

Г.А.КРАСНОВА

## СТРАНЫ И НАРОДЫ В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КОСМОСЕ Ф.М.ДОСТОЕВСКОГО

Художественное пространство произведений Достоевского неоднородно по своим свойствам и этим обусловлена невозможность группировки отображаемых в его творчестве стран и народов Востока по общепринятым классификациям: скажем, по исповедуемой религии (страны буддизма, ислама) или по местоположению (страны Юго-Восточной, Центральной, Средней, Передней Азии, Северной Африки).

По мнению М.М.Бахтина, это объясняется важной особенностью художественного восприятия писателя: «Возможность одновременного сосуществования, возможность быть рядом или друг против друга является для Достоевского как бы критерием отбора существенного от несущественного. Только то, что может быть осмысленно, дано одновременно, что может быть осмысленно связано между собою в одном времени, — только то существенно и входит в мир Достоевского; оно может быть перенесено и в вечность, ибо в вечности, по Достоевскому, все одновременно, все сосуществует»<sup>1</sup>.

Действительно, подобно изображениям на средневековых картах, мир Достоевского совмещает в одном пространственно-временном измерении разные исторические эпохи: от сотворения мира на Востоке до светопреставления на Западе. Подобно средневековому «миру людей» (скажем, Мидгарду, «срединному миру» скандинавов), художественная ойкумена Достоевского окружена обиталищем бесов (ср. Утгард, сканд. «место за оградой» — мир злых духов и чудищ). Из обитаемого мира как бы выпадают зачарованные райские обитатели — Греция, Италия, отчасти Швейцария и т. д.

Элементы средневекового мирозерцания в творческом сознании писателя, обусловленные глубоко прочувствованной мировоззренческой догматикой православия, заметно отличают Достоевского-художника от таких современников, как «западник» И.С.Тургенев или «еретик» Л.Н.Толстой.

Художественная вселенная Достоевского также строится по законам средневекового мировосприятия<sup>2</sup>. Ее удивительная стройность, взаимная соотнесенность элементов, их взаимосвязь заставляют вспомнить об архитектурном образовании Достоевского и лишней раз доказывают справедливость традиционного сравнения его с Данте Алигьери. Только с учетом указанных особенностей можно составить полное представление о художественном пространстве Достоевского.

Реконструкция художественного космоса Достоевского на примере Востока производится нами впервые. Это лишь первая попытка воссоздания всего художественного космоса Достоевского, с его особыми пространственно-временными законами.

Мир первых дней творения представляют Сиам и Индия ранней прозы писателя. Зангвебар и Филиппины – это окраины его вселенной. В «тридевятиом» китайском, японском, индийском, персидском царстве время течет параллельно историческому, не пересекаясь с ним. События, происходящие здесь, удивительны и ирреальны. Сложным литературным, религиозно-мифологическим подтекстом в романах Достоевского наделены восточные страны, объединенные нами под заголовком «Пустыня египетская» – Египет, Сирия, Малая Азия, Турция, Армения, Грузия. Под призмой эпохи крестовых походов Достоевский рассматривает мавров, турок, половцев, татар, народы Кавказа и Средней Азии. «Века Авраама и стад его» в художественном пространстве Достоевского олицетворяют казахи, калмыки, берендеи, цыгане, монголо-татары, гунны. Однако основное место в духовных поисках Достоевского занимают народы-богоносцы, к которым, по нашим представлениям, он относит евреев, арабов и русских. Таким, на наш взгляд, выглядит художественный космос романов Достоевского. Подробнее полифонизм этой вселенной Достоевского по странам мы рассмотрим ниже.

### **1. «На границах обитаемого мира» (Зангвебар, Индия, Сиам, Филиппины)**

Сиам и Индия ранней прозы Достоевского, Зангвебар (Танзания) и Филиппины великих романов и «Дневника писателя» – это мир первых дней творения, до Адама: «неназванных тварей» и «невиданных зверей». Лишь дерзкие смельчаки проникают туда: «капитан Бонтекое» – исследователь Юго-Восточной Азии (19; 53), путешественники по Восточной Африке Дж. Ливингстон и Г.М.Стенли (6; 407-408; 21; 259), Дж. Кук (3; 35-36; 4; 243; 9; 134; 19; 53) – единственные люди, пересекающие запретную границу «срединного мира». «Запредельное» пространство явно враждебно крещеному люду, путь туда для живых заказан. Не случайно с Ливингстоном сравнивает полицейский поручик приходящего с повинной Раскольников, в недалеком будущем насельника «Мертвого дома» (6; 407-408), а полковник Ростанев путает Кука с Коперником, исследователя Тихого океана – с исследователем небес (3; 35-36): их духовный



опыт в системе координат равнозначен. Зато для «бесов» эта граница проницаема, для них «иное пространство» — свое: не то на Филиппинах, не то на Маркизовых островах собирается основать коммуны социалист П.А.Бахметев, последователь Герцена (10; 269; 21; 135).

«Обитаемый мир» Достоевского примерно соответствует по своим очертаниям миру средневековых, доколумбовых представлений: Америка для его героев тоже «иное» царство. Хуже каторги, т. е. «Мертвого дома», смерти Америка для Дмитрия Карамазова (15; 34), для Свидригайлова — Америка, Северный полюс и самоубийство — синонимы (6; 218). А для «бесов» одноименного романа «Бесы» она — дом родной: Лебядкин считает, что русские — «пигмеи сравнительно с полетом мысли Северно-Американских Штатов» (10; 209) и желал бы зваться князем де Монбаром (10; 141; 12; 294) в честь знаменитого пирата Карибского (Флибустьерского) моря. «Флибустьеры» померещатся губернатору Лембеке, когда начнутся затеянные «бесами» беспорядки (10; 342). Духовный наставник «бесов» Степан Верховенский рассказывает Лизе о переезде «из Европы в Америку бедных эмигрантов» (10; 87) и туда же уговаривает Дмитрия Карамазова бежать одержимый чертом брат Иван (15; 34)<sup>3</sup>. За северную границу обитаемого мира — в Исландию — перемещается «бес» Ставрогин (10; 45; 9; 20). Исландия для него — отправной пункт путешествия к центру земли<sup>4</sup>, в направлении царства мертвых.

Индия, Зангвебар, Сиам Достоевского — окраины его художественной вселенной (ср. «Великая Индия», «Кангибар», «Чинаба» Марко Поло<sup>5</sup>). С юга и востока к ним подступают обиталища «бесов» и эта близость, эта проникающая радиация потустороннего изменяет облик их насельников — животных и людей, перестающих быть подобием Божиим. Мир «окраин» — это мир Брейгеля и Босха: «сиамские близнецы» (1; 149-150), «ацтеки»-лилипуты (6; 124), индийская «змея удав необыкновенной силы» (1; 157), индийские же говорящие лев и свинья (21; 7-8, 62), необыкновенное «птичье гнездо из Зангвебара» (7; 59. Ср. 5; 101). Диковинки эти не без примеси чертовщины: о сиамских близнецах говорится Голядкину по поводу двойника, о гигантском удаве — он сам, помешанный, говорит своему видению — двойнику; «ацтеки» мелькают перед горячечным взором Раскольниковова, о зангвебарском гнезде говорят ему после убийства, на которое его толкнул «черт» (6; 322).

В этом смысле любопытен образ Ильи Мурина, колдуна и черно-книжника из «Хозяйки». «Мурины», «эфиопы» в народном сознании традиционно отождествлялись с чертями: в «Житии Нифонта» мурин — старший над бесами, в «Великом зеркале» «страшновидный» мурин с «огненным трезубцем» приходит за душой грешника<sup>6</sup>. В этом качестве они действуют и в произведениях современников Достоевского (описание ада во «Власе» Н.А.Некрасова (1855): «Мучат бесы их проворные, / Жалит ведьма — егоза, / Ефиопы — видом черные / И как углие глаза»). Фамилия героя повести Достоевского поистине говорящая.

Окраины вселенной Достоевского — преддверие ада, «того света»,

соотнесение с ними персонажа — намек на его «бесовскую» природу («Бесы», «Хозяйка») или помраченность его сознания («Двойник», «Преступление и наказание», «Братья Карамазовы»).

## 2. «Тридцатое царство» (Китай, Япония, Индия, Персия)

Япония, Китай, «Персия» (Иран), Индия поздней прозы — тридцатое царство в художественном восприятии Достоевского: их время течет параллельно историческому, не пересекаясь с ним. Это страны своеобразных, порою смешных обычаев, «алогичной» логики, отличающейся от европейской, и одновременно в каком-то смысле — двойники России, причудливо преломляющие особенности русской общественной жизни в своих социальных установлениях.

Индийский «брамин» при ближайшем рассмотрении оказывается православным русским батюшкой (4; 129), «почтенный старец» из пушкинского стихотворения с персидского «Из Саади» — самим Достоевским, а «рвущийся сразиться» юноша-перс — его журнальным оппонентом (21; 63-64, 311), «китайский принц», о котором мечтает героиня «Белых ночей», оборачивается русским постояльцем (2; 111), «машерочки» «из китайского государства» — петербургскими проститутками (3; 274). Японец, распарывающий себе живот на глазах «обидчика», по мнению ростовщика Птицына, — Настасья Филипповна, а японец-«обидчик» — ее обольститель Тоцкий (8; 148; 9; 226, 217; окончательно «обрусеет» этот восточный обычай в истории «холопа примерного — Якова Верного» из поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо»). «Китайские фонарики» для омичей делает русский каторжник Аким Акимыч (4; 50).

Но не следует обманываться сходством: грань между европейской и этими азиатскими культурами непреодолима: переводить Хераскова на санскрит — столь же бессмысленное занятие, как писать историю франко-прусской войны, будучи китайцем (18; 43; 24; 189). Не понадобятся Соне Мармеладовой сведения о «Кире Персидском» (6; 16). Как ни принижено чувствует себя редактор «Гражданина» Достоевский, за провинности его сажают на гаупвахту, а не «призывают» «к бамбуку» — «получать удары по пятам бамбуковыми дощечками», не приходится ему и являться в присутствии, «стукнувшись лбами об пол и полизав пол языком» (21; 5-6). Это тот самый «Восток», которому, по Кипплингу, «не сойтись никогда» с «Западом»: он не хуже и не лучше, а просто — другой.

В нем, как и в «окраинных» землях, чувствуется «инакость», инфернальщина, чертовщина. Не случайно черт, подобно Дьяволу из флорентинского «Искушения Святого Антония», оперирует понятиями индийской космологии о многократности творения и уничтожения миров (15; 79)<sup>7</sup>, говорит, что хотел «для шутки» явиться с иранской «звездой Льва и Солнца на фраке» (15; 82). В удивительных способностях индийских «факиров» Достоевскому виделось отсутствие духовного начала, на кото-



ром зиждется учение Христа. Говоря о грозящем России насаждении «китаизма», китайщины, «китайского уклада», Достоевский указывает на тех, чья деятельность может привести к подобному исходу — «бесов»: «социалистов» и «прогрессистов» (7; 161), «прогрессивных» петербургских литераторов (20; 157).

Но сказочность, «инакость» тридевятых царств Достоевского все же в общем носит скорее положительный оттенок (что-то вроде эльфов и фей кельтской мифологии: не «крестная» сила, но и не «нечистая»). «Китайское» в повестях и романах Достоевского — это не только символ деспотического общественного уклада, но также и знак мечты о несбыточном счастье, о невозможной любви — очевидно, не без влияния Андерсена, Гюцци, европейской литературной и театральной традиции. Особенно эта театральность «китайского» счастья различима в «Белых ночах»: в начале повести Мечтатель видит, как дом напротив красят «под цвет Поднебесной империи» (2; 103), точно декорацию для пьесы-сказки, а в конце, когда выясняется, что не он Настенькин «китайский принц», «богдыхан китайский» (2; 111), Мечтателю кажется, что и дом «одряхлел и потускнел... и стены из темно-желтого яркого цвета стали пегие...» (2; 141). Столь же театрально обставлена «китайская» идиллия четы Маслобоевых в «Униженных и оскорбленных», эфемерная среди всеобщих бед и несчастий: «прекрасные китайские туфли» главы семьи, его «дорогой халат», семейный чай (3; 330-331). Не случайно сводня Бубнова сулит Маслобоеву «машерочек» именно «из китайского государства» (3; 274).

Через детали «реквизита» тема «китайского» (невозможного) счастья дана и в других романах: «китайские» «красные ширмочки» в спальне старика Карамазова, ждущего «ангелочка» Грушеньку (15; 354), «китайские фонарики», которые делает слабоумный каторжник-убийца (4; 50), «лестница, тускло освещенная китайским фонарем» в доме Катерины Ивановны в вечер накануне суда над Митей Карамазовым и помешательства Ивана (15; 36). «На китайской границе» служит несостоявшийся жених Грушеньки (14; 324). «Редкие цветы в китайских банках» сняты Свидригайлову в ночь перед самоубийством (6; 391). «Две китайские вазы» выдает скуповатая генеральша Ставрогина своему приживалу после их ссоры (10; 72).

«Китайская ваза» в «Идиоте» вырастает во вселенский символ. Достоевский подчеркивает ее андерсеновскую одушевленность: «героиня», стоящая на «пьедестале», воплощает идеал красоты («огромная, прекрасная»). Передаются ее «раздумья»: «покачнулась, сначала как бы в нерешительности: не упасть ли на голову которому-нибудь из старичков, но вдруг склонилась в противоположную сторону... и рухнула на пол» (8; 454). Она гибнет, никому не причиняя зла — значит, не только прекрасна, но и добра! О ее гибели владелица, генеральша Епанчина, говорит: «И человеку конец приходит...», а генерал: «Я ее помню здесь уже лет пятнадцать, да... пятнадцать...» (8; 455) — точно о горничной или прижи-

валке. Ее гибель — предвестие гибели Настасьи Филипповны и Мышкина. Красота «тридевятого царства» противостоит чудовищности, гротескности, уродству обитателей «окраин»; за дикостью «японского» обычая — чувство оскорбленного достоинства; «китайские» грезы несбыточны, но не губительны, как горячечные видения героев «Преступления и наказания» и «Двойника». «Тридевятые царства» Достоевского — как бы вне поступательного движения христианской истории, вне хронологии.

### 3. «Пустыня египетская» (Египет, Сирия, Малая Азия, Турция, Армения, Грузия)

Сложный, многосоставный смысл стран этой группы удобнее всего анализировать на примере Египта.

Достоевский разделяет традиционное для классической русской литературы XIX века представление о Египте как царстве смерти («Раскаленные ступени/ Царственных могил»<sup>8</sup>). Египет для него имеет ветхозаветное значение как места испытания и скорби, «дом рабства» (Исх. XX, 2), для его творческого воображения характерен агиографический образ «пустыни египетской» как места искупления и покаяния, восхождения к Богу, а также традиционное для западной литературы, начиная с римских времен, восприятие эллинистически-римского Египта как родины оргиастических культов, утонченного разврата и масонское толкование его как родины тайного знания.

Образ Египта-смерти, представленный у Достоевского своей традиционной символикой мумий (2; 310; 13; 423; 19; 88; 29, I; 346) и пирамид (6; 210, 211; 19; 88), в «Преступлении и наказании» как бы воплощается в Наполеоне. Французский император в романе — олицетворение смерти и убийства. Достоевский, проведший четыре года в обществе профессиональных убийц, изучавший и записывавший фольклор этой среды, сознательно вводит в образ раскольниковского Наполеона мотив речевой «обжитости» для него ремесла истребления людей, обилие синонимов смерти («громит», «делает резню», «забывает», «тратит» людей — 6; 211). И столь же сознательно исключает известный эпизод египетского похода — посещение Наполеоном чумного госпиталя в Яффе.

Наполеон и Египет в сознании Раскольникова слиты: «Наполеон, пирамиды, Ватерлоо» (6; 211), «ни Тулона, ни Египта, ни перехода через Монблан» (6; 319), «забывает армию в Египте» (6; 211). Обдумывая поединок со следователями, вновьявленный Наполеон вместо «улика с гору» говорит «улика в пирамиду египетскую» (6; 210).

Масонские представления о Египте отразились в черновой записи к «Подростку» о «египетском папирусе» (16; 37). «Масонской» заговорщицкой тактике «наших» в «Бесах» вполне отвечает ампириная, со стилизованно-египетскими элементами декора, «наполеоновского времени мебель» Белой залы, где происходят затейные ими безобразия (10; 359).

Образ эллинистически-римского Египта как царства греха, развра-



та, воплощает в поэтике Достоевского пушкинская Клеопатра: страстный почитатель Шекспира, он точно забывает о существовании страдающей, человеческой героини «Антония и Клеопатры». Свое понимание этой героини Достоевский сформулировал в «Ответе «Русскому вестнику» и Пушкинской речи (19; 135-138; 26; 146, 295). Отголоски ее образа слышны в характеристиках «гордых» героинь Достоевского: «царицы наглости», «царицы всех inferнальниц» Грушеньки и ее соперницы, «царицы балов» Катерины Ивановны (15; 102, 142), иронически — и «царицы праздника» Клары Олсуфьевны (1; 129), Клеопатры Семеновны — разбитной гостьи на свадьбе Пселдонимова (5; 24); ее тезки — парижской девицы легкого поведения (5; 304). С Клеопатрой сравнивает Настасью Филипповну «какой-то канцелярист»: «Ценою жизни ночь мою!» (8; 492). Ср. рогожинское: «королева» (8; 143, 144, 146) и вопль Лебедева: «Матушка! Королева! Всемогущая!» (8; 145).

В образе Клеопатры Пушкина и Достоевского проступают черты апокалиптической «вавилонской блудницы» — царицы с «золотой чашей» («облечена была в порфиру и багряницу... и держала золотую чашу в руке своей». Откр. Иоанна Богослова, глава 17, ст. 4). В поэтике Достоевского царица Египта олицетворяет весь дохристианский «древний мир» (26; 146), всю «римскую историю» (5; 112), «общество, под которым уже давно пошатнулись его основания» (19; 135). Духовным преемником римского язычества, «вавилонской блудницы», «идеала содомского» является, по его мнению, католический Запад — «Ваал», «Вавилон» (Ср. в поэме о Великом инквизиторе: «И мы сядем на зверя и воздвигнем чашу, и на ней будет написано: «Тайна!» — 14; 235). Подчеркивается родство Клеопатры с маркизом де Садом и «отравительницей Бренвилье» (19; 136), в папстве усматривается «продолжение древней римской идеи государства в новом воплощении» (26; 325).

С образом Египта-греха смыкается образ Египта-смерти. «Мумиями» Достоевский называет состарившихся развратников: князя К., маразматика, восторгающегося «формами» 14-летней Сонечки (2; 310), князя Сокольского — любителя «выдавать замуж бедных девиц» (13; 21, 423) — подобно господину Быкову в «Бедных людях» и Тоцкому в «Идиоте» (ср. «я обратился в мумию и ... во мне нет желаний. Первый раз в жизни...» (29, I; 346). С крокодилом — «обитателем фараонова царства», современником «древних фараонов египетских» предается извращенным утехам героиня шуточного «египетского» стихотворения (5; 332-334. Ср. 5; 181, 196). Самозванный «князь Нильский» состоит в свите распутницы Бланш (5; 255, 284-285).

Пушкинская «золотая чаша» — единственный атрибут его Клеопатры (и вавилонской блудницы!) — у Достоевского дополняется «золотыми булавами», орудием истязания невольниц. По мнению пародоксалиста «Записок из подполья», царица «любила втыкать» их «в груди рабынь» и «находила наслаждение в их криках и корчах» (5; 112). Достоевский не забывал, что Египет — ветхозаветный «дом рабства»: история

Иосифа любима им с детства. Ее советовал рассказывать «деткам особенно» старец Зосима (14; 266).

Египту Клеопатры-греха и Наполеона-смерти в поэтике Достоевского противостоит Египет пустынников, подвижников новой веры. Анализ образа Клеопатры — «мрачно-фантастического, страшного гада» — Достоевский заканчивает словами: »и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш Божественный Искупитель. Вам понятно становится и слово: Искупитель» (19; 136-137). Египетские пустынники — оплот истинного христианства, даже для ни во что не верующего Смердякова (14; 120; 15; 80). Олицетворение этого Египта — Мария Египетская, раскаявшаяся блудница, аналог (а в художественной системе Достоевского — и замена) Марии Магдалины. Ее поминают героини «Ползункова» (2; 9), с ней Свидригайлов сравнивает сестру Раскольникова (6; 365), ее имя мелькает в статьях, черновиках, письмах (12; 6; 16; 342, 388, 420; 26; 163; 30, I; 192), о ней говорит старец Зосима (14; 267; 15; 253). Возможно, его соотнесенность с этой святой не случайна, и, помимо отмеченных исследователями прототипов Зосимы<sup>9</sup>, следует вспомнить героя «Жития преподобной матери нашей Марии Египетской» Зосиму-пустынника, которому раскаявшаяся блудница повествует о своей жизни<sup>10</sup>. В Египет Достоевский «переносит» из Франции историю флорберовского св. Юлиана Милостивого (Иван Карамазов путает его с Иоанном, александрийским патриархом (14; 215; 15; 551). Египет посещает Ставрогин: «заезжал в Иерусалим» (10; 45), «на Афоне выстаивал восьмичасовые всенощные» (11; 20). В Египте он искал не обычных туристских забав (пирамиды, александрийские увеселения), а именно «пустыни», покаяния и прощения (напомним, что повод к поездке — муки совести после гибели Матрешки).

Раскольников переносится в «пустыню египетскую» во сне. О месте действия и значении этого романного эпизода ведутся споры. По мнению Р.Г.Назирова, «детали и настроение этой картины» — из «Трех пальм» М.Ю.Лермонтова: «оба цветочных эпитета» сна Раскольникова («золотой» и «голубой») — «из того же стихотворения... У Лермонтова после идиллии происходит убийство. У Достоевского — тоже. ...По скрытой ассоциации с путниками, срубившими пальмы, видение пародоксально предсказывает трагедию»<sup>11</sup>. Здесь многое вызывает возражения. «Цветочных эпитетов» у Достоевского три («голубая» вода, «золотые» блестящие, «разноцветные» камни), у Лермонтова десять («зеленые» листья, куща; «пестрые» выюки; «узорные» шатры; «смуглые» ручки; «черные» очи; «вороной» конь; «белая» одежда; «седой» пепел, «золотой» песок). Все детали диаметрально противоположны:

Лермонтов	Достоевский
«В ... степях аравийской земли»	«В Африке, в Египте»
«песчаные степи»/»летучие пески»,	«песок», смешанный с
«песок золотой», «песок	«разноцветными камнями»
раскаленный»/»три пальмы»	«пальмы растут целым кругом»
«почва бесплодная»	«оазис»



Единственная общая деталь – «холодный» родник, но все родники холодные. И главное: правомерно ли искать «скрытую ассоциацию с путниками, срубившими пальмы»<sup>12</sup>, в трагедии, разыгравшейся в романе, – утверждать, что в «Трех пальмах» речь идет об «убийстве»? «Ропот на Бога и страстная тоска о счастье» не сближают Раскольникова и пальмы<sup>13</sup>, а противопоставляют их друг другу: Раскольников ропщет, что ему мало дано, пальмы – что им некому отдать свои сокровища. Лермонтовские «Три пальмы», как и многие его другие стихотворения, скажем, «Нищий» («И кто-то камень положил/ В его протянутую руку») – о человеческой неблагодарности: о толпе, не ценящей пророческого дара, о женщине, не способной оценить подлинное чувство и т. д. Здесь и речи нет об убийстве. Неправомерно, видимо, и сопоставление раскольниковской жажды «чистой жизни» с алканием «Трех пальм»: их жизнь чиста.

В.В.Борисова сопоставляет раскольниковский ручей с райскими реками Книги Бытия, Апокалипсиса и Корана, а оазис – с «картиной рая», «райскими кущами»<sup>14</sup>, с чем трудно согласиться. Человек, готовящийся совершить убийство, неуместен в раю. Райские реки и ручей, пропадающий среди «песка» и «каменей», разнятся и зрительно, и по смыслу. Оазис, несмотря на свою пышную растительность, все же не райские сады. К тому же, ни в одной из известных Достоевскому мифологий – христианской, коранической, античной – рай не помещается «в Африке, в Египте».

Если же исходить из системы географических «привязок» Достоевского, можно предположить, что «Египет» во сне Раскольникова присутствует в обоих своих ипостасях – и как грех, и как покаяние. Трижды у Достоевского сопряжены мотив питья и мотив Египта, и во всех этих случаях за питьем следуют 2-3 смерти: Клеопатру раздумья «над чашей золотой» наводят на мысль о чудовищном торге (19; 135); Мармеладов в распивочной у Египетского моста пропивает вицмундир (6; 20) – этим кончается его попытка начать новую жизнь, гибнет он, гибнет его жена; Раскольников, испив «египетской» воды, просыпается, идет и убивает. Вряд ли такое действие оказала бы вода райских рек. Но видение «пустыни египетской» сулит ему грядущее покаяние и прощение Божье. Подсознание героя свободно от одержимости «наполеоновской идеей»: во сне он видит себя не полководцем, а едва ли не рабом. «Караван отдыхает... все обедают» – его не приглашают, он единственный пьет воду «прямо из ручья», в то время как обедающим ее, видимо, подают (6; 56). У православного читателя эта картина рождала ассоциацию с Иосифом, который, как Раскольников, возгордился и возжелал стать выше братьев своих, был продан в рабство в Египет, познал «темницу», который, как и герой «Преступления и наказания», был сновидцем (14; 266).

«Пустыня египетская» у Достоевского – это и Сирия, родина отцов Исаака и Ефрема Сиринов (14; 89; 15; 203, 205), равнозначная Египту как место покаяния: «из Сирии в Египет» уходит от старца взбунтовавшийся послушник (14; 27); это и Малая Азия, куда Свидригайлов, обмолвясь, перемещает из Италии историю мученичества св. Агафьи (Ага-

ты): «раскаленные щипцы», которыми «жгли грудь» святой (6; 365), видимо, функционально тождественны «золотым булавам», которыми Клеопатра терзала груди своих невольниц.

Образ Египта Клеопатры, духовного предшественника Запада — «Вала» и «Вавилона» — смыкается с образом современной Достоевскому Турции как территориально (Египет в XIX веке входил в состав Османской империи), так и образно, идейно: «больной человек Европы», Турция была игрушкой в руках западноевропейских политиков, натравливавших ее на восточных соседей, т. е., в глазах Достоевского, проводницей влияния Запада на Востоке.

Турецкую гордыню, подобно гордыне египетских «земных богов», призвана передать в «Дневнике писателя» «настоящая турецкая, не сочиненная» поговорка: «Если ты направился к цели и станешь дорогою останавливаться, чтобы швырять камнями во всякую лающую на тебя собаку, то никогда не дойдешь до цели» (22; 38. Ср. 24; 125, 129).

Раннехристианским мученикам Египта и Малой Азии соответствуют жертвы зверств турок (а по существу — их западных «наставников») — мирное население балканских стран (14; 217-218; 15; 44-45; 48, 171).

Тема папства как преемника языческого Рима проводится на турецком материале. Порой писатель сам ловил себя на мысли о том, что смешивает мусульман-турок с католиками: рядом с записью о возможной «религиозной» войне Турции с Персией «или политической в Европе» на полях ставит вопрос: «Как же в таком случае избежать вопроса вероисповедности?» (23; 302). Балканские зверства, считает Достоевский, это отрицание коранической идеи (в «Дневнике писателя» он подчеркивает: «Коран запрещает это» — 25; 221) и, стало быть, торжество иной идеи, чуждой Востоку Христа и Мухаммеда.

Мотив мора, безумия, бреда, сопряженный с египетским сном Раскольниковца, — лишь слабый отголосок «турецкого» бреда героя «Двойника», «восточная» направленность грез которого превращается буквально в моноидею: то и дело приходят ему на ум «турецкий визирь Марцимирис» (1; 131, 351), «турецкие туфли» (1; 135, 353), «турецкий пророк Мухаммед», «простодушие турков» (1; 158, 370), другом «пророка турецкого» представляется ему двойник (1; 410). Вероятно, и «арабских эмиров» в «чалмах» (1; 135, 353) он считает турками как родственников «турецкого пророка», и княжну Чевчеханову (1; 134, 136-137, 353-354) — немыслимое сочетание грузинского начала «Чевче»/«Чавча» и тюркского «ханова».

Временные и окончательные помрачения рассудка Голядкина и трех героев «Преступления и наказания» сопровождаются нагромождением внешних «турецких» деталей: «турецкие диваны», «софы» (1; 109, 334; 6; 25, 57, 87, 357) — как бы материализация магометовско-наполеоновских амбиций Голядкина и Раскольниковца; «турецкий барабан» уличных музыкантов, нанятых Свидригайловым, и гостиница «Андрианополь»<sup>15</sup>, где он проводит ночь перед самоубийством (6; 355, 388); стремление безум-



ной Мармеладовой нарядить детей турками (6; 328-329, 334). «Турецкое» присутствует в жилищах выживающих из ума стариков: «деревянные турки» в парке у князя К. (2; 301), «два ятагана» на стене у Степана Верховенского (10; 89).

Тема безумия у Достоевского часто связана с темой карнавала: не только в случае с Мармеладовой, но и в пристрастии Лебядкиной к беллам и румянам (10; 114), а помешанной «на купидоне» Татьяны Ивановны — к нарядам (3; 119, 122). Гримируется и князь К., приобретая сходство с «юношей», а если присмотреться — с египетской мумией (2; 310). Так мотив Турции — безумия, карнавала («деревянные турки») смыкается с образом Египта-смерти. Напомним, что муж и жена Мармеладовы умирают в присутствии ряженных и маленьких «турок» (6; 334). Мотив «смерти на карнавале», «веселой смерти»<sup>16</sup> повторен в романе дважды, что вряд ли случайно.

Мотив личины, грима, карнавала, с одной стороны, а также дряхлости, безумия, гордыни, с другой, присутствует у Достоевского и в изображении самой Турции. В его стихотворении «На европейские события в 1854 году» она именуется «Портой златорогой» (2; 405). Название страны (Блистательная Порта) и залива (Золотой Рог) объединяются в гротескный образ животного с рогами, выкрашенными в золотой цвет. (Ср. в «Селе Степанчикове» о Фоме Опискине: «золоторогих быков еще под экипаж не достали!» — 3; 144). В этом образе иронически обыгрывается библейское значение рога как «эмблемы могущества, чести и славы», личные воспоминания о намерении омских каторжников «позолотить» рога острожного козла (4; 192-193) и, возможно, рассказы московских родственников о празднике по случаю заключения мира с турками в 1775 г. на Ходынском поле, где для желающих «стояли обеденные столы с жареными быками, с золочеными рогами»<sup>17</sup>.

Вычурно, неестественно звучат явно семинаристские по происхождению фамилии, связанные с турецкой тематикой: с восстанием греков в пушкинские времена (Фанариотовы — 13; 6), с борьбой «за проливы» (Дарданеллов — 14; 496).

В отношении к православным автокефальным церквям Грузии и Армении у Достоевского проскальзывает оттенок недоброжелательства и иронии («жалкая армяно-григорианская ересь» — 24; 121). Единственный православный армянин его художественной прозы — купец, которого убивает Алей с братьями: ни «положительно прекрасный» герой, ни рассказчик не испытывают к нему ни тени жалости (4; 51). Единственный грузин, о котором собирался писать Достоевский, — самодур, казнокрад и взяточник князь Дадыан, лишенный Николаем I чинов и дворянства (22; 161; 24; 151, 162, 169), единственный вымышленный персонаж грузинского происхождения — княжна с пародийной фамилией Чевчеханова, образованной, видимо, по типу Чипчихайлидзева в «Мертвых душах»<sup>18</sup>. Предубеждение Достоевского носит вероисповедный, а не национальный характер. Так, с большой симпатией обрисован в «Идиоте» армянин-

мусульманин Рустан, родившийся в Грузии, служивший в египетской мамелюкской гвардии, а затем — телохранителем при императоре Наполеоне. В рассказе генерала Иволгина он предстает вполне безобидным, вроде гриневского дядьки Савельича: «храпит, бывало, в соседней комнате; ужасно крепко спал этот человек» (8; 416). Исключение делается для грузин и армян, сыгравших выдающуюся роль в русской истории, — князя П.И.Багратиона (26; 37, 372) или графа М.Т.Лорис-Меликова (27; 49, 51, 55), эти персонажи «служат» иной теме — теме России.

#### 4. Крестовые походы

(турки, мавры, половцы, татары, народы Кавказа и Средней Азии)

Совершенно иначе, нежели «окатоличившуюся» Турцию XIX века, изображает Достоевский мусульманские народы, воевавшие с католиками или православными: внешность и поступки героев выдают в авторе бывшего поклонника В.Скотта<sup>19</sup>.

Идеализированно воспринимаются Достоевским турки Средневековья, когда они выражали «восточную» идею. Об этом свидетельствует изложенный в письме А.Н.Майкову от 15 (27) мая 1869 г. пространный план поэмы о взятии Константинополя в 1453 г. (29, I; 40). Турецкий султан Мехмед II Фатих (Завоеватель) изображается подобно Саладину в «Талисмане» В.Скотта. Исторические свидетельства о жестокости и сластолюбии Мехмеда, о надругательстве над монахами и монахинями и т. д.<sup>20</sup> опущены, зато приводятся исторические факты, говорящие о великодушии султана к побежденному, убитому врагу («труп императора хоронят»), о его восприимчивости к красоте и величию храма Святой Софии, к присутствию Бога: «султан, не слезая с коня, скачет по ступеням в самый храм..., доскакав до середины храма, останавливает коня в смущении, задумчиво и с смятением озирается и выговаривает слова: «Вот дом для молитвы Аллаху!». Симпатии Достоевского-писателя православного — на стороне единоверцев (падение Константинополя он называет «катастрофой», показывает, как «выбрасывают иконы, престол, ломают алтарь»), но и в изображении турок XV века нет и тени ожесточенности или окарикатуривания. Как видно из позднейшей дневниковой записи, Достоевский считал, что Мехмед II сыграл providенциальную роль в судьбе христианства: оно спаслось от подчинения папству, при котором «Церковь уничтожилась и перевоплотилась уже окончательно в государство» (26; 169). Центр православия переместился из «Царьграда» в «деревянную избу» московского князя Ивана III (29, I; 40).

Мода на все «мавританское», распространившаяся в Европе после выхода в свет книги В.Ирвинга «Альгамбра» (1832), высмеяна Достоевским в «Дядюшкином сне» (2; 324, 327), но сама книга, видимо, произвела на него глубокое впечатление, особенно трагические страницы, посвященные гибели Гранадского эмирата и личности последнего эмира, благородного Боабдила<sup>21</sup>: «изгнание мавров из Испании» Достоев-



ский сравнивает с «Варфоломеевской ночью в Париже» и отказывается «хвалить» (26; 330) действия испанской инквизиции (жертвами которой зачастую становились мавры). По его мнению, они противоречат учению Христа (14; 226).

Высмеивает Достоевский и моду на «зуавов» (19; 75), не чужд которой оказался мономан Голядкин, обсуждавший с двойником «весьма интересное описание алжирской цирюльни, о которой читал в какой-то книжке в смеси» (1; 158, 370). Так причудливо отразился в обывательском сознании интерес русского общества к национально-освободительной борьбе «принадлежавших Франции мусульман, алжирских арабов» (23; 127, 306). Хронологически события во Франции совпали с войной на Кавказе, отсюда особый интерес к этой теме в России: Абд-аль-Кадир сравнивали с Шамилем<sup>22</sup>.

Трактовка Достоевским образа Отелло в целом совпадает с пушкинской (15; 269; 16; 205, 326; 26; 131). Его Отелло подобен «положительно прекрасным» героям, это недостижимый моральный образец: «Не может быть никакого Отелло, потому что нет никаких подобных отношений» (13; 224). О нем, а не о Сикстинской Мадонне по первоначальному замыслу читал лекцию Степан Верховенский (9; 160, 162). Отелло для Достоевского — это прежде всего герой страдающий: Отелло первого акта («Она меня за муки полюбила, / А я ее за состраданье к ним» — 9; 284-285, ср. 10; 102) и заключительного монолога (ср. 17; 158). В обывательском сознании Отелло — синоним ревнивца («ревнив, как арап», повторяет Маленький герой «взрослую» фразу — 2; 275). В соответствии с этой сниженной обывательской трактовкой имена персонажей Мавра и Маврикий у Достоевского выступают своеобразными индикаторами темы ревности («Мавр», «Мавра» — лат. «черный», «черная», «Маврикий» — лат. «сын Мавра»): прислуга Наташи в «Униженных и оскорбленных» (3; 233), Епанчиных в «Идиоте» (8; 45), Вельчанинова в «Вечном муже» (9; 15), жених Лизы Тушиной Маврикий Николаевич Дроздов (10; 88), становой пристав Маврикий Маврикиевич в «Братьях Карамазовых», где свершившееся убийство — косвенный результат взаимной ревности отца и сына (15; 411). В «Хозяйке» тема ревности «заявлена» фамилией персонажа: «Мурин» — церковнославянское «мавр». Св. Моисей Мурин, прототип героя «Хозяйки» (1; 509), был «родом мурин, лицом мрачный»<sup>23</sup>.

Эпическим («чуть ли не осада Трои» — 23; 295) видится Достоевскому взятие царем Иваном Грозным Казани в 1552 г. (2; 116; 19; 60; 23; 119, 120). Источник подобной трактовки — карамзинская «История» (19; 60; 23; 120). Как и при описании взятия Константинополя, симпатии Достоевского (и его героев — в частности, мечтателя «Белых ночей» — 2; 116) на стороне «своих», но и о казанцах сказано с нескрываемым уважением: «защищались как отчаянные, превосходно, упорно, устойчиво, выносливо», а об их союзнике крымском хане, «страшном разбойнике и грабителе, от которого много досталось Москве», — «великолепный» (23; 120). От времен казанского пленения, видимо, ведет свои истоки семей-

ство Епанчиных в «Идиоте»: сам генерал «из солдатских детей» (8; 14), фамилия явно старинная и явно «благородная»: то ли от «епанчи», то ли от имени героя имевшей хождение в XIX веке лубочной повести А.Москвичина «Япанча. Татарский наездник, или Завоевание Казани царем Иваном Грозным»<sup>24</sup>.

Половцы в русском национальном сознании неизбежно ассоциируются со «Словом о полку Игореве». Достоевский знал и любил этот выдающийся памятник русской словесности, интересовался работой А.Н.Майкова над его переводом (28; 11, 245, 259). Влияние «Слова» чувствуется в рассказе о Фоме Данилове (24; 206; 25; 12-17). Достоевский не мог не заметить совпадений: «кипчаки», к которым Данилов попадает в плен, — одно из исторических названий половцев; хан Пулат, подобно Кончаку, предлагал пленнику перейти к нему на службу, суля всевозможные блага. Это сходство, видимо, и послужило поводом для введения в авторскую речь архаизирующих элементов: «богатства и хорошие должности», которые Пулат-хан предлагал Данилову в газетной заметке, под пером автора «Дневника писателя» превращаются в былинные «награду и честь»; слова «туземцев»: «русский солдат умер, как батырь» переводятся на былинный лад: «назвали его батырем, то есть по-русски богатырем» (25; 12, 362). Подвигу Фомы Данилова Достоевский предрекает столь же долгую славу, как преемник Бояна — походу новгород-северского князя: «никогда он (народ — Г.К.) таких дел не забывает» (25; 13)<sup>25</sup>. Кипчаки в «Дневнике писателя», подобно Саладину и Мехмеду II, предстают жестокими, но не чуждыми благородства: они готовы забыть то, что Данилов воевал с ними, если он примет их веру, но осознают и величие духа пленника, отказавшегося от предложенной милости («назвали его батырем»). Объект гневного осуждения Достоевского — не «туземцы», а «просвященная» столичная публика, забывчивые соотечественники героя, не заметившие его подвига (25; 13).

История завоевания Ермаком Сибирского царства дается Достоевским сквозь призму обывательского восприятия в повести бульварного писака Ратазьева из «Бедных людей» «Ермак и Зюлейка» (1; 52-53) — пародии на «восточную» псевдолитературу. «Слепой старец» Кучум, гибель Ермака в волнах Иртыша, народное название Урала «Каменный пояс», красавица-дочь татарского князя (Еличая, а не Кучума), едва не ставшая женой Ермака, — романтические детали, почерпнутые из «Истории»<sup>26</sup> Карамзина — производят комическое впечатление при ужасающем ратазьевском слогом, его творческой бездарности, выдающей человеческую несостоятельность.

Средняя Азия публицистики Достоевского, как Святая Земля времен крестовых походов, состоит исключительно из осаждаемых и захватываемых населенных пунктов: «Хива» (21; 261-262, 158, 241), «Геок-Тепе» (27; 32, 40) и т.д. Даже «Ташкент», имеющий нарицательное значение «глухая провинция» (из «Господ ташкентцев» М.Е.Салтыкова-Щедрина), под пером Достоевского обретает боевой вид: авторы газетной



сенсации «принимают публику ( петербургскую — Г.К.) за какой-то Ташкент и штурмуют ее самым беспардонным образом» (24; 69). Единственный персонаж среднеазиатской истории, упоминаемый в текстах Достоевского, — завоеватель Тамерлан (14; 235; 21; 267). В записных тетрадях его имя своеобразная «аббревиатура», синоним Средней Азии (24; 283).

Среднеазиатскими, наряду с мавританскими, деталями обставляется тема ревности в «Вечном муже». «Настоящий бухарский ковер», упомянутый в экспозиции (9; 14), фигурирует в рассказе еще дважды, в самые драматические моменты: по нему крадется с бритвой в руке обманутый муж, чтобы зарезать счастливого соперника (9; 87, 99; ср. 9; 316). Вместо прозаической бритвы в черновиках фигурировал «кинжал» (9; 292). «Бухарский ковер» в «Бесах» как бы третий участник разговора Ставрогина с Тихоном (9; 7) и бухарский же ковер выдает Верховенскому-старшему генеральша Ставрогина (10; 72). Возможно, эти детали не случайны, учитывая кровавый финал романа.

Противостояние пошлости и романтики наиболее драматично решается Достоевским на кавказском материале. От особенностей нравственных ориентиров героев писателя зависит и их отношение к войне на Кавказе и к кавказским народам. Сам Достоевский умолял брата помочь ему перевестись из Сибири в 1854 г. «в действующую армию» на Кавказ: «Это мое пламенное желание, проси ради Христа!» (28, I; 172). Стоя на твердой прорусской позиции, Достоевский отвергает возможность вмешательства великих держав в кавказский конфликт, считая его внутренним делом России (23; 127-129; 24; 307; 26; 62). Среди героев Достоевского, сражавшихся на Кавказе, Дмитрий Карамазов и старец Зосима (14; 11, 28), пошляк Зверков из «Записок из подполья», собирающийся по пути «пленять черкешенок» (5; 150), дед Марьи и Игната Лебядкиных, «штаб-офицер», «убитый на Кавказе, на глазах самого Ермолова» (10; 139), первый муж Катерины Мармеладовой, поклонник Лермонтова, любивший петь о «долине Дагестана» (6; 333).

В «Записках из Мертвого дома» противостоят друг другу бывшие враги, воевавшие на Кавказе по разную сторону «баррикад»: капитан, выругавшийся в присутственном месте «скверными словами» и за то отправленный «на Кавказ в солдаты» (4; 104) и арестант Аким Акимыч — с одной стороны, а с другой — «мирной» горский князь, черкесы, лезгины Нурра и Бабай.

Горцы изображаются в традициях В.Скотта и исторической прозы Пушкина, намеренно вразрез с поэтикой не только эпигонов романтизма, но и самого Лермонтова. Трудно вообразить героев Лермонтова «с красными рожами», «разгоряченных вином», как пушкинский Пугачев, или «курносыми, с лицом чухонки и с кривыми ногами от постоянной езды верхом», как «лев» Нурра (4; 50-51).

На полемике с Лермонтовым строится и образ Акима Акимыча, вошедший в себя черты лермонтовского Максима Максимыча и гоголевского Акакия Акакиевича. Аким Акимыч «слабоумен», «с придурью», «ужас-

но безграмотен», «как будто никак не мог понять своей вины настоящим образом» (4; 26-27), невосприимчив к религии, лишь механически исполняет обряды (4; 105-106), и при этом идеальный чиновник: «аккуратен», «честен феноменально» (4; 26), «боится хоть на волосок выступить из показанных ему обязанностей» (4; 105). В канцелярии он был бы Башмачкиным, на Кавказе — стал бездушной машиной для убийства.

Этому служаке противостоит Нурра, «мирной» горец, делавший «набеги на русских» (4; 50). Он назван «львом» (4; 51) — в поэтике Достоевского скрытое сравнение с Ричардом Львиное Сердце (26; 71, 390). Его тело «изрублено, изранено штыками и пулями», точно тело средневекового рыцаря, забияки и искателя приключений. На каторге он живет только надеждой вернуться на родину. Царственным жестом Нурра «добродушно» треплет по плечу новоприбывшего Горянчикова. Но что особенно важно для Достоевского, он «чрезвычайно богомолен», «целые ночи выстаивал на молитве» (4; 51). Подчеркивается, что за все время каторги он «не сделал ни одного дурного поступка», «с негодованием смотрел на гадость и грязь арестантской жизни и возмущался до ярости... всем, что было нечестно» (4; 50). Как рефрен повторяется: «все его любили», «его все любили», причем в самых, казалось бы, неподходящих моментах: после рассказов о его «набегах на русских» и фанатичной преданности «магометанской вере» (4; 51). Это типичный «благородный враг», тот же вальтерскоттовский Саладин, — недаром Достоевский подчеркивает царственность его повадки, стойкость, с которой он переносит заточение «безропотно, спокоен и ясен» (4; 50).

Романтическая концепция Кавказа как «родины естественного человека», «первозданной страны вольности и свободы»<sup>27</sup> находит отражение и в образах великодушного лезгина Бабая, «мирного князька» открыто, в честном бою напавшего на русскую крепость (4; 27). Они, как и Нурра, «естественные люди», противостоящие в «Записках из Мертвого дома» мертвечине чиновничества, показного патриотизма.

«Кавказ», как и другие восточные страны данного раздела, выступает хранителем высокого духа рыцарства, той самой эпохи «святых камней», о которой можно только читать в романах В.Скотта. Горцы кажутся героями, сошедшими с книжных страниц, неуместными в прозаическом, расчетливом веке.

## 5. «Века Авраама и стад его»

(гунны, монголо-татары, цыгане, берендеи, калмыки, казахи)

Кочевые народы — гунны, монголо-татары, цыгане, берендеи, калмыки, казахи — в художественном космосе Достоевского занимают особое место. Генетическая близость русского народа и кочевников для Достоевского была фактом бесспорным. И в художественном пространстве романов писателя эти народы стали как бы олицетворением отдельных качеств русского характера.



«Калмыки» используются писателем как обобщенное обозначение духовного родства русских с кочевыми народами, воспринимаемого европейцами как дикость, первозданность: «Настоящий русский, калмык!» (5; 308). Остальные восточные народы представляют как бы разложенный на составляющие спектр загадочной русской души. Гунны и монголо-татары — ее разрушительные грани («все эти разные Аттилы да Стеньки Разины» — 5; 112; ср. 23; 38-39; 29, I; 161; европейцы о русских: «объединившаяся орда монгольская, татары» — 23; 108; «Поскребите русского, и вы обнаружите татарина» — 9; 284; 13; 454; 23; 39; 24; 92; 25; 22; 26; 398; 27; 245); герой романа «Игрок» говорит о себе: «моя татарская порода» (5; 225); «татарин» в душе Марая (24; 128); «татарские отношения» в России (27; 224; ср. 23; 38-39, 108). Цыгане — широту и безоглядность русской души, лихость разгула (кутеж Мити Карамазова в Мокром — 14; 109, 374; 15; 144). Казахи («киргизы») — стремление к духовному обновлению, очищению, просветлению («киргизская палатка» как антипод «немецкого идола», «немецкого способа накопления» богатств — 5; 225; ср. 6; 421). Неслучайность, сознательность такого «разложения» народов этой группы по «цветам спектра» засвидетельствована черновиками: лишь в черновых, забракованных вариантах казахи упоминаются в «общевосточном» значении, синонимично калмыкам (25; 227) или во взаимосвязи с темными, разрушительными силами. «Кучер Киргиз», «киргиз» Ламберта (16; 32, 275) в окончательном варианте заменен татарским рестораном<sup>28</sup>.

«Восточной» многосоставностью русской души, по Достоевскому, и объясняется ее противоречивость. Не случайно подчеркивается прямая генетическая связь русских с татарами и калмыками, причем связь глубинная. Калмыцкие корни ощутимы в двух подчеркнуто русских по характеру и мироощущению героинях Достоевского: «царь-девице» Лизе Тушиной («скулиста, смугла и худа лицом», глаза «поставлены как-то по-калмыцки, криво» — 10; 88) и мещанке Калмыковой (14; 179) Обе героини истово православны: Лиза жертвует бриллиантовые серьги «на украшение ризы», возмущенная богохульством «бесов» (10; 253), Калмыкова — ярая ревнительница православных обрядов («у камня поганого хоронить» — «точно удавленника»), умиленная богомолка («дьякон так чисторечиво и словесно читает» — 15; 191). Возможно, и герой «Записок из Мертвого дома», «крещеный калмык Александр» (4; 145-146), выйдя из острога, положит начало семейству «настоящих русских, калмыков».

Немало подчеркнуто русских персонажей носят фамилии, свидетельствующие о татарском происхождении: Ордынцов в «Хозяйке», Бахчев (от тюрк. «бакшей» — писарь) в «Селе Степанчикове», Ихменевы в «Униженных и оскорбленных», Бахмутовы (Бахмут — искаж. Махмуд, Мухаммед), Ордынцевы и, возможно, Епанчины в «Идиоте», Гагановы (тюрк. каган, хан — ср. Ханыковы) и Дундасовы в «Бесах», Калгановы (возможно, от искаж. тюрк. каган) и Карамазовы в «Братьях Карамазовых» (15; 549). Подчеркивается древность рода этой группы персонажей: «праде-

довское наследие» Ордынова (1; 265, 273), «хорошая», «но давно уже обедневшая» фамилия Ихменевых, предки которых «еще при Иване Васильевиче Грозном дворянами были» (3; 179, 218); высокое общественное положение: Платон Ордынцев — предводитель дворянства (8; 128); Гаганов-старший — «один из почтеннейших старшин» Т-ского дворянского клуба (10; 38); Бахмутовы принадлежат к высшей столичной знати (8; 333-336). Сравнительная «заштатность» Епанчиных («из солдатских детей» — 8; 14) и мелкого степного помещика Бахчеева искупается явной древностью их фамилий. Так и было в действительности: знатнейшие русские княжеские фамилии вели начало от Рюрика, Гедимина или Чингисхана<sup>29</sup>. Пытаются выдать себя за русскую знать Берендеевы в «Двойнике» — видимо, обрусевшие немцы (Клара — имя не из православных святцев), взявшие себе фамилию из доордынских времен (полулегендарные кочевники, берендеи, предки каракалпаков упоминаются в русских письменных источниках XI-XII вв.). Видимо, таким образом они решили затмить знатностью Юсуповых, Урусовых, Дондуковых. Модный писатель в «Бесах» — «мещанин во дворянстве», не только по духу, но и по происхождению: его фамилия, на первый взгляд, тюркская, от «кара» — черный (ср. Карамазовы, Карамзин, Каракозов), в действительности купеческая (ср. Рогожин), от сорта ткани «кармазин».

Если персонажи с калмыцкими корнями (Лиза, Калмыкова, калмык Александр) — православные, то у героев с татарской кровью — уклон в раскольниковство: и у предков Рогожина (8; 173), и у татарина-дворянина в «Хозяйке». Последний явно не мусульманин: восхваляет набожность христианина Мурина, его пророческий дар (1; 282). Специфические черты его наружности: «с чрезвычайно старообразным лицом, сморщенный» (1; 271), при не раз подчеркиваемой молодости («молодой малый лет двадцати пяти», «татарчонок» — 1; 271, 320) позволяют предположить его принадлежность к хлыстовской секте, действовавшей в доме Кошмарова<sup>30</sup>.

Кочевые народы в творчестве Достоевского выступают не только как олицетворение отдельных черт русской души, но и как извне воздействующая сила, губящая и спасающая. Оттенок угрозы присутствует в изображении гуннов (29, I; 161), («орда дикарей», призванная «нахлынуть на древний Рим и разрушить святыню, даже без всякого понятия о том, какую драгоценность они истребляют» — 23; 38; «варвары» — 23; 39), калмыков («Нынче безлеса Россия ... обращают в степь и приготавливают ее для калмыков» — 13; 54; ср. 16; 88), казахов — и в черновых, отвергнутых вариантах («Никогда русский не враг киргиза, а киргиз враг русского»; «Русский более любил и сближался с киргизом, чем киргиз с русским» — 23; 296). Наиболее часто угроза ассоциируется с монголо-татарами, что исторически объяснимо. «Память »нашествия Батыева» (16; 37, 318), «мучительства» (23; 127) запечатлелась в русском сознании приводимыми Достоевским поговорками типа «Незванный гость хуже татарина» (5; 206), «побежит... как от Мамая» (20; 182), популярностью



лубочных книжек типа упоминаемой им «Дмитрий Иоаннович Донской, или ужасное мамаевское побоище. Повесть XIV столетия «Мамаево побоище» И.Гурьянова (1839) (19; 31, 246), нарицательностью выражений «татарин», «татарство» (23; 31-40, 108 и др.), именованим «татарами» мусульман вообще (4; 123; 12; 26; 14; 119. 23; 125-129, 188-189, 202-204, 296, 303; 24; 252, 256, 258-259).

«Татарство» как знак «инакости» персонажа, а не его национальности в узком смысле у Достоевского нашло применение в «Хозяйке». Во внешности старухи-татарки, служанки Мурина и Катерины, нет ничего специфически монголоидного, она имеет известное сходство с процентщицей «Преступления и наказания», квартирными хозяйками Макара Девушкина и подпольного парадоксалиста (6; 8; 1; 16; 5; 101).

Такой же знак «инакости» несет в себе «татарство» каторжника Газина в «Записках из Мертвого дома». Газин — носитель абсолютного зла в системе нравственных координат романа, подобно тому как дагестанский татарин Алей воплощает стихию добра. То, что добро и зло воплощены в образах «татар» — архетипических предков русских по Достоевскому, — не случайно. Они как бы чистые краски на палитре, полюса, в силовом поле которых располагаются остальные персонажи; одни, как Аристов, приближаясь к нижней нравственной границе, другие, как Баклушин, — к верхней<sup>31</sup>. Газин и по внешнему облику напоминает скорее зверя, чем человека: «паука», «верблюда», с нарушенными пропорциями, искаженным образом и подобием Божиим, как у обитателей «ойкумены» («росту выше среднего, сложения геркулесовского, с безобразной, непропорционально огромной головой», «странные слухи» о его прошлом «как-то шли к нему, были к лицу») и по характеру, нравственному облику: «жесток и зол», «ужасное существо», пьяный «схватывал нож и бросался на людей», на воле «любил прежде резать маленьких детей, единственно из удовольствия» (4; 32, 40-41; 22; 46, 192). Но Газин лишь на первый взгляд злобный дикарь. Он такой же «татарин», как Воланд «немец» и «профессор», — вернее, татарин в том смысле, в каком это слово употреблялось средневековыми хронистами: демоническом, а не национальном (как и «татарский» язык Мурина — 1; 295) — не язык определенного народа, а тарабарский, ведовский, язык тайного знания.

Газин в каторжном аду играет роль Вия, Люцифера, начальника над демонами: он высокого роста, «сильнее всех в остроге», всех свирепее и чудовищнее (4; 40) — не только физически, но и в ветхозаветном смысле силы как синонима власти. Отсылки к временам палеонтологическим, допотопным (напоминал «огромного, исполинского паука, с человека величиною» — 6; 40, т. е. ископаемое каменноугольного периода палеозойской эры) подчеркивают архетипичность образа, восходящего к миру сотворения человека, к «отцу зла» собственной персоной. Сравнение с пауком — это еще и отсылка к символике загробного мира: паук в эсхатологии Достоевского — атрибут зла (6; 221), с пауками сравнивают чертей (14; 154, 303), «паучок», как эдемский змий, уничтожает райские виде-

ния (9; 22), Дон-Кихоту Достоевского «нечистая сила» видится «слизняками, червяками, пауками» (26; 24). Присутствующие чувствуют исходящую от Газина эманацию инферральности («страшное, мучительное», «тяжелое», «отвратительное впечатление») (4; 40-41). В нем «всегда» ощутимо «что-то высокомерно-насмешливое и жестокое», он мнит себя «выше всех остальных» (гордыня— традиционный атрибут Люцифера). У него на лице или глумливая усмешка, «злая и насмешливая», «самодовольная», или «бешенство», «страшная ярость» (4; 40-41) — традиционный физиогномический набор представителя нечистой силы.

Алей и его братья — также архетипические фигуры, но их архаика — иного нравственного качества. И они соотнесены с миром природы, но если мир Газина — «верблюды» бесплодных песков и «исполиньские пауки» карбона, то их мир — «цветы» и «кони» Дагестана, «рая» земного (4; 51, 53). Газин соотнесен с миром язычества, культа сил («Геркулес»), а Алей с братьями — с миром раннехристианской общины, Нагорной проповеди, апокрифических евангелий — общего истока христианства и ислама (4; 54). Алей — разбойник, но разбойник евангельский, сораспятый Христу, «добрый». Алей подчеркнуто «заземлен» Достоевским: неграмотный, с «механическими» способностями: к швейному, сапожному, столярному делу. К нему запросто обращаются каторжане: «Алей, дай-ка ножницы!» (4; 53, 91). Но, как и в Газине, в нем явственно проступает трансцендентальное начало: одним своим присутствием он приносит окружающим «облегчение в тоске и в грусти», к нему тянутся все сердца, при виде его светлеют сумрачные лица братьев. Его улыбка «детски простодушна», лицо сияет «детскою» радостью (4; 51-52, 123-124). Ангельская природа персонажа проявляется не во внешних атрибутах, но аура добра, буквально излучаемым им.

Алей выражает творческое, созидательное начало, присущее восточным народам («свет с Востока»), как Газин — темное, разрушительное. Даже в завоевательных войнах Аттилы, Чингисхана, Тимура Достоевский видит проявление «великой потребности человечества ко всемирному и всеобщему» (14; 235)<sup>32</sup>. «Дикими... ордами» называет Достоевский турецкую армию, снаряженную и инструктируемую англичанами и французами (23; 62), ср. Пруссия «грабит и мучает, как Аттилова орда» (29, I; 161). «Цивилизованные господа» — «самые утонченные кровопроливцы»: «все эти разные Аттилы да Стеньки Разины» им «иной раз в подметки не годились» (5; 112). По Достоевскому, современный Запад в духовном отношении в основном только разрушает, а Восток и разрушает, и созидает.

Алей — ангел, но романтический «рай» — это не только и не столько Дагестан. «Цветы» и «кони» (4; 51, 53) можно вполне отнести и к степному пейзажу Казахстана, воздействие которого на души каторжан столь же просветляюще, как и ангела Алея. В литературе отмечалась «райская» подоснова иркутского пейзажа в романе: наличие библейских архетипов оазиса, реки, света<sup>33</sup>. Всего в романах Достоевского шесть описаний



казахской степи: в мемуарном контексте (26; 66), глазами героев Горянчикова и Раскольниковца (4; 173, 178, 194, 230, 421), в записной тетради («киргизская степь и бараны» — 24; 84). Время года — весна или начало лета («приближается Святая неделя», «Святая», «вторая неделя после Святой» — 4; 173, 177; 6; 420), т. е. литургическое, соотношенное с пасхальной символикой (когда речь идет о просветляющих душу видениях, ср. «начиналась весна, а с ней совсем новая жизнь» — 26; 66; «новая жизнь» — 6; 420, 421, 422; 4; 233, подчеркнуто новозаветная лексика), или конец лета — осень («в конце лета», «глубокой осенью» — 4; 230, 194), — когда Горянчиков выходит из острога. Осенняя степь — это рай после грехопадения, «пожелтевшая, иссхшая, клочковатая» трава (4; 194) заставляет вспомнить ветхозаветные «терния и волчцы». Свобода для Горянчикова — это прежде всего тяжкий труд: он вынужден добывать учительством «хоть какое-нибудь пропитание» (4; 6).

Степь соотношена с раем и через отождествленность ее с небом («степное солнце», «синеющая даль», «далекий, свободный воздух» (26; 66; 4; 173). «Солнце» и «небо» — неперемные элементы весенней, «пасхальной» казахской степи у Достоевского (4; 173, 178; 6; 421). Степь пуста, как небо, кочевые юрты уменьшены до «чуть приметных точек» (6; 421) — как звезды на небе, они лишь подчеркивают ее необъятность и пустоту. Музыкой сфер звучат «шумовые эффекты» степи — «далекая песня киргиза», песня «с дальнего другого берега» (4; 178; 6; 421): другие звуки, кроме песнопений, в этом литургическом пространстве, видимо, неуместны. Неслучайно и постоянно применимое к иртышскому пейзажу «пустынный», «пустынная» (4; 173, 178; 6; 410, 421) — не «пустыня мрачная», где «влачатся», а «пустынь» русских духовных песнопений: «Прекрасная мать-пустыня, / Любимая моя мати! ... Из пустыни я вон не изыду / И тебя, мать прекрасная, не покину!» Эта пустыня — не место страдания и искупления, а новообретенный рай («И запоют птицы райски / Архангельскими голосами»<sup>34</sup>). О степи говорится: «мир Божий», подчеркнута ее «чистота» (4; 178) — синоним просветленности, безгреховности.

Хтонична и топография «Записок из Мертвого дома» и «Преступления и наказания». Иртыш, отделяющий степь от острога, — это не только райская река, но и адская, отделяющая царство мертвых («Мертвый дом») от мира живых. «Этот берег», «другой берег» для каторжников тождественны «тому свету» и «миру Божию», — отсюда смысловая важность и частота (19!) упоминаний «берега» (4; 173, 178; 6; 410, 418, 421): каторжники взирают на «мир Божий», как покойники из гробов (ср. «Сколько в этих стенах погребено напрасно молодости» — 4; 231). Ограда, разделяющая острог и степь (4; 194), — также сближает степь с раем небесным — «вертоградом затворенным» и острог с «адовыми воротами». По христианским представлениям, грешники в аду могут видеть праведников в раю. В литературе отмечалось, что и временные координаты степи («там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его» — 6; 421) — указание на ее соотношенность с

раем<sup>35</sup>, «лоном Авраамовым». Единственные, показываемые Достоевским насельники степи — казах («байгуш») и казашка («киргизка») со своей «бедной, обкуренной юртой» и «двумя баранами» (4; 178), затерянные в необозримом необитаемом пространстве, как праотцы в раю, первые люди на земле. Но они же — словно продолжение апокалиптического сна Раскольникова: «новый род людей» (6; 420).

Обитатели степи, попадающие в острог, — это «благие вестники», приносящие радость: казахи, приводящие в острог коней на продажу, или орел — олицетворение «волюшки-воли» (4; 186, 192-194).

Образ Казахстана-рая, на первый взгляд, парадоксален: ведь автор пишет не о какой-то заоблачной стране, а о местах, где сам побывал.

## 6. Народы-богоносцы (евреи, арабы, русские)

От окраинных к «центральных» народам на Востоке Достоевского нарастает элемент трансцендентального. Меняется и стилистика авторского подхода, постепенно исчезает мягкий юмор, все серьезнее и неримирнее становится тон.

Богоносная сущность народа по Достоевскому — особое отношение с Богом и дьяволом, особая отзывчивость на голос запредельных сил, провиденциальная роль в истории человечества, причем не во все время, а лишь в некий, Богом определенный исторический миг, для русского народа лишь наступающий. Именно вступление собственного народа в «богоносную» стадию и предопределило повышенный интерес Достоевского к двум его предшественникам, чья путеводная роль, по его мнению, к тому времени исчерпалась.

В симпатиях Достоевского к арабам много личного, субъективного — сказывались воспоминания о слышанных в детстве сказках «1001 ночи», юношеские литературные увлечения (тогдашние свои, не дошедшие до нас произведения он, в духе Гоголя, называл «мои чудные арабски» — 28, I; 54), господствовавшая в литературе и в научных кругах мода на «аравитян», религиозно-философские и литературные споры с Ч.Ч.Валихановым — блестящим знатоком исламской литературы и философии, наконец, увлечение личностью Мухаммеда, поэтикой Корана, его космологией и эсхатологией, осязаемое почти во всех произведениях позднего Достоевского, а может быть, и соображения политические. В силу географического положения Аравия с Россией никогда не воевала, более того, в XIX веке находилась под властью Турции, как и Балканские страны, которым писатель горячо сочувствовал и чью борьбу за независимость всячески приветствовал.

«Азиатская» широта и безоглядность русской и арабской душ, их тайное сродство подчеркиваются деталью одежды: «бурнусами». Бурнусом в XIX веке называли верхнюю одежду, род плаща или накидки в модном «арабском» духе<sup>36</sup>. В бурнусах героини Достоевского появляются в самые решительные моменты своей жизни: Соня Мармеладова — впервые



идя на улицу (6; 17; 7; 108) и в заключительной сцене, на пороге «новой жизни» (6; 421), Аглая Епанчина накидывает бурнус, собираясь к Настасье Филипповне (8; 467), Мария Шатова, беременная, возвращаясь к брошенному мужу из Парижа (10; 440), генеральша Ставрогина одета в бурнус при встрече с Лебядкиной (10; 124). Подчеркивается: «бедный, старый», «легонький», «холодный» (8; 467; 10; 440) бурнус. «Бедуинская» накидка во всех случаях как бы показывает «бедуинскую» решительность героинь.

Но при всем увлечении арабской литературой, религиозной философией, даже чисто внешней экзотикой «бедуинства», Достоевский, подобно Лермонтову и Гоголю, видит в арабах Божественный сосуд, уже лишившийся своего драгоценного содержимого: «Мусульманский мир внес в христианский науку. Христианский мир потопал во мраке невежества, когда у арабов уже сияла наука. ... Что ж они свой светоч-то потушили так рано!» (25; 167; ср. «уже он исчез, этот необыкновенный народ, так что в раздумьи спрашиваешь себя: точно ли он жил и существовал, или он — самое прекрасное создание нашего воображения?»<sup>37</sup> или «Бедуин забыл наезды / Для цветных шатров / И поет, считая звезды, / Про дела отцов»)<sup>38</sup>. В проповеди Мухаммеда душа арабского народа саморасточилась, он стал неотличим от других народов, перестал направлять их согласно воле Творца.

Иная судьба, по Достоевскому, постигла еврейский народ, подаривший человечеству Ветхий и Новый Завет. Достоевский и Библия — тема особая: о его отношении к Книге Иова, Книге Бытия, Евангелиям, Апокалипсису существует обширная литература, да и в общих работах о его творчестве эти вопросы так или иначе затрагиваются, поскольку составляют сердцевину его мировоззрения.

Христос, по Достоевскому, «был поправкою» «первоначальной идеи», полученной еврейским народом «от своих основателей» и «выродившейся» в результате бездумного, догматического применения. Христос расширил ее «во всечеловечность» (30, I; 191). До этого важнейшего поворотного момента история арабского народа и еврейского развиваются параллельно (разумеется, со значительным временным разрывом), но после того, как рука Господня перестала направлять избранный народ, иная рука, по Достоевскому, пришла ей на смену, иной «промыслитель, под именем прежнего первоначального Иеговы, с своим идеалом и своим обетом продолжает вести свой народ к цели твердой — это-то уже ясно», «некая идея, движущая и влекущая, нечто такое, мировое и глубокое, о чем, может быть, человечество еще не в силах произнести своего последнего слова» (25; 82). По Достоевскому, бывшие носители света миру стали «носителями антихриста», заставившего их «выродиться в нечто особенное от человечества, как от целого», «во врагов человечества», «на гибель миру» (30, I; 191-192).

Судьба русского народа, по мнению Достоевского, будет развиваться не по арабскому, а по еврейскому варианту. «Бесовство» героев одно-

именного романа, пафос пушкинской речи: «Смирись, гордый человек» — гордыня, как известно, атрибут Люцифера и его слуг, — свидетельствует о том, что борьба Бога с сатаной за душу русского народа уже началась. Русские не противопоставляются евреям как «западные» народы: у этих двух «восточных» народов, по мнению писателя, сходные пути исторического развития, на которых их подстерегают одинаковые подводные камни. Сходство «восточных» национальных характеров дается и через «азиатский» разгул Мити Карамазова в Мокром, сопровождаемый цыганской и еврейской музыкой (14; 374, 390), и через характер Исаия Фомича Бумштейна в «Записках из Мертвого дома» — человека «почвенного», верного отеческой вере (работает в христианский праздник, неукоснительно празднует субботу — 4; 92, 95-96, 109), национальным традициям, исторической памяти. Он уверяет рассказчика, что помнит песню, которую пели его предки, переходившие «через Чермное море» (4; 95, 99). Как и русские каторжники, он любит париться в бане (4; 99), «восточность» его натуры проявляется в отчаянной дерзости в сцене с острожным плац-майором, извергом-садистом (4; 96), жадном любопытстве к театральному зрелищу (4; 120, 123), незлобивости, с которой он принимает подшучивания каторжников в свой адрес (4; 94). Рассказчик называет его «блаженнейшим» и «незабвенным» (4; 92. Ср. «Мы с ним были большие друзья» — 4; 55).

Отрыв от «корней», «почвы», отречение «образованных», «высших» евреев от «своего сорокавекового Иеговы» (25; 74-75) безусловно осуждается Достоевским: отречение от Бога для представителей народа-богоносца равнозначно отречению от своего исторического предназначения.

Мир Достоевского по-своему закончен и логичен. Без Востока этот мир был бы неполон и поверхностен. В русской литературе XIX века, пожалуй, только у Пушкина Восток присутствует в таком многозначном объеме, как у Достоевского. И это при условии, что у писателя вообще нет произведений, написанных на восточную тематику. В этом, видимо, и заключается творческий универсализм Достоевского. Сейчас уже можно говорить о доселе невыявленных «восточных мотивах», идеологически и художественно значимых. «Восток» Достоевского не противопоставляется Западу, а существует рядом как равноправное бытие, как отдельный «сектор» художественного космоса, который до конца не изучен. Художественное пространство Достоевского, включающее в себя всю совокупность физических, географических и духовных реалий, относящихся к Востоку, поддается определенному структурированию. Оно расширяется не столько делением условных сфер (границы «обитаемого мира», «тридевятое царство», «пустыня египетская» и т.д.), каждое из которых обладает собственным местом в системе художественных координат, сколько глубокими образными понятиями, рамки которых гораздо шире сложившихся представлений о традиционном Востоке. Очевидно, следует предположить, что при сопоставительном анализе (если та-



ковой будет проведен) «Восток» займет не меньшее место в художественной системе Достоевского, нежели «Запад».

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

- <sup>1</sup> Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1979. — С. 34.
- <sup>2</sup> Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. — М., 1972. — С. 5-25.
- <sup>3</sup> При этом в публицистике Достоевского Америка — страна вполне реальная.
- <sup>4</sup> Сараскина Л.И. «Бесы»: роман-предупреждение. — М., 1990. — С. 58-71.
- <sup>5</sup> «Книга» Марко Поло/Пер. старофранц. текста И.П.Минаева. — М., 1955.
- <sup>6</sup> Срезневский И.И. Материалы для Словаря древнерусского языка по письменным памятникам. — СПб., 1895. — Т. 2. — С. 195.
- <sup>7</sup> Ср.: Померанц Г.С. Эвклидовский и неэвклидовский разум в творчестве Достоевского // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. — М., 1990.
- <sup>8</sup> Лермонтов М.Ю. Полное собрание стихотворений. — М., 1989. — Т. 2. — С. 74).
- <sup>9</sup> Альтман М.С. Достоевский по векам имен. — Саратов, 1975. — С. 123-126.
- <sup>10</sup> Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. — М., 1906. — Кн. 8. — С. 5.
- <sup>11</sup> Назиров Р.Г. Реминисценция и парафраза в «Преступлении и наказании» / Достоевский. Материалы и исследования. Т. 2. — Л., 1976. — С. 94-95.
- <sup>12</sup> Там же. С. 95.
- <sup>13</sup> Там же. С. 95.
- <sup>14</sup> Борисова В.В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М.Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М.Достоевского. Искусство синтеза. — Екатеринбург, 1991. — С. 72-73.
- <sup>15</sup> Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. — Л., 1979. — С. 217.
- <sup>16</sup> Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. — М., 1965. — С. 58-59.
- <sup>17</sup> Пыляев М.И. Старая Москва. — М., 1990. — С. 59.
- <sup>18</sup> Альтман М.С. Достоевский по векам времен. — Саратов, 1975. — С. 153.
- <sup>19</sup> Достоевский в изображении его дочери Л.Достоевской. — М.; Пг., 1922. — С. 90-91.
- <sup>20</sup> Рансимен С. Падение Константинополя в 1453 году. — М., 1983. — С. 130-142.
- <sup>21</sup> Ирвинг В. Альгамбра. — М., 1979. — С. 127-132.
- <sup>22</sup> Валиханов Ч.Ч. Собрание сочинений в 5-ти томах. — Алма-Ата, 1984-1985. — Т. 4. — С. 72. Далее ссылки на это издание с указанием фамилии автора, тома и страницы в скобках.
- <sup>23</sup> Жития святых, на русском языке изложенные по руководству Четьих-Миней св. Дмитрия Ростовского. — М., 1902. — Т. 2. — С. 488.
- <sup>24</sup> Рейтблат А. Глуп ли «глупый милорд»? Лубочная книга. — М., 1990. — С. 13.
- <sup>25</sup> В «Братьях Карамазовых» эта же история обретает житийные черты, строится по законам поэтики «пустыни египетской»: «кипчак» заменены абстрактными «азиатами», конкретный унтер-офицер — безымянным «солдатом», прозаический расстрел — сдиранием кожи (14; 117-121).
- <sup>26</sup> Карамзин Н.М. История государства Российского. — М., 1989. — С. 219, 226, 228, 239.
- <sup>27</sup> Холмухамедова Н.Н. Западно-Восточный синтез в творчестве Лермонтова: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. — Душамбе, 1989. С. 48.
- <sup>28</sup> Возможно, в противопоставлении татар казахам сказалась влияние Ч.Ч.Валиханова, в своих сочинениях проводившего мысль о губительных последствиях татарского этнокультурного проникновения в Степь (см. Валиханов, т. 4; с. 71-75).
- <sup>29</sup> Петров П.Н. История родов русского дворянства. — СПб., 1885. — Т. 1. — С. 1-8.
- <sup>30</sup> Волгин И.Л. Родиться в России... (Достоевский и современники: жизнь в документах). Кн. 1 — М., 1991. — С. 263-264.

- <sup>31</sup> Туниманов В.А. Творчество Достоевского. 1854-1862. — Л., 1980. — С. 78.
- <sup>32</sup> Этим, видимо, объясняется его интерес к личностям великих объединителей Азии в последние годы жизни, в частности, к личности Чингисхана, книга о котором имела в его личной библиотеке («Чингисхан и его полчища или Голубое знамя. Историческая повесть времен нашествия монголов. С 10 картинами и 8 политипажами в тексте». — СПб., 1877. Гроссман Л.П. Семинарий по Достоевскому. Материалы, библиография и комментарии. — М.-Пг., 1922. — С. 48.
- <sup>33</sup> Борисова В.В. Иртышский пейзаж в творчестве Ф.М.Достоевского // Литература и фольклор Казахстана. — Караганда, 1983. — С. 77-78; Борисова В.В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М.Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М.Достоевского. Искусство синтеза. — С. 72-73.
- <sup>34</sup> Голубинная книга. Русские народные духовные стихи XI-XIX веков. — М., 1991. — С. 158.
- <sup>35</sup> Борисова В.В. Синтетизм религиозно-мифологического подтекста в творчестве Ф.М.Достоевского (Библия и Коран) // Творчество Ф.М.Достоевского. Искусство синтеза. — С. 72.
- <sup>36</sup> Белов С.В. Роман Ф.М.Достоевского «Преступление и наказание». Комментарий. — С. 72.
- <sup>37</sup> Гоголь Н.В. Арабески. — М., 1990. — С. 25.
- <sup>38</sup> Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений. — М., 1989. — Т. 2. — С. 74.