первый взгляд, представляются конфликтными. «Литературоведы-краеведы, – писал В.А. Туниманов, – могут сколько угодно гадать, какой сибирский город послужил прототипом для Мордасова – Омск, Семипалатинск или Барнаул. Усилия их будут тщетны. Неопровержима только литературная родословная Мордасова» [Туниманов, 1980, с. 23-24]. Исследование «литературной родословной» Мордасова и села Степанчикова дополнилось недавно основательным «расследованием», по выражению его автора – С.А. Кибальника, в котором представлена генеалогия провинциального текста Достоевского, восходящего к Пушкину, Гоголю, Салтыкову-Щедрину а также, не в последнюю очередь, к «Сценам провинциальной жизни» Бальзака [Кибальник, 2013]. Признавая, что «в повести Достоевского «Дядюшкин сон» и романе «Село Степанчиково» отразились впечатления писателя от знакомства с жизнью провинциальной России», исследователь склонен считать, в них «складывается скорее обобщенный, типический образ

¹ Что, в то же время, воспринимается как аллюзия на стихотворение А.С. Пушкина «Зимнее утро» (*«Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит; / Прозрачный лес один чернеет...»* [Пушкин, 1957, Т. III, с. 129]) и строчки из «Евгения Онегина»: *«Бразды пушистые взрывая, / Летит кибитка удалая...»* [Пушкин, 1957, Т. V, с. 99-100].

провинции», а «общепроvincialный стандартный колорит как раз во многом определяется не столько личными впечатлениями от российской провинции, сколько «литературной родословной» Мордасова и образа провинции Достоевского вообще» [Кибальник, 2013, с. 33].

Очевидно, «Дядюшкин сон» и «Село Степанчиково и его обитатели» следует рассматривать с учётом их трансдискурсивной природы, вобравшей в себя как сложившиеся в литературе представления о провинции – «общепроvincialный стандартный колорит», так и жизненные впечатления писателя, вынужденного стать провинциальным жителем и на деле столкнувшегося с теми явлениями, о которых раньше он имел представление только из книг А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, А.Н. Островского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и О. де Бальзака.

Что касается комического колорита в описании провинциальной жизни, который присутствует в «сибирских повестях», он, очевидно, связан не только с литературной традицией, но и, не в последнюю очередь, с личными впечатлениями Достоевского. Отметим кстати, что способность видеть в грубых провинциальных нравах весёлое, смешное и комическое, подтолкнула ссыльного писателя к замыслу комического романа (вылившегося в комические провинциальные повести), что, очевидно, объясняется реакцией на трагическое мироощущение каторги и потребностью в очищении через смех. Комическое было реакцией на трагедию.

Упоминание во вводной главе к «Запискам из Мертвого дома» об одном из *«веселых и довольных собою городков, с самым милейшим населением»* получает развернутое воплощение в описании провинциальных нравов города Мордасова. Давно отмечено, что в самой ситуации сватовства и женитьбы, вокруг которых разворачивается действие в «сибирских повестях», просвечивает автобиографический подтекст – история отношений Ф.М. Достоевского с М.Д. Исаевой.

Помимо замечания в письме к Врангелю¹, в письмах Достоевского есть еще информация об обстоятельствах жизни Марьи Дмитриевны Исаевой, будущей жены Достоевского, в

¹ «О барнаульских я не пишу вам. Я с ними со многими познакомился; хлопотливый город, и сколько в нем сплетен и доморощенных Талейранов!» [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 25].

провинциальном Кузнецке, изобилующая психологическими деталями, характеризующими атмосферу жизни в «диком уезде»: «окружена в своем городишке ... людьми, которые смастерят что-нибудь очень недоброе: там есть женихи. Услужливые кумушки разрываются на части, чтоб склонить её выйти замуж, дать слово кому-то, имени которого еще я не знаю. В ожидании шпионят над ней, разведывают, от кого она получает письма?»; «Еще две почты назад она писала мне, успокаивая мою ревность, что ни один из кузнецких не стоит моего пальца <...>, что кругом неё интригуют всякие гады, что всё это так грубо делается, без малейшего знания приличий, уверяет в том же письме, что она более чем когда-нибудь чувствует, что я необходим ей, а она мне и пишет: «Приезжайте скорее, вместе посмеемся» <...> Конечно, посмеемся над проделками кумушек, давших себе слово выдать её замуж. ... Ведь, наконец, собьют её с толку, а главное, загрызут, если увидят, что она не поддается на их проделки <...> гадость кузнецкая её замучает» [Достоевский, 1985, т. 28/1, с. 230-231]. Таким образом, очевидно, что изображение атмосферы интриг и сплетен, царящих в Мордасове и Селе Степанчикове, восходит не только к литературным текстам, как это убедительно показано в нашем литературоведении, но и к жизненным впечатлениям, вынесенным автором в период пребывания в сибирской провинции, что получило отражение в письмах Достоевского этого периода.

Думается, что, создавая «обобщенный, типический образ провинции», Достоевский воспроизводит не столько «общепроvincialный, стандартный колорит», сколько свои личные впечатления от сибирской провинции, которые, в конечном счете, во многом совпали с традиционным изображением провинции вообще. Очевидно, тема «Образ сибирской провинции в творчестве Достоевского» далеко еще не закрыта и требует своего дальнейшего изучения.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Акелькина, Е. А. «Записки из Мёртвого дома» Ф. М. Достоевского: формирование поэтики очеркового повествования (1840 – 1860-е годы) / Е. А. Акелькина. – Омск: Изд-во НОУ ВПО «ОГИ», 2007. – 140 с.

Альтман, М. С. Топонимика Достоевского / М. С. Альтман // Достоевский. Материалы и исследования. – Вып.2. – Ленинград: Наука, 1976 – С. 51-57.

Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1972. – 450 с.

Белоусов, А. Ф. Символика захолустья (обозначение российского провинциального города) / А. Ф. Белоусов // Геопанорама русской культуры: Провинция и ее локальные тексты / Моск. гос. ун-т; Ин-т мировой культуры; Пермский гос. ун-т; Евразийская ассоциация ун-тов; отв. ред. Л.О. Зайонц; сост. В.В. Абашев, А.Ф. Белоусов, Т.В. Цивьян. – Москва: Языки славянской культуры, 2004. – С. 186-197.

Голуб, О. С. Легенды о пребывании Достоевского в Кузнецке / О. С. Голуб // Ф. М. Достоевский и мировой литературный процесс. Материалы конференции 14–15 ноября 2006 г., посвящённой 185-летию со дня рождения писателя. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://litmuseum.omskportal.ru/index.php/ru/publications?id=137>. (21.04.2016).

Громыко, М. М. Сибирские знакомые и друзья Ф. М. Достоевского. 1850 – 1854 / М. М. Громыко. – Новосибирск: Наука, 1985. – 167 с.

Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений: В 30 т. / Ф. М. Достоевский – Ленинград, Санкт-Петербург: Наука, 1972 – 1990.

Захаров, В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества / В. Н. Захаров. – Москва: Изд-во «Индрик», 2013. – 456 с.

Кибальник, С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского / С. А. Кибальник. – Санкт-Петербург: ИД «Петрополис», 2013. – 363 с.

Кирпотин, В. Я. Скотопригоньевск: Мир в романе «Братья Карамазовы» / В. Я. Кирпотин // Филологические науки. – 1983. – № 4. – С. 9-21.

Кочедамов, В. И. Омск. Как рос и строился город / В. И. Кочедамов. – Омск: Омское книжное издательство, 1960. – 113 с.

Кушникова, М. «Кузнецкий венец» Федора Достоевского в его романах, письмах и библиографических источниках минувшего века / М. Кушникова, К. Титло, В. Тогулев // Голоса Сибири. Выпуск 1,2. – Кемерово: Кузбассвуиздат, 2005. – С.485-600.

Очерки русской литературы Сибири: В 2 т. – Т. 2. – Новосибирск: Наука, 1982. – 606 с.

Пушкин, А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. / А. С. Пушкин. Т. III. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 558 с.; Т. V. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 638 с.

Реймус, Л. М. О пейзаже Скотоприготьевска / Л. М. Реймус // Достоевский. Материалы и исследования. – Вып. 9. – Ленинград: Наука, 1991. – С. 258-266.

Топоров, В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) / В. Н. Топоров // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. – Москва: Изд. гр. «Прогресс» – «Культура», 1995. – С. 269-367.

Туниманов, В. А. Творчество Достоевского. 1854 – 1862 / В. А. Туниманов. – Ленинград: Наука, 1980. – С. 23-24.

Тынянов, Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино / Ю. Н. Тынянов. – Москва: Наука, 1977. – 576 с.

Тюпа, В. И. Мифопоэтика сопряжения художника и жизни / В.И. Тюпа // Новый филологический вестник. – 2011. – № 3 (18) – С. 122-137.

НАУЧНЫЕ ВСТРЕЧИ

XVI СИМПОЗИУМ МЕЖДУНАРОДНОГО ОБЩЕСТВА ДОСТОЕВСКОГО

Наследие Ф.М. Достоевского: к 150-летию со времени
публикации романа

«Преступление и наказание»

Университет Гранады, Испания, 7-10 июня 2016

7-10 июня в Центре Гарсиа Лорки в Гранаде (Университет Гранады, Испания) состоялся очередной XVI Симпозиум Международного Общества Ф.М. Достоевского.

Международное общество Достоевского (International Dostoevsky Society, IDS) было основано в сентябре 1971 г. в преддверии 150-летнего юбилея со дня рождения Ф.М. Достоевского с целью более глубокого и продуктивного изучения жизни и творчества писателя. Общество объединило исследователей-достоеведов со всех континентов. Имея региональные отделения в Австралии, Бразилии, Канаде, Чехии, Эстонии, Франции, Германии, Венгрии, Болгарии, Италии, Японии, Новой Зеландии, Польше, России, Скандинавии, Испании, Швейцарии, Великобритании и США, Общество служит налаживанию связей и сотрудничества между исследователями Ф.М. Достоевского во всем мире. Международное общество Достоевского издает ведущий научный журнал в данной области «Dostoevsky Studies», серийное издание «Dostoevsky Monographs», проводит симпозиумы, ведет активную научную и просветительскую деятельность. Президентами общества избирались Нильс А. Нильсон (Швеция), Роберт Л. Джексон (США), Мишель Кадо (Франция), Рудольф Нойхойзер (Австрия), Малькольм В. Джоунс (Великобритания), Хорст-Юрген Геригк (ФРГ), Ульрих Шмид (Швейцария), Дебора Мартинсен (США). В настоящее время президентом IDS является профессор Петрозаводского государственного университета доктор филологических наук В.Н. Захаров (Россия).

Симпозиумы IDS созываются каждые три года и проходят во многих странах мира. Чтобы представить географию мероприятий, назовем последние: Нью-Йорк, Баден-Баден, Будапешт, Неаполь, Москва, Гранада. XVI Симпозиум собрал участников со всего мира, в Испанию приехали докладчики из России, Чехии, США, Канады, Венгрии, Бразилии, Аргентины, Японии, Китая и других стран. В

Оргкомитет Симпозиума в Гранаде вошли председатель оргкомитета – Энрике Кери Хервилья (заведующий кафедрой греческой и славянской филологии университета Гранады), сопредседатель – Хосе Антонио Хита Хименес (Университет Гранады), исполнительный секретарь XVI Симпозиума МОД – Бенами Баррос Гарсиа (Университет Гранады / Оксфордский университет), Наталья Арсентьева (Университет Гранады), Султана Ваггон Бенсусан (Университет Гранады), Екатерина Маслова (Университет Гранады / Омский университет).

XVI Симпозиум был посвящен 150-летию со дня выхода в свет романа «Преступление и наказание» и был призван содействовать междисциплинарному исследованию этого выдающегося произведения мировой литературы, а также объединить под своей эгидой всех, кто заинтересован в разработке широкого круга других проблем, заявленных в тематике секций.

В рамках Симпозиума состоялись секционные заседания по следующим направлениям:

1. Новые аспекты в изучении романа «Преступление и наказание»: 150 лет спустя.
2. Новое о жизни и творчестве Достоевского.
3. Достоевский в мире науки и искусства.
4. Проблемы теории литературного процесса, художественного вымысла и коммуникативистики в свете творческих открытий Достоевского.
5. «Преступление и наказание» в Испании: особенности рецепции и перевода.

Симпозиум открыла проректор Университета Гранады профессор Тереза Ортега-Лопес, которая отметила, что проведение крупнейшего всемирного форума исследователей Достоевского в Гранаде обусловлено давними традициями изучения русской литературы в местном университете, где действует авторитетная школа русистов и переводчиков, работает Центр русского языка и культуры, организованный Фондом «Русский мир». Основанный в 1531 г. Гранадский университет является примером вуза, в котором развиваются лучшие традиции в обучении русскому языку и распространении русистики. Это один из немногих испанских университетов, в котором русский язык преподается уже более 50 лет. Гранадский университет стал первым университетом в Андалусии и вторым в Испании, после Мадридского университета, где была открыта специальность «славянская филология». В настоящее время русский язык изучают около 250 студентов на двух факультетах –

переводческом и гуманитарных наук. Университет Гранады организует различные международные конференции, посвященные русскому и другим славянским языкам, наиболее известны в мире конгрессы «Дни славистики в Андалусии», «Европейская славистика: проблемы и перспективы», на которую приезжают слависты из 25 стран Европы и Америки. Уже дважды (в 2007 г. и 2015 г.) Гранадский университет вместе с Международной ассоциацией преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) проводил международную конференцию «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы». В Испании существует 16 переводов романа «Преступление и наказание» и для университета Гранады большая честь, что такое великое, престижное мероприятия проходит именно здесь.

В пленарном докладе президента МОД В.Н. Захарова «Муха летала, она видела! Разве этак возможно?» была поставлена проблема всеведения автора и создания мифопоэтического эффекта в романе «Преступление и наказание». В докладе Б.Н. Тихомирова «Я поконченный человек, больше ничего... а вы другая статья: вам Бог жизнь приготовил» (Порфирий Петрович и Раскольников)» основное внимание было сосредоточено на кардинальном изменении образа Петра Петровича от встречи к встрече с Раскольниковым. Так, по мнению докладчика, Порфирий Петрович в третью встречу «словно переродился». Психологическое и идейное родство персонажей основано не на узко профессиональной, а личной заинтересованности следователя. В докладе К.А. Степаняна «Преступление и наказание» в творческой биографии Достоевского рассматривался путь от замысла романа «Исповедь» через перерождение идей к окончательному тексту с точки зрения изменения сюжетной структуры произведения, поэтики и принципов художественной антропологии. И.Л. Волгин затронул проблему «Завещания Достоевского: глас накануне царевубийства», рассмотрев «Дневник писателя» за январь 1881 г. как метафорическое завещание в эпоху террора, когда царевубийство становится бытовым явлением. Б.Н. Тарасов полагает рационализм, позитивизм и прагматизм питательной средой для преступного замысла Раскольникова. Профессор Гранадского университета Наталья Арсентьева посвятила свой доклад необычной теме – «Западная» и «восточная» мистика (суфизм) в контексте романа «Преступление и наказание». Она считает роман «Преступление и наказание» авантюрным романом второго типа, посвященным

изменению духовной природы человека. В.К. Кантор в докладе «Раскольников как свидетель наступающего апокалипсиса: откровение Иоанна Богослова» рассматривает впадение героя в стихийную народную агрессию. Людмил Демитров в докладе «Зловещий доброжелатель (Порфирий Петрович: эротика проникновения)» исследовал разные амплуа Порфирия Петровича: антагонист, насмешник, идеальный читатель, зловещий доброжелатель, человек без биографии, графолог, наконец, следователь, который подсказывает преступнику идею Бога. И.И. Евлампиев затронул проблему бессмертия в идейной структуре романа «Преступление и наказание». Н.А. Тарасова рассмотрела роман «Преступление и наказание» в аспекте христианской темы, обратив особое время на принципы сюжетообразования. П.Е. Фокин исследовал роман «Преступление и наказание» с точки зрения теории информации, используя термины информационное пространство, информационное противоборство, информационная защита, сброс информации, вербальное признание, невербальные улики. Л.И. Сараскина заострила вопрос фантома раскаяния Родиона Раскольникова в современных адаптациях романа «Преступления и наказания». С.А. Кибальник рассмотрел русские гипертексты романа «Преступления и наказания». И.А. Есаулов сосредоточил внимание на трех категориях — объяснение, интерпретация, понимание романа «Преступление и наказание». В центре доклада В.В. Борисовой была типология и эволюция комментирования. Польский славист Мартин Боровски рассказал о восприятии романа «Преступление и наказание» современными читателями. А.В. Тоичкина акцентировала проблематику «Преступления и наказания» в оценке Н.Н. Страхова. Японский исследователь Тойофуса Киносита сосредоточил свое внимание на менталитете Ивана Карамазова в понятии «греха» и любви к ближним. Эмил Димитров затронул проблему имени у Достоевского (диалектика имени в «Преступлении и наказании»). Эстонский исследователь Питер Тороп сосредоточил внимание на хронотопной системе «Преступления и наказания», наглядно показав, например, место античных топосов (в частности, Трои) в структуре петербургского романа. Р.Х. Якубова говорила о рецепции романа «Преступление и наказание» сквозь призму взаимодействия искусств, а Алваро Марин Гарсиа в докладе “Crime and Punishment” in Spain: its reception and translation into Spanish проследил эволюцию восприятия романа в Испании. А.В. Денисова сосредоточила внимание на рецепции произведений Ф.М. Достоевского в художественном мире

Гарсиа Лорки. Почетный президент МОД Дебора Мартинсен (Колумбийский университет) сделала доклад на тему ««Crime and Punishment»: Reading the Moral Emotions». Е.Ю. Сафронова рассматривала дело петрашевцев в творческой лаборатории романа «Преступление и наказание».

Всего в процессе работы XVI Симпозиума Международного общества Достоевского в пяти секциях было заслушано 145 докладов.

В день открытия Симпозиума 7 июня 2016 г. после довольно обширной презентации новых научных работ, изданных за последние 3 года, состоялся концерт «Фламенко». Переливы испанской гитары и страстность исполнения танца никого из собравшихся не оставили равнодушным. Каждый из гостей Гранады почувствовал себя (как в стихотворении Козьмы Пруtkова) «настоящем испанцем».

В культурную программу Симпозиума также входила незабываемая экскурсия в ночную Альгамбру. Альгамбра – это впечатляющий архитектурно-парковый ансамбль XIV века, включающий древние дворцы, крепость и сады мусульманских правителей. На покоренных землях солнечной Испании мавританские эмиры пожелали создать кусочек земного рая. Альгамбра расположена на вершине скалистого плато в восточной части Гранады. Название буквально переводится с арабского как «красный замок», что связывают с цветом глины, из которой построены дворцы, либо с цветом пламени факелов, освещающих замок во время многолетнего строительства. Средневековые поэты описывали это сооружение как «изумрудную жемчужину», отмечая выразительное строение на фоне зеленых лесов, голубого неба и горных пейзажей с заснеженными вершинами Сьерра Невада. Альгамбра считается высшим достижением мавританских архитекторов в Западной Европе и является архитектурным символом Испании в целом. Пруд с золотыми рыбками внутри дворца казался гостям Испании ожившей восточной сказкой.

Культурную программу Симпозиума продолжил торжественный ужин в открытом ресторане, расположенном высоко в горах на окраине Гранады. Изумительно красивый вид на Альгамбру и весь город в сочетании с испанской музыкой и национальной кухней способствовали возможности обсуждения в непринужденной обстановке докладов и перспектив научного сотрудничества.

К Симпозиуму также было приурочено открытие выставки «Образы Ф.М. Достоевского в произведениях русских иллюстраторов XIX-XX вв.» в стенах Городской картинной галереи Гранады. Она

была подготовлена отделом Государственного литературного музея «Музей-квартира Ф.М. Достоевского» в Москве совместно с Мемориальным музеем-квартирой Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге при координации Натальи Арсеньевой (Университет Гранады). Состав экспозиции позволил проследить историю иллюстрирования произведений Достоевского более чем за столетие: от первых иллюстраций, созданных современниками писателя, до наших дней. Одновременно это и история развития русского графического искусства, отражающая всё многообразие художественных поисков и открытий русских художников: от гиперреалистичных типажей П. Боклевского и натуралистичных сцен Н. Каразина до философских абстракций А. Корсаковой и сюрреалистических метафор Ю. Селивёрстова. Среди художников, чьи иллюстрации были представлены на выставке, признанные мастера – Ю. Пименов, Д. Шмаринов, С. Шор, Б. Диодоров, Э. Неизвестный, М. Шемякин, В. Линицкий. Посетители выставки смогли познакомиться с 40 работами 24 художников. На церемонии открытия выставку представили Президент Международного общества Достоевского В.Н. Захаров, проректор Университета Гранады профессор Тереза Ортега-Лопес, директор Государственного литературного музея Д.П. Бак и директор Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского (Санкт-Петербург) Н.Т. Ашимбаева.

Вечером в свободное время участники могли побродить по узеньким старинным улочкам и насладиться испанским барокко, посетить Кафедральный собор.

Ф.М. Достоевский никогда не был в Испании, но иронически обыгрывал ее культ в русской литературе периода романтизма в сибирских повестях. Находясь в сибирской ссылке, писатель возможно и сам вслед за своей героиней Марьей Александровной Москалевой мечтал об иной жизни, воплощением которой для русского человека (особенно провинциала) оставалась Испания как страна экзотики. В повести «Дядюшкин сон» первая дама Мордасова убеждает свою дочь Зину выйти замуж за престарелого князя К.: Ты можешь даже ехать этой же весной за границу, в Италию, в Швейцарию, в Испанию, Зина, в Испанию, где Альгамбра, где Гвадалквивир, а не здешняя скверная речонка с неприличным названием...» (2; 324); «Но уж одна эта волшебная Альгамбра, эти мирты, эти лимоны, эти испанцы на своих мулах! – одно это произведет уже необыкновенное впечатление на натуру поэтическую» (2; 327). Благодаря Симпозиуму Гранада с Альгамброй пусть на неделю стала мировой столицей Достоевского.

Итогом мероприятия стали не только плодотворные дискуссии, но и расширение и укрепление научных и дружеских связей, идеи новых научных проектов. На должность нового секретаря МОД единогласно был избран координатор «Русского центра» Гранады PhD Бенами Баррос Гарсиа, на плечи которого выпала честь основной организации Симпозиума и создания необыкновенно радушной, насыщенной и плодотворной атмосферы для гостей и участников форума.

Е.Ю. Сафронова

СОВРЕМЕННОЕ ДОСТОЕВСКОВЕДЕНИЕ В КИТАЕ

«Ф.М. Достоевский и судьба человечества сегодня» – это тема Международной конференции, прошедшей во Втором Пекинском университете иностранных языков 21-24 октября 2016 года. В этом значительном событии в жизни мирового научного сообщества приняли участие более 40 ученых-достоевсковедов из России, Китая, Америки, Германии, Японии, Венгрии. Состоялся живой заинтересованный диалог о творчестве Ф.М. Достоевского, об актуальности изучения наследия великого русского классика в пространстве евразийской гуманитаристики.

Данная конференция – событие далеко не случайное в истории развития достоевсковедения в Китае. Как заметил один из известных ученых, профессор Чжоу Цичао, сделавший сообщение о современном достоевствоведении в Китае, за последние 15 лет достоевствоведение в Китае достигло блестящих результатов. Практически все произведения Достоевского, многочисленные биографические исследования и научные труды, посвященные жизни и творчеству писателя были переведены на китайский язык и вышли в свет. Китайские ученые с большим интересом и энтузиазмом занимаются изучением и популяризацией творчества Достоевского: проводят конференции, круглые столы, участвуют в зарубежных мероприятиях. По словам Чжой Цичао, за последнее время в Китае произошло четыре важных события, посвященных Достоевскому: В 2010 году издано Полное собрание сочинений Ф.М. Достоевского в 22 томах под редакцией академика Чэнь Шень, это издание – результат совместных усилий двадцати ученых-достоевсковедов и известных китайских переводчиков; в этом же, 2010, году создан Пекинский центр по

изучению творчества Ф.М. Достоевского при Втором Пекинском университете иностранных языков; в 2011 году проведена усилиями ученых факультета иностранных языков Второго Пекинского университета Международная конференция, посвященная 190-ой годовщине со дня рождения Ф.М. Достоевского «Достоевский в контексте культуры XXI: традиции и современность». Настоящая конференция – четвертое знаковое событие и, без сомнения, вошло в историю мирового достоевсковедения. Организаторы конференции – сотрудники кафедры русской литературы факультета иностранных языков Чжань Бяньгэ, Чжоу Цичао, Чжань Хуэйцин и другие исследователи творчества Достоевского. Отличительной особенностью конференции было участие молодых китайских достоевсковедов, аспирантов и магистрантов.

Об интенсивном интересе китайских филологов к Достоевскому свидетельствуют многочисленные переводы произведений писателя. В настоящее время известно более 16 (!) вариантов переводов на китайский язык только одного романа «Преступление и наказание». Наиболее востребованными китайскими читателями являются переводы Гэн Цзи-Чжи (2013, Пекин, издательство «Вай-го-вэн-сюе»), Юе Линя (2015, Шанхай, изд-во «Шанхай-и-вэн»), Фэй Циня (2014, Пекин, изд-во «Пекин-лянь-хэ») и Цзан Чжун-Луя (2013, Гуй Линь, изд-во «Ли-Цзянь»).

Новые переводы романа «Преступление и наказание» Чжу Сянь-шэня (Шанхайский педагогический университет) и Цзэнь Сы-и (Тяньцзинский педагогический университет) привлекли большое внимание китайской общественности переизданы несколькими издательствами.

Китайские ученые и переводчики работали также над повестями и рассказами Достоевского. Так, в 2006 году вышел сборник «Избранные повести Достоевского» (Пекин, изд-во «Цзо Цзя»), «Избранные повести и рассказы Достоевского» (Гуй Линь, изд-во «Ли Цзянь»). В 2011 году издано 10-томное Собрание сочинений Достоевского, в 2015 году – Избранные сочинения Ф.М. Достоевского в 9-ти томах. Переведены и изданы письма, очерки, статьи Достоевского и оформлены в следующие издания: «Избранные письма Достоевского» в переводе Сюй Чжэнь-я и Фэн Цзэн-и (Шанхай, изд-во «Шанхай-и-вэн»), «Избранные очерки Достоевского» в переводе Лю Цзи-Синь и Ли Хун-цзянь, «Ф.М. Достоевский об искусстве» в переводе Фэн Цзэн-и и Сюй Чжэнь-я.

Китайские исследователи творчества Достоевского проявляют большой интерес к трудам религиозных философов и литературных критиков серебряного века: В. Соловьева, Н. Бердяева, С. Булгакова, С. Франка, Л. Шестова, В. Розанова, Д. Мережковского. Большинство работ переведено на китайский язык и издано: «Легенда о Великом инквизиторе» В. Розанова в переводе Чжан Бэй-чун; «Миросозерцание Достоевского» Н. Бердяева в переводе Гэн Хай-ин; «Л. Толстой и Ф. Достоевский. Жизнь и творчество»; «Л. Толстой и Ф. Достоевский. Религия» Д. Мережковского в переводе Ян Ю-дэ; сборник «Русские мыслители о Ф.М. Достоевском» в переводе Сюй Чжэнь-я и Лоу Цзы-лян; «Достоевский и Ницше» Л. Шестова в переводе Тянь Цюань-Цзинь. Особое место занимают переводы книги «Властитель дум. Ф.М. Достоевский в русской критике конца XIX – начала XX века», в которой представлены работы 14 мыслителей о Достоевском (В. Соловьева, К. Леонтьева, А. Волынского, В. Розанова и др.), и книги М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского».

Ряд чрезвычайно важных и для достоевсковедения работ американских, французских, немецких ученых также были переведены на китайский язык: «Ф.М. Достоевский» С. Андерсона, «Три любви Достоевского» М. Слонима, «Ф.М. Достоевский» А. Жида, «Три мастера: Диккенс, Бальзак, Достоевский» С. Цвейга, «Достоевский после Бахтина» М. Джоунса, «Ф.М. Достоевский и метафизика» Л. Кнаппы, «Ф.М. Достоевский и женский вопрос» Нины Страус, «Самоубийство как культурный институт» Ирины Паперно, «Философия Ф.М. Достоевского в систематическом изложении» Р. Лаута и многие другие.

Сегодня китайское достоевсковедение является особым и заметным явлением. Только за последние 15 лет в китайских научных журналах опубликовано около 500 статей, защищены докторские диссертации, опубликовано 9 монографий и ежегодно выходят сборники статей о Достоевском. И это далеко не полный перечень работ. В планах китайских филологов – переводы статей современных российских ученых о творчестве Достоевского.

Р.С.-И. Семькина

РЕЦЕНЗИИ

**Отзыв официального оппонента
на диссертационную работу Кошечко Анастасии Николаевны
«Формы экзистенциального сознания в творчестве
Ф.М. Достоевского», представленную на соискание
учёной степени доктора филологических наук
по специальности 10.01.01. – Русская литература**

Исследование инициировано неослабевающим интересом к творчеству Ф.М. Достоевского в российской и мировой науке, а также необходимостью целостного осмысления жизненного и писательского опыта писателя как носителя экзистенциального сознания, реализующегося в принципиально новых текстовых моделях и жанровых формах, в чем видится актуальность предпринятого научного труда. Анастасия Николаевна Кошечко обратилась в своей диссертации к проблеме, находящейся на пересечении интересов философии и литературоведения. Проблема «Ф.М. Достоевский и экзистенциализм» была предметом внимания русских и зарубежных философов и филологов на протяжении XX века и продолжает интересовать исследователей в настоящее время. Вместе с тем, представленное к защите диссертационное исследование обладает признаками научной новизны, так как в нем предлагается впервые сформулированное и всесторонне обоснованное определение понятия «экзистенциональное сознание», учитывающее уникальные особенности мирообраза и ценностно-мировоззренческие доминанты, определяющие специфику экзистенциального слова Достоевского.

В диссертации предложен анализ принципов изучения экзистенциального сознания Достоевского с позиций номолого-аксиологического подхода с опорой на методологическую базу современного литературоведения. Осуществленный автором диссертации междисциплинарный подход к исследованию экзистенциального сознания как феномена, отражающего специфику и уникальность творческого метода писателя, подводит к выявлению уникальных характеристик экзистенциального сознания Достоевского и форм его текстуального воплощения.

Научной новизной отличается сформулированная в диссертации цель, которую исследователь видит в выявлении способов репрезентации экзистенциального сознания Достоевского как целостной художественно-мировоззренческой системы.

Выдвинутые в работе задачи характеризуются конкретностью, отражают логику и последовательность решения поставленной цели. Не вызывают возражения формулировки признаков научной новизны исследования, за исключением пункта 3, в котором отмечается, что «впервые предметом литературоведческого анализа становятся не только художественные и публицистические тексты Достоевского, так сказать, фактические продукты текстовой деятельности писателя, но и то, что осталось неоформленным, не получившим итогового завершения, но принципиально важным для понимания механизмов функционирования творческого сознания Достоевского» [с. 22] (Курсив мой. – В.Г.). Хотелось бы уточнить, что в данном случае имеется автором в виду.

Следует отметить четкую, логически обоснованную задачами исследования структуру диссертации, которая подчинена принципу, сформулированному автором во Введении как «уникальная стратегия диалогического взаимодействия исследователя с творческим универсумом Достоевского: от психофизиологических особенностей и жизненных впечатлений как основы формирования экзистенциального мирозобраза в сознании писателя – к миромоделирующим началам собственно творчества, к исследованию экзистенциальных доминант в эстетике писателя и формам их воплощения в его художественной практике» [с. 24]. В результате последовательного претворения этого принципа автору удастся достичь необходимого синтеза философского и литературоведческого планов исследования.

Важное место, с точки зрения историко-литературного, теоретического и методологического осмысления проблемы, отводится Введению, в котором представлена методологическая база, определена степень научной разработанности проблемы, обозначен предмет и объект изучения, сформулированы методологические установки, обозначены основные параметры будущего исследования.

Первая глава диссертации – самая большая (занимающая без малого половину объема всей диссертации), безусловно, носит базовый характер, определяющий теоретическую и практическую направленность всего исследования. В ней дается теоретическое обоснование основным терминам и понятиям, прежде всего, интерпретация художественно-философского феномена «экзистенциальное сознание» как бытийной метакатегории и ее конкретного воплощения в личностном и творческом универсуме Достоевского.

При рассмотрении художественно-философского феномена экзистенциального сознания Достоевского автор называет такие его атрибутивные характеристики, как «пограничный» тип сознания, уединенное сознание, апостасийное сознание, ценностно-ориентированный тип сознания. При этом последовательность их выделения неслучайна, т.к. является отражением иерархичности этих категорий и их связи друг с другом. Так, условием формирования апостасийного сознания является переживание автором «пограничной ситуации» и состояния «уединения». «Уединенное сознание» трактуется как возникающее «в те моменты, когда между человеком и миром устанавливается необходимая дистанция, запускаются механизмы рефлексии (саморефлексии), происходит отказ личности от самолюбия, преодоление духовной инертности, равнодушия и нравственного индифферентизма» [с. 48]. Вместе с тем «уединенное сознание», по мысли А.Н. Кошечко способно породить как апостасийное, так и религиозное (ценностно-ориентированное) сознание. В данном случае, очевидно, стоит различать состояние уединения, которое благотворно повлияло на душу самого Достоевского, открыв для него духовную вертикаль жизни, и уединения приводящего к «обособлению» – явлению, которому Достоевский уделяет большое внимание в «Дневнике писателя» (1876 г., мартовский выпуск, гл. «Обособление»). Как пишет автор «Дневника», в России «наступила эпоха всеобщего обособления», когда «каждый сам по себе», «всё разбилось... и даже уже не на кучки, а уж на единицы» [т. 22, с. 80]. Именно «обособление» «в угол», «в скорлупу» и порождает апостасийное сознание «подпольного парадоксалиста» и героя-идеолога Достоевского.

Трактуя феномен уединенного сознания героев Достоевского, автор диссертации связывает его возникновение с личным опытом писателя, что делается не всегда корректно. В частности, говоря об отражении детских и отроческих впечатлений в романе «Подросток» [с. 75], нельзя забывать, что психология подростка из «случайного семейства» не является отражением психологии автора, выросшего в патриархальной семье. Подобный подход (интерпретация позиции героя как отражения экзистенциального сознания автора) будет неоднократно наблюдаться и в следующих разделах, например, рассматривая «мир с Богом» и «мир без Бога» как итог духовных исканий героев Достоевского, автор диссертации не разводит позиции автора и героя «Записок из подполья» [с. 108–110], хотя

необходимость такого разведения декларируется исследователем во Введении.

Интерес второго параграфа первой главы «Аксиология экзистенциального сознания Ф.М. Достоевского» состоит в систематизации миромоделирующих концептов, образующих семиосферу экзистенциального сознания писателя. При этом диалогически настроенные в художественном мире Достоевского религиозный и атеистический типы сознания (говорить об атеистическом типе духовности, очевидно, не стоит, т.к. атеизм и духовность, в представлении Достоевского, антитетичные понятия) рассматриваются в диссертации как приметы экзистенциальной аксиологии писателя. В главе дается описание основных элементов концептосферы Достоевского: Бог, народ, семья, человек, сердце, другой (другие), базирующееся как на публицистических, так и на художественных текстах. В разделе, посвященном концепту «Бог», представлен анализ очерка «Влас» из «Дневника писателя». По оценке А.Н. Кошечко, это «смоделированная автором ситуация выбора в “пограничной ситуации”, всесторонне воссозданная духовная брань, которая разворачивается в человеческой душе, ищущей Бога» [с. 142]. В представленной интерпретации очерка вызывает возражение объяснение причин появления «русского Мефистофеля» «влиянием Европы» [с. 145], в то время как Достоевский, называя «русского Мефистофеля» «доморощенным отрицателем», размышляет в этом очерке о «саморазрушительных началах», которые кроются в человеческой душе независимо от внешних влияний, как черте русского характера: «... самоотрицание и саморазрушение так свойственно русскому народному характеру в иные роковые минуты его жизни» [т. 21, с. 35].

Вызывает вопрос утверждение А.Н. Кошечко, что «экзистенциальное сознание Достоевского, несмотря на его полярность и глубинный внутренний разрыв, целостно по своей природе...» [с. 139]. Что же тогда, с точки зрения автора диссертации, означает этот «глубинный внутренний разрыв»?

В начале каждой главы автором формулируется цель конкретного этапа исследования. Было бы логично также в конце каждой главы подвести промежуточные итоги в виде выводов, функции которых в первой главе, в принципе, выполняют заключительные пункты (1.2.6. Текстцентричность экзистенциального сознания Достоевского; 2.4. Аксиологическая

интеграция экзистенциального сознания Достоевского как миромоделирующий принцип текстопорождения).

Вторая глава, посвященная исследованию способов отражения в слове экзистенциальной судьбы Ф.М. Достоевского, демонстрирует возможности интерпретации биографического текста с позиций номолого-аксиологического подхода. Анализ балансирует на грани психоаналитического исследования особенностей личности как основы формирования экзистенциального мирозобраза в творчестве писателя и литературоведческой интерпретации эго-текстов с позиций историко-биографического и культурно-исторического методов.

Глава третья «Экзистенциальное слово Ф.М. Достоевского» выводит исследование на новый уровень осмысления текстопорождающей функции экзистенциального сознания писателя. Помимо исследования форм повседневно-экзистенциального сознания в творчестве Достоевского на основе изучения ранних эго-текстов и, так называемой, «Письменной книги», в главе представлен материал, позволяющий вписать экзистенциальный опыт Достоевского в парадигму предшествующей литературы (сентиментализма и романтизма) и установить связь экзистенциальных открытий русского писателя с явлениями европейской литературы последующего времени (проблема: Ф.М. Достоевского и А. Камю).

Логично выглядит в третьей главе обращение к исследованию «Дневника писателя» с позиций воплощения экзистенциального сознания Достоевского. К материалам этого оригинального издания, представляющего собой единоличный журнал Достоевского, в котором писатель, по его собственному выражению, стремился «высказаться весь», автор диссертации неоднократно обращался в процессе своего исследования. В заключительной главе представлен анализ виктимологического дискурса в «Дневнике писателя», рассматриваемого как опыт экзистенциальной рефлексии автора. В целом предложенный аспект прочтения «Дневника писателя» не вызывает возражений, как один из подходов к многоаспектному тексту. Однако нельзя согласиться с выводом: «Содержание “Дневника писателя” концентрируется преимущественно вокруг опорного концепта “жертва”, что позволяет говорить о виктимологическом дискурсе данного текста» [с. 391]. Очевидно, полидискурсивная природа «Дневника писателя», главную идею которого Достоевский определил, как мысль «о национальной духовной самостоятельности России», не укладывается в предложенную автором диссертации схему.

Последний параграф третьей главы «Экзистенциальные способы текстопорождения в творчестве Достоевского: поиск слова “о себе” и “о мире”» подводит итог не только третьей главы, но и всего исследования, поскольку в нем представлена систематизация и анализ экзистенциальных способов текстопорождения в творчестве Достоевского. Делаются убедительные выводы о проповедническом характере экзистенциального слова писателя как онтологической и ценностно-ориентированной категории, способе выражения особого типа духовности. Индивидуальная стратегия смыслосозидания Достоевского рассматривается автором на уровне слова как результата авторской рефлексии, на уровне «макротекста» и «микроконтекстов» как диалогической организации взаимодействия с «другим» сознанием и на уровне аксиологии, воплощенной в оценочности и экспрессивности авторского слова.

Исследование, безусловно, продуктивно и открывает перспективы изучения форм экзистенциального сознания с позиций номолого-аксиологического подхода в творчестве русских писателей XIX – XX вв., о чем с полным основанием автор диссертации пишет в Заключение.

Общее заключение. В целом диссертация Анастасии Николаевны Кошечко «Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского», представляет безусловный научный интерес, является самостоятельным исследованием, отличающимся грамотным изложением научной концепции и соответствующим современным требованиям оформлением. Положения, вынесенные А.Н. Кошечко на защиту, получили в диссертации убедительное теоретическое обоснование и подкреплены всесторонним анализом широкого круга материалов.

Теоретическая значимость результатов исследования заключается в методологически новом осмыслении проблем изучения творчества Достоевского, которое может быть применено при рассмотрении художественных систем других писателей, представляющих разные периоды развития русской и мировой литературы.

Содержание диссертации прошло необходимую апробацию на научно-практических конференциях различных уровней и получило отражение в 35 публикациях, в том числе, в одной монографии, двух учебно-методических пособиях и 16 статьях, опубликованных в научных журналах, включенных в Перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных Высшей аттестационной комиссией при

Министерстве образования и науки Российской Федерации для опубликования основных научных результатов диссертаций. Публикации соответствуют профилю специальности и отражают основные положения диссертации. В автореферате адекватно представлена структура и краткое содержание диссертационного исследования.

Диссертация «Формы экзистенциального сознания в творчестве Ф.М. Достоевского» соответствует критериям, изложенным в п. 9 «Положения о порядке присуждения ученых степеней», утвержденного постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. № 872, предъявляемым к докторским диссертациям, как научно-квалификационная работа, обладающая внутренним единством и содержащая новые научные результаты, совокупность которых можно квалифицировать как научное достижение в области литературоведения, а ее автор Кошечко Анастасия Николаевна заслуживает присуждения искомой ученой степени доктора филологических наук по специальности 10.01.01. – Русская литература.

02.03.2015 г.

В.И. Габдуллина,
доктор филологических наук, доцент, профессор
кафедры литературы ФГБОУ ВО «Алтайский
государственный педагогический университет»,
г. Барнаул

ПРЕЗЕНТАЦИЯ НОВОЙ КНИГИ

Татьяна Касаткина. Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского
Москва: ИМЛИ РАН, 2015. – 528 с.



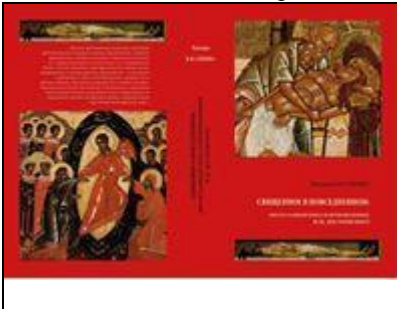
Татьяна Александровна Касаткина – доктор филологических наук – одна из наиболее авторитетных российских специалистов по творчеству Ф.М. Достоевского. Ее авторству принадлежат 3 монографии¹ и более 200 научных статей. Ряд ее работ, помимо России, был опубликован в Англии, США, Швейцарии, Италии, Германии, Японии, Китае и др. В 2001 году Татьяна Касаткина создала и возглавила Комиссию по изучению творчества Ф.М. Достоевского в ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, под грифом которой вышел ряд сборников научных трудов и монографий, посвященных творчеству Достоевского. Подготовила к изданию новое собрание сочинений Ф.М. Достоевского, построенное по хронологическому принципу, согласно которому в каждом томе размещены помимо произведений относящиеся к данному периоду жизни писателя письма и воспоминания современников, с собственными сопроводительными статьями и комментариями нового типа, включающими помимо

¹ Монографии Т.А. Касаткиной: Касаткина, Т.А. Характерология Достоевского. – Москва: Наследие, 1996. – 336 с.; Касаткина, Т.А. О творческой природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа «реализма в высшем смысле». – Москва: ИМЛИ РАН, 2004. – 480 с.; Касаткина, Т.А. Священное в повседневном. Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. – Москва: ИМЛИ РАН, 2015 – 528 с.

традиционного литературоведческого, смысловой, интерпретационный комментарий.



Исследования Т.А. Касаткиной посвящены, главным образом, онтологичности слова в культуре, его творящей природе, природе образа и представляют собой теоретические исследования, выполненные на стыке теории литературы, культурологии, философии, религиоведения и других наук. Зачастую они затрагивают и раскрывают сложнейшие проблемы религии, мистики, символизма, онтологической природы вещей на материале произведений Ф.М. Достоевского, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, А.П. Чехова, А.А. Блока и др.



Новая книга Татьяны Касаткиной «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского», вышедшая в издательстве ИМЛИ РАН (Института мировой литературы Российской академии наук) в 2015 году, с момента своего

появления в свет оказалась в центре внимания литературоведов и читателей, интересующихся творчеством Достоевского.

Очередная презентация книги состоялась 23 мая в Доме-музее Ф.М. Достоевского в Старой Руссе на XXXI Международных Старорусских чтениях «Достоевский и современность», открыл которую доктор филологических наук, заместитель директора по научной работе Литературно-мемориального музея Ф.М. Достоевского в Санкт-Петербурге, президент Российского общества Достоевского Б.Н. Тихомиров.



В начале презентации Татьяна Касаткина отметила, что название – «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского» – выражает суть книги. Достоевский строит свой образ так, чтобы в насущном, видимом, текущем проступало то, что писатель называет «концы и начала». Задача художественного образа – «передавать чувственный опыт» того, что «доступно не всем», не всеми пережито. К этой «первоначальной задаче искусства» возвращает читателя Достоевский, считает Татьяна Касаткина. Он, как и каждый крупный писатель, хочет ни много ни мало «изменить мир». Для того, чтобы понять, как работает Достоевский, нужно учитывать эту авторскую задачу, смотреть, какие принципы, способы, методы он употребляет для этого изменения мира. По мнению автора книги, главный принцип Достоевского – «вдвижение образа, который внутри, в тот образ, который снаружи»; в результате такого «вдвижения» происходит прозрение евангельской сцены внутри сюеоминутного образа, читатель получает доступ к онтологии человеческого бытия.

Книга посвящена проблеме авторской позиции в произведениях Достоевского, анализу структуры образа и его функций в тексте. Татьяна Касаткина выявляет в произведениях Достоевского те места, где обнаруживается авторская позиция, не выраженная в прямом дискурсе; где авторский текст почти незаметно переходит в текст евангельский и наоборот; где Достоевский дает возможность читателю «прочитать слово, которое дает Бог, через вещи». Это и есть «двусоставный образ Достоевского», который «под современным обликом скрывает вечный лик», «одновременно служит средством ориентации в современности и способом воспринимать базовые

тексты европейской и русской культуры – Ветхий Завет и Евангелие – без эстетической отстраненности, этически и эмоционально сопричастно, как описание происходящего в данную минуту».

В заключение Татьяна Касаткина отметила, что новая книга является продолжением её монографии «О творящей природе слова: Онтологичность слова в творчестве Ф.М. Достоевского как основа “реализма в высшем смысле”» (2004), в которой последовательное внимание к онтологии слова становится главным принципом исследования; этот принцип осуществляется и в предлагаемой читателям книге «Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф.М. Достоевского».

Сетевое издание
«Культура и текст»

Статьи журнала включаются в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ), доступный в интернете по адресу:
<http://elibrary.ru>

Ответственность за аутентичность и точность цитат, имен, названий и иных сведений, а также за соблюдение законов об интеллектуальной собственности несут авторы публикуемых материалов

Точка зрения редакции может не совпадать с мнением авторов статей