

ЭВОЛЮЦИЯ «ЭПИСТОЛЯРНОГО ГЕРОЯ»
Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО: К ПРОБЛЕМЕ
ТВОРЧЕСКОЙ РЕФЛЕКСИИ ПИСАТЕЛЯ

Начнем с провокационного утверждения: Достоевский как «персонаж» современного достоевсковедения не равен самому себе. Особенно хорошо это видно в ситуациях, когда литературоведу сложно остаться в безличном «научном» дискурсе, а нужно так или иначе самоопределиться по отношению к какой-либо проблеме.

К примеру, известное противостояние Достоевского и Тургенева на пушкинских торжествах 1880 г. может быть осмыслено в трех главных направлениях. Можно скрупулезно подсчитать взаимные грехи и обвинения двух классиков, обрисовать фактический социально-политический контекст события, поместить Достоевского во вполне определенную историческую парадигму и т. д. Все это было виртуозно сделано И. Л. Волгиным в книге «Последний год Достоевского».¹ Можно попытаться сблизить обоих ораторов, указав на объединяющие элементы их мировоззренческих платформ, что делает, например, Н. Ф. Буданова в монографии «Достоевский и Тургенев: творческий диалог».² Наконец, можно, как Р. Г. Назиров в статье «Вражда как сотрудничество», взяв проблему в эстетическом

¹ Волгин И. Л. Последний год Достоевского. Исторические записки. М., 1986.

² Буданова Н. Ф. Достоевский и Тургенев: Творческий диалог. Л., 1987.

аспекте, рассмотреть взаимообогащение двух мощных фактов культуры.³

Однако очевидно, что эти три подхода нуждаются в объединении, в «стержне», удерживающем всю конструкцию. Единственным таким центром может являться личность самого Достоевского. Собственно, и в указанных выше трудах, и в любых других работах, посвященных этой теме, неизбежны выходы на сугубо биографический аспект.

На наш взгляд, размышление стоит перевести в плоскость психологии и – шире – механизмов творческого сознания. В последнем случае ключевой нам представляется роль рефлексии как связующего «моста» между автобиографическим восприятием писателя и его местом в идеологическом и культурном процессе. Такой объект требует некоторого уточнения научного аппарата, и в качестве одного из терминов, описывающих его, мы предлагаем термин «эпистолярный герой».

Под ним подразумевается не просто субъект эпистолярной речи Ф. М. Достоевского. Нам в этом термине важно закрепить сложное отношение между эмпирическим субъектом речи и его отображением в структуре текста. Данный термин «в одиночку» вряд ли «справится» с приведенным выше примером (ниже мы постараемся показать, почему). Однако появляется возможность, как и в случае с «лирическим» героем, актуализировать границу между реальным и эстетически претворенным «я».

Эпистолярный герой, в отличие от лирического, не является самодостаточным художественным объектом. Его ценность в том, что в нем проявляются важные процессы творческой рефлексии писателя: осознанное или неосознанное сотворение из себя художественного образа; динамика этого процесса маркирует, обозначает вектор творческой эволюции художника.

Рассматривая эпистолярный писателя как целостный, внутренне и диалогически активный феномен, мы получаем возможность выделить его структурообразующие элементы:

1) «эпистолярный герой здесь, без сомнения, будет структурным и идеологическим центром;

³ Назиров Р. Г. Вражда как сотрудничество // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сб. статей. Уфа, 2005.

2) другой важнейший элемент структуры эпистолярного текста – адресат, участник диалога, вернее, его эстетическая проекция в сознании автора. И тот и другой приобретают в пространстве эпистолярного текста дополнительные качества и связи; можно сказать, и эпистолярный герой, и адресат превращаются в объект, промежуточный между художественным образом и историческим лицом, а жизненная ситуация очень часто обретает литературный контекст, с которым она взаимодействует уже в рамках художественной системы;

3) именно поэтому письма Достоевского, во всяком случае значительные, «серьезные» (недаром ему стоило большого труда поддерживать переписку), всегда художественно выстроены. Самим писателем они воспринимались как способ ответственной коммуникации (см. его пометки в текстах писем, постоянные жалобы на то, что он «мысль выразить не умеет», и пр.). Эпистолярный герой во многих письмах писателя обладает контекстом, актуализирующим различные исторические пласты и смыслы культуры; иными словами, речь идет о самоидентификации на фоне культурной традиции.

Важно также отметить, что это самоосмысление и самоопределение через эпистолярный происходит у Достоевского на базе обладающих богатой культурной памятью поэтико-риторических клише.

Так, например, с этой точки зрения интересно взглянуть на проблему литературного и духовного становления Ф. М. Достоевского в докаторжный период его жизни, проблему, имеющую ключевое значение в современном научном представлении о личности писателя и его биографическом «тексте».

Достоевский формировался как человек и художник в то время, когда еще действовала социокультурная практика романтического жизнестроительства (в том значении термина, которое придавал ему Ю. М. Лотман: «сознательно-волевой импульс» к моделированию жизни и ее эстетическому прочтению⁴). Культурный образец для собственной жизни представлялся в этом плане необходимым.

«Литературность» жизни и поведения только позже осознается Достоевским как отрицательная характеристика.

⁴ Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 338.

В «Бедных людях» попытки Девушкина найти себе литературный прототип выглядят неудачными (эпизод с Ратазязевым), но вызывают сочувствие (гоголевско-пушкинский контекст), в «Двойнике» литературность поведения Голядкина – это уже проблема, которая раскрывается отнюдь не однозначно.

Ранние письма автора «Бедных людей» в контексте нашей темы представляют особый интерес. Это своего рода «полигон», на котором отрабатывались приемы его художественного творчества и – как результат обостренной авторской рефлексии – формулировались важнейшие аспекты мировоззрения писателя и программы его литературного и даже бытового поведения.

Для раннего Достоевского один из важнейших контекстов – шекспировский. Если Гомера молодой писатель поставил однажды рядом с Христом, то Шекспира в письме брату Михаилу от 16 августа 1839 г. упоминает рядом с Моисеем. Это действительно всего лишь упоминание «Моисей и Шекспир» (28, 63), к тому же дошедшее до нас в не сохранившейся в оригинале части письма, переписанной чужой рукой. Сама по себе такая запись, может, и не дает оснований для глубоких обобщений, однако письмо от 16 августа 1839 г. – непростое. В нем содержится хрестоматийная запись: «Человек есть тайна. Ее надо разгадать, и ежели будешь ее разгадывать всю жизнь, то не говори, что потерял время...» и т. д. (28, 63). К тому же это письмо написано в один из критических периодов жизни писателя, после смерти отца, незадолго перед выходом в отставку, еще перед порогом литературы. Упоминание Шекспира в таком контексте выглядит многозначительным. «Гамлет» здесь, разумеется, должен прийти на память первым.

К 1838 г. относится первый развернутый «гамлетический» пассаж в эпистолярии Достоевского, развернутый в письме брату Михаилу:

Но что же делать, когда мне осталось одно в мире: делать беспрерывный кейф! Не знаю, стихнут ли когда мои грустные идеи? Одно только состоянье и дано в удел человеку: атмосфера души его состоит из слиянья неба с землею; какое же противузаконное дитя человек; закон духовной природы нарушен... Мне кажется, что мир наш – чистилище духов небесных, отуманенных грешною мыслию. Мне кажется, мир принял значенье отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира. Попадись в эту картину лицо, не разделяющее ни эффекта, ни мысли с целым, словом, совсем по-

стороннее лицо... что ж выйдет? Картина испорчена и существовать не может!

Но видеть одну жесткую оболочку, под которой томится вселенная, знать, что одного взрыва воли достаточно разбить ее и слиться с вечностью, знать и быть как последнее из созданий... ужасно! Как малодушен человек! Гамлет! Гамлет! Когда я вспомню эти бурные, дикие речи, в которых звучит стенанье оцепенелого мира, тогда ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей... Душа так подавлена горем, что боится понять его, чтоб не растерзать себя (28, 49–50).

Заметим, что трагедия принца датского для Достоевского служит способом успокоения и даже обретения уверенности («ни грусть, ни ропот, ни укор не сжимают груди моей»). Собственно эстетическое жизнестроительство одной из своих целей имеет именно самоопределение в мире, обретение своего места.

Интересен вопрос о переводе, в котором Достоевский познакомился с Гамлетом. Восприятие Гамлета, которое зафиксировано в цитированном выше письме, обычно возводится к постановке с П. Мочаловым, которую видел Достоевский. В определенной степени мочаловская игра действительно впечатлила молодого писателя. Но вместе с указаниями на нее (бурные стенания и пр.) в этой цитате содержится и довольно глубокая интерпретация философско-психологической проблематики трагедии Шекспира.

Между тем перевод Н. Полевого (именно он связан с игрой Мочалова) был, по сути, неполным. Это отметил, например, В. Г. Белинский, вспомнив в рецензии на появившийся в 1845 г. перевод А. И. Кронеберга о более старом «Гамлете» Н. Полевого:

Г-н Полевой переделал «Гамлета». Он сократил его, выкинул многие существеннейшие места, исказил характеры и из драмы Шекспира сделал решительную мелодраму, как Дюси сделал из нее классическую трагедию.

Но все это сделано г. Полевым без всяких особенных соображений, единственно потому, что он понял Шекспира, как понимает его, например, Дюма и другие поборники подновленного романтизма, именно – как романтическую мелодраму. И это было причиной неизмеренного успеха «Гамлета» на сцене и в печати: «Гамлет» был сведен с шекспировского пьедестала и придвинут, так сказать, к близоручному понятию толпы; вместо огромного монумента ей показали фарфоровую статуэтку – и она пришла в восторг.⁵

⁵ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 8. С. 190.

Достоевский, по всей видимости, был с этим мнением не только знаком, но и согласен. Об этом свидетельствует, например, такая фраза из письма М. М. Достоевскому от 24 марта 1845 г.: «Драма теперь ударилась в мелодраму. Шекспир бледнеет в сумраке и сквозь туман слепандасов-драматургов кажется богом, как явление духа на Брокене или Гарпе» (28₁, 108).

Перевод Н. Полевого действительно грешит мелодраматизмом и упрощением этической проблематики шекспировского текста. Но кронеберговского перевода в 1838 г. еще не существовало. Зато был опубликованный за десять лет до этого перевод М. П. Вронченко, не снискавший большого успеха в публике, но известный литературному миру (он упоминается и в цитированной рецензии Белинского), а в точности и стремлении сохранить мысль и дух оригинала не уступающий Кронебергу.

Есть в этом переводе, однако, и свои нюансы: стилистически перевод М. П. Вронченко включен скорее в сентиментальную традицию, нежели пытается передать собственно шекспировский стиль. Это привело к определенным изменениям в образе: Гамлет в переводе Вронченко меланхоличнее и чувствительнее кронеберговского, что видно даже по лексическому строю перевода наиболее известного монолога «Быть или не быть?».

Язык Кронеберга приближен к разговорному, язык Вронченко намеренно архаичен и стилистически маркирован: «фортуна» (в значении судьба), «препона». Можно сравнить два варианта перевода. У Кронеберга: «Кто нес бы бремя жизни, / Кто гнулся бы под тяжестью трудов?».⁶ У Вронченко: «Кто в ярме ходил бы / Стенал под игом жизни и томился».⁷

Рецепция Достоевским Шекспира в 1838 г. стилистически близка именно к переводу Вронченко («стенания», «томиться» – эти стилистические маркеры есть и у Достоевского). Гамлетизм юного Достоевского включал в себя, прежде всего, коллизию страдания нравственного сознания в падшем мире. Это страдающий Гамлет. Мотивы героического деяния, конфликта между любовью и долгом для молодого Достоевского менее актуальны, а мотив намеренного сумасшествия дается скорее в ироническом ключе.

⁶ Шекспир У Гамлет: Избранные переводы. М., 1985. С. 267.

⁷ Там же. С. 65.

В этом смысле интересны и подростковые письма Достоевского из Петербурга к отцу. Эпистолярный герой этих писем близок именно к такому «страдающему Гамлету». Например, в письме от 5 июня 1838 г. появляются мотивы слепоты судьбы, жизни как театральной роли: «Судьба обыкновенно играет миром как игрушкой. Она раздает роли человечеству... но она слепа» (28₁, 48). В цитированном письме брату эти мотивы развиваются, и указывается их источник – «Гамлет! Гамлет!». В дальнейшем эти мотивы повторяются и в других письмах (например, М. М. Достоевскому от 1 января и 19 июня 1840 г.).

Однако в более поздних письмах эта пока чисто эстетическая активность приобретает новое измерение, переходит в жизнестроительство. В эпистолярных спорах 1844 г. о наследстве с П. А. Карепиным Достоевский переносит свою эстетическую инициативу уже на адресата, противопоставляет своей жизненной позиции его здравомыслие, упрекает в неискренности. Фактически молодой писатель ставит П. А. Карепина на роль Полония, реализуя тем самым шекспировский конфликт гамлетовского безумия и здравомыслия Полония.

Не случайно, видимо, сам адресат этих писем упрекал Достоевского в шекспировских «мыльных пузырях». О полемике с ним по «шекспировскому» вопросу см. письма П. А. Карепину от 19 сентября (оно заканчивается утверждением о существовании Фамусовых и Фальстафов в жизни – 28₁, 96), М. М. Достоевскому от 30 сентября 1844 г. (28₁, 99).

Также появляется в этих письмах и чисто гамлетовская коллизия колебания перед действием:

Дядюшка, вероятно, считает меня неблагодарным извергом, а зять с сестрою – чудовищем. Меня это очень мучает. Но со временем я надеюсь помириться со всеми. Из родных остался мне ты один. Остальные все, даже дети, вооружены против меня. Им, вероятно, говорят, что я мот, забулдыга, лентяй, не берите дурного примера, вот пример – и тому подобное. Эта... мысль мне ужасно тяжела. Но Бог видит, что у меня такая овечья доброта, что я, кажется, ни сбоку, ни спереди не похож на изверга и на чудовище неблагодарности. Со временем, брат, подождем. Теперь я отделен от вас от всех со стороны всего *общего*; остались те пути, которые покрепче всего, что ни есть на свете, и движимого и недвижимого. А что я ни делаю из своей судьбы – какое кому дело? Я даже считаю благородным этот риск, этот неблагоприятный риск перемены состояния, риск целой жизни – на шаткую надежду. Может быть, я ошибаюсь. А если не ошибаюсь?..

Итак, Бог с ними! Пусть говорят, что хотят, пусть подождут. Я пойду по трудной дороге! (28, 104)

Характерно, что размышление о принятом решении (речь идет об отставке со службы) совершается с оглядкой на «дядюшку». Гамлетовскому иррациональному деянию опять противопоставлен здравый смысл, переданный вполне в духе Полония.

Отсылки к шекспировскому контексту не избежал и брат писателя – М. М. Достоевский. В письме начала 1847 г. Достоевский пишет:

Я был болен, брат. Я вспоминаю, как ты раз сказал мне, что мое обхождение с тобою исключает взаимное равенство. Возлюбленный мой. Это совершенно было несправедливо. Но у меня такой скверный, отталкивающий характер. Я тебя всегда ценил выше и лучше себя. Я за тебя и за твоих готов жизнь отдать, но иногда, когда сердце мое плавает в любви, не добьешься от меня ласкового слова. Мои нервы не повинуются мне в эти минуты. Я смешон и гадок, и вечно посему страдаю от несправедливого заключения обо мне. Говорят, что я черств и без сердца <...>. Я тогда только могу показать, что я человек с сердцем и любовью, когда самая внешность обстоятельства, случая вырвет меня насильно из обыденной пошлости. До того времени я гадок. Неравенство это я приписываю болезни (28, 139).

Это почти цитата известного объяснения Гамлета с Лаэртом перед их дуэлью. Впрочем, здесь важнее именно тема болезни. Молодой Достоевский настойчиво утверждает, что болен, причем болен именно душой, характером.

Вообще, утверждение о своей душевной (или духовной) болезни в последние годы перед каторгой – одно из общих мест его переписки, в том числе и поздней (см., например, письмо С. Д. Яновскому от 4 февраля 1872 г.). Можно сказать, что Гамлет страдающий, Гамлет-рефлектор в сознании Достоевского в конце 1840-х гг. переходит в Гамлета больного душой.

В послекаторжном творчестве писателя гамлетический комплекс стал существенным элементом образов героев-идеологов поздних романов, обусловив особое читательское ощущение их автобиографической природы, их близости автору. Возможно также, что именно осмысление Достоевским своего гамлетовского сюжета, прожитого в юности, привело в итоге к позднему определению Шекспира как «поэта отчаяния».

Вообще, в зрелый период жизни и творчества эпистолярный герой Достоевского существенно эволюционирует, в первую очередь приобретает религиозное измерение. В частности, в рамках нашей темы приобретает особую значимость известная христологическая формула писателя.

Мысль Достоевского о Христе – одно из главных и наиболее популярных в последние десятилетия в научном сообществе направлений исследования творческого наследия автора «Братьев Карамазовых». Однако при всем богатстве аналитико-литературоведческих, философских и, – к сожалению, все-таки более редких – богословских исследований и интерпретаций, вполне можно согласиться с тем, что «христология Достоевского еще не разработана историко-генетически».⁸

Наш объект, в данном случае, не весь символ веры Достоевского, а только его парадоксально-философская часть: «Мало того, если б кто мне доказал, что Христос вне истины, и *действительно* было бы, что истина вне Христа, то мне лучше хотелось бы оставаться со Христом, нежели с истиной» (28, 176).

Мы не рискнем здесь дать собственную интерпретацию этой формулы, заметим только, что сама возможность отделения Христа от истины, сама постановка такого вопроса с сугубо христианских позиций уже ошибка. Богословие еще в первые свои века *логическим* путем, опираясь на арсенал интеллектуальных инструментов античности, пришло к отождествлению Истины и Бога. Символ веры Достоевского, как уже было замечено отечественными литературоведами, рискован с точки зрения религиозного канона⁹ и подчеркнуто алогичен.

Этим своим последним качеством, как нам кажется, символ веры Достоевского сближается с символом веры Аввакума, заявленным в самом начале его «Жития...»:

Того же Дионисия таковы слова об истине: отказ от себя есть от истины отпадение, ибо истина сущее есть, а коли истина сущее есть, от исти-

⁸ Пиксанов Н. К. Христос в сознании Достоевского // Сюжет и время. Коломна, 1991. С. 183.

⁹ См., напр.: Тихомиров Б. Н. О «христологии» Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. № 11; Котельников В. А. Христодицея Достоевского // Достоевский и мировая культура. СПб., 1997. № 11; Касаткина Т. А. «Христос вне истины» в творчестве Достоевского // Там же.

ны отпадение есть от сущего отказ; а Бог от сущего отпасть не может, и что не есть сущее, того и нет <...>. Бог же от Существа своего отпасть не может, и кто не суц, того в Боге нет: вечно суц истинный Бог наш.¹⁰

У Аввакума рассуждения Дионисия теряют свою логико-философскую основу, превращаются в формулу, не нуждающуюся в обоснованиях и доказательствах, переводятся в социальный и нравственный аспект и утверждаются трагическим личным опытом – «страданием истины ради». Причем этот переход из богословского, умозрительного в нравственный, жизненно-прикладной смысл самим Аввакумом, отрицавшим «еллинское умствование» (с традицией которого тесно связано патристическое богословие, что и явилось богословско-методологической основой реформы Никона),¹¹ по всей видимости, либо не осознается, либо просто не подчеркивается.

Антирационализм Аввакума схож с парадоксальностью Достоевского: и то и другое является не следствием слабой дисциплины разума, а принципиальной позицией. В случае Аввакума речь идет об отстаивании субстанционального подхода к слову, обряду, мысли; подхода, сакрализирующего объект «умствования», в противовес рациональному конценциональному подходу, проникавшему в русское культурное сознание в XVII в.¹² Стиль Аввакума вполне осознан, обусловлен не только эстетически, но и религиозно.

Порой цитация отдельных элементов стиля у Достоевского перерастает в полномасштабную стилизацию речевой манеры (например, в речевом поведении Мармеладова, Федора Павловича Карамазова, отца Ферапонта). Аввакум и его «Житие...», по всей видимости, находились в активном контексте творчества Достоевского весьма долгое время.

Хорошо известно высказывание писателя о стиле Аввакума в июльском номере «Дневника писателя» за 1876 г., в статье «На каком языке говорить отцу отечества?», помещающее расколоучителя в общий контекст русской литературы:

¹⁰ *Аввакум. Житие протопopa Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения.* М., 1960. С. 7.

¹¹ См.: *Панченко А. М.* Аввакум как новатор // *Русская литература.* 1982. № 4.

¹² См. об этом: *Матхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976.

Пушкин тоже (до этого речь идет о Гоголе. – С. Ш.) во многом непереводим. Я думаю, если б перевести такую вещь, как сказание протопопа Аввакума, то вышла бы тоже галиматья, или, лучше сказать, ровно ничего бы не вышло (23, 82).

Интересно, что продолжение этой мысли содержит, на наш взгляд, своего рода стилистическую цитацию сходной мысли Аввакума о русском языке.

Сравним. В статье Достоевского: «...нельзя не признать, с надеждой и с веселием духа, что нашего-то языка дух – бесспорно многообразен, богат, всесторонен и всеобъемлющ <...>. Мы презираем этот материал, считаем грубым подкопытным языком, на котором неприлично выразить великосветское чувство или великосветскую мысль» (23, 82). Характерно также постоянное противопоставление в статье Достоевского «натурального» и «ненатурального» языка.

У Аввакума: «и аще что речено просто, и вы, Господа ради, чтущии и слышашии, не позазрите просторечию нашему, понеже люблю свой русской природной язык». В ответе царю Алексею Михайловичу расколоучитель пишет: «Ты ведь, Михайлович, русак, а не грек. Говори своим природным языком; не унижай ево и в церкви, и в дому, и в пословицах».¹³ Вполне соотносится со стилистической манерой Аввакума и выражение «подкопытный язык».

В более широком смысле помещение христологической формулы Достоевского в контекст раскольнической культуры актуализирует вопрос о его отношении к расколу и шире – о конкретизации национально-культурных истоков его религиозного чувства.

Сравнительно немногочисленные прямые суждения Достоевского о расколе нетривиальны. В статье «Смятенный вид», посвященной лесковскому «Запечатленному ангелу», он пишет о «твердости и чистоте их прежних верований» (21, 55); в статье «Два лагеря теоретиков (по поводу «Дня» и кой-чего другого)» об их «страстном стремлении к истине, глубоком недовольстве действительностью». Там же сделано весьма интересное заявление: «...этот факт русской дури и невежества, по нашему мнению, самое крупное явление в русской жизни и самый лучший залог надежды на лучшее будущее в русской жизни» (20, 21).

¹³ *Аввакум. Житие протопопа Аввакума...* С. 159.

Центральные понятия в этой оценке – твердость, чистота, стремление к истине. Именно стремление, а не обладание истиной (ср. сомнение в письме Н. Д. Фонвизиной «и действительно было бы, что истина вне Христа»).

Ключевыми, концептуально значимыми качествами веры раскольников для Достоевского оказываются сила и искренность веры. Имя Аввакума в творческом сознании писателя XIX в. становится ярким маркером именно этих качеств.

В первом плане неосуществленного сюжета «Смерть поэта» 1869–1870 гг. об одном из героев – Попике – говорится следующее: «Попик – чистый Аввакум en herbe – за православие»; и дальше в прямой речи другого персонажа (Раскольника), обращенной к Попику: «Легкомыслен ты и не тверд, млад еще – да сердцем чист – Бог тебя и взыщет» (9, 120). План этот связан с развитием в сознании Достоевского «Жития великого грешника», с генезисом «Идиота» и «Бесов», о чем и сказано в комментариях в академическом собрании сочинений. Однако фраза Раскольника о Попике роднит последнего с «ранним человеколюбцем» Алешей Карамазовым, не отрицая при этом и аввакумовского контекста.

Характерно, что в дальнейшем творчестве Достоевского эта формула, возникая не в личной речи писателя, а в речи его персонажей в «Бесах» или в форме парафраза в поэме Ивана Карамазова, звучит уже не как утверждение, а как опровержение символа веры, доказанное ходом человеческой истории и самой натурой «бунтовщика» – человека.¹⁴

Формула из письма Фонвизиной в таком контексте приобретает дополнительный смысл – как утверждение веры даже в противостоянии всеобщему мнению и порядку вещей, постулат абсолютного одиночества и абсолютной твердости веры. В таком прочтении символ веры Достоевского опять же соотносится именно с речью «неистового протопопа».

Впрочем, в этом письме есть и другие важные мотивы: «изгнанник», «горе», «дитя неверия и сомнения» и, наконец, «как трава иссохшая» – давно замеченная отечественными достоевскооведами аллюзия на 101-й псалом Давида («Молитва страж-

¹⁴ См. об этом: *Тихомиров Б. Н.* Христос и истина в Поэме Ивана Карамазова «Великий Инквизитор» // Достоевский и мировая культура. СПб., 1999. № 13.

дущего, когда он унывает и изливает пред Господом печаль свою): «сердце мое поражено, и иссохло, как трава, так что я забываю есть хлеб мой».

За счет этого аввакумовский контекст существенно осложняется коллизией неверия и наказания за него и, по всей видимости, скрытой здесь, но проявляющейся в других текстах и актуальной для Достоевского коллизией «блудного сына», роль которой в формировании дискурса Достоевского подробно проанализирована В. И. Габдуллиной.¹⁵ При этом история блудного сына, будучи фундаментом творчества Достоевского, тем не менее не прослеживается в рефлексивных, эпистолярных и публицистических текстах Достоевского как сюжетно-организующее начало жизнестроительной активности, реализуя себя в большей степени через романную сюжетику.

Конечно, остается еще вопрос: мог ли Достоевский читать «Житие протопопа Аввакума» до его разрешенной публикации в 1861 г.?

Рукописные книги были у каторжан-старообрядцев. См. в «Записках из Мертвого дома»: «Старик сидел на печи (той самой, на которой прежде него по ночам молился зачитавшийся арестант, хотевший убить майора) и молился по своей рукописной книге» (4, 34). Безусловно, в их числе должны были быть и писания Аввакума. Вполне мог автор «Братьев Карамазовых» познакомиться с «Житием...» и во время ссылки.

Кроме того, в библиотеке Достоевского, пропавшей во время его пребывания с Анной Григорьевной в Европе, по ее воспоминаниям, «много было серьезных произведений по отделам историй и старообрядчества, которым Федор Михайлович очень интересовался <...>. К тому же в его библиотеке находилось несколько редких книг, которые невозможно было купить».¹⁶ Интересно, что о книгах, которые «невозможно купить», Анна Григорьевна говорит сразу после упоминания старообрядческих книг.

Христологическая формула Достоевского заявлена в частном письме, представлена в форме личного, интимного переживания. Ее утверждение достигается не логическим путем, а прямой эмоциональной связью с собеседником. Кроме того,

¹⁵ Габдуллина В. И. «Блудные дети, двести лет не бывшие дома»: евангельская притча в авторском дискурсе Ф. М. Достоевского. Барнаул, 2008.

¹⁶ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1984. С. 207.

эта формула Достоевского впервые дана именно в письме, сочетающем в себе исповедь, жалобу и поучение. Первые после каторги письма брату тоже построены на совмещении описаний злоключений и нравственно-философских тезисов. Думается, Достоевский, тонко чувствовавший художественные потенции и нюансы чужого текста, осознавал это структурное сходство.

На наш взгляд, можно говорить о своеобразном психологическом самоотождествлении Достоевского с Аввакумом. Причины этого просты: «сюжетное» сходство биографий, вполне ощущаемое самим писателем родство эмоционального и нравственного склада личности (см. выше высказывания о расколе) и, наконец, определенная близость стиливых предпочтений. Последнее положение подтверждается плодотворностью традиции Аввакума в художественном мире Достоевского.

Кроме того, в контексте наших размышлений интересна концовка рассматриваемого письма:

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

Содержащийся в этом письме парадокс – только что освободившийся каторжник говорит о *наступающем* кризисе всей жизни – до сих пор не становился предметом научного осмысления. Между тем в аввакумовском контексте его можно прочесть как предчувствие будущего, еще горшего страдания за веру.

С другой стороны, упоминания о «болезни» и «больных бреднях» связывают это письмо с «гамлетическими» письмами молодого Достоевского; причем финал цитаты характерно самоироничен: он может быть понят и как отказ от предшествующей модели поведения и выстраивания жизни, и как ее переосмысление с включением в более глубокий контекст. Вторая возможность, с нашей точки, конечно, более перспективна для дальнейшего понимания письма.

В этом случае очевидна коммуникативная логика взаимодействия адресата, эпистолярного героя и эмпирического автора: происходит своего рода «разделение» героя и автора, рефлексия становится более осознанной, а художественное

самопретворение биографического образа приобретает более целенаправленный характер. Тесные связи эпистолярия и художественного творчества писателя позволяют говорить об эволюции эпистолярного героя как отражении эволюции творческого самосознания Достоевского.

В поздний период самоопределение эпистолярного героя Достоевского носит уже не столько эстетический, сколько этический характер. Культурный инвариант диктует не только стилистические и идеологические аспекты эпистолярной речи, не только становится программой жизнестроительства, но и ложится в основу аксиологии творчества Достоевского.

Каким представляется этот инвариант? «Пророк», «пророческий» и т. д. – эпитеты, прочно сопутствующие жизни Достоевского в истории культуры. Это если не самое массовое, то, безусловно, самое живучее определение Достоевского, а потому его генезис, его корни в художественных текстах и биографических контекстах заслуживают пристального внимания.

Сам Достоевский не примерял на себя одеяний библейских пророков, хотя любил указывать на случаи своего предугадывания событий текущей истории и исполнял на публичных чтениях пушкинского «Пророка» с совершенно особой, интимно-личной интонацией.

Открыто именовали Достоевского «пророком» его читатели. Показательно, что это были читатели «Дневника писателя», который не только обеспечил автору взлет популярности на склоне лет, но и активизировал поток обратной эпистолярной связи со своими реципиентами. Восторженные почитатели и присвоили Достоевскому пророческое «звание».

Нужно отметить, что слово «пророк» в подавляющем большинстве этих писем синонимично слову «учитель». Характерна и типична эпистолярная цитата из письма П. М. Третьякова И. Н. Крамскому: «...это был не только апостол, как верно Вы его назвали, это был пророк, это был всему доброму учитель, это была наша общественная совесть».¹⁷ Здесь нет указания на связь с библейским образцом и признание религиозной силы слова Достоевского, это утверждение морального и общественного авторитета. Контекстуальной глубиной такие номинации не обладают.

¹⁷ Боткина А. П. Павел Михайлович Третьяков в жизни и искусстве. М., 1993. С. 236.

Сложнее выглядит структура публичных чтений Достоевским пушкинского «Пророка». Личное отношение чтеца к тексту, очевидное для присутствующих слушателей, неизбежно требовало уже более глубокого понимания самого слова «пророк», хотя бы за счет автоматического включения пушкинского и библейского контекстов. Интересно при этом то, что в восприятии слушателей и, соответственно, мемуаристов пушкинский контекст почти всегда подавляется библейским. Споры идут не о том, можно ли так читать стихотворение Пушкина, а о том, можно ли так представлять ветхозаветного пророка. Таким образом, возникала оригинальная семиотическая конструкция.

Представим ее схематически, вне ее конкретных проявлений, по уровням дешифровки. На поверхности – собственно момент публичного чтения стихотворения Пушкина, его словесный код и биографический контекст исполнителя (причем для массовой публики едва ли не основным аспектом этого контекста стали социалистические увлечения и каторжный опыт Достоевского). Затем – этап осмысления внутренних кодов пушкинского стихотворения (заметим, что для самого Достоевского этот уровень реализуется в суждении о Пушкине как пророке). Третий контекстуальный уровень, необходимый для дешифровки семиотического кода, как раз библейский.

Чтение Достоевского производило странный эффект пропуска одного элемента в этой семиотической цепочке: собственно пушкинский смысл словно не прочитывался современниками. Сближались уровни фактического представления эстетического объекта конкретным человеком (Федором Михайловичем Достоевским, бывшим каторжником и социалистом, ныне для одних – ретроградом, для других – кумиром) и полуосознанным священным сюжетом: слово Достоевского верифицируется библейским словом.

Отсюда, например, следует особое рецептивное сочетание впечатлений бытовой конкретности, порой мелкости, и экстраординарного вневременного характера происходящего. Показательны, например, наименования Достоевского в воспоминаниях Е. А. Штакеншнейдер: «наш странный дедка»¹⁸ (рядом с описанием «домашнего» чтения пушкинского «Пророка») и

¹⁸ Штакеншнейдер Е. А. О Достоевском // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1990. Т. 2. С. 374.

«мужичок захудалый, из захудалой белорусской деревушки»¹⁹ (в начале описания речи писателя на Пушкинском празднике).

Вернемся к поставленной в начале нашей статьи проблеме. Последний успех Достоевского можно рассматривать как блестящую реализацию той культурной модели, в рамках которой писатель осуществил свою «роль» на Пушкинском празднике с его собственной точки зрения.

Так, в первую очередь, важен личный *мессианизм* писателя, отчетливо прослеживающееся в его допраздничных письмах понимание участия в торжествах как *личного долга*. В соединении с любовью Достоевского к «Пророку», прочитанному в том числе и на Пушкинском празднике, с уже сформированным к тому времени в сознании многих его читателей (и эпистолярных собеседников) представлением о профетическом характере его творчества этот мессианизм выглядит как позиция, сознательно увязанная, «закодированная» пушкинским текстом. В знаменитом письме к А. Г. Достоевской от 8 июня 1880 г. писатель прямо пишет: «“Вы наш святой, вы наш пророк!” “Пророк, пророк!” – кричали в толпе» (26, 460).

В сознании самого Достоевского, по сравнению с сознанием толпы, этот культурный инвариант, несомненно, раскрывается более полно. В нем не мог выпасть пушкинский контекст, который формулировался самой речью писателя на празднике.

Выделим некоторые ключевые для нас смыслы пушкинской речи Достоевского:

1) демонстративный отказ признать зависимость поэта от общества и его проблем (наоборот, творчество Пушкина в итоге дает модель для реализации национальной утопии);

2) острое внимание именно к слову поэта; при этом сам Пушкин у Достоевского выступает как провидец; типы Алеко и Онегина становятся прообразами русских нигилистов и социалистов, чей духовный путь, оказывается, «запрограммирован» поэтом;

3) в речи Достоевского (это наиболее интересный ее аспект) создается новый «восходящий», эволюционный, победительный и трагический «сюжет» жизни поэта. Эта жизнь строится как обретение тайны, окончательное проникновение в нее со-

¹⁹ Поссе В. А. Из книги «Мой жизненный путь» // Там же. С. 440.

вершается уже в зрелом возрасте перед смертью («Пушкин умер в полном развитии своих сил и бесспорно унес с собою в гроб некоторую великую тайну»). Смерть закономерна, поскольку простые читатели проникнуть в эту тайну не могут («И вот мы теперь без него эту тайну разгадываем»). Обрести эту тайну можно, только пройдя *лично* нравственный путь поэта («Смирись, гордый человек, и прежде всего сломи свою гордость. Смирись, праздный человек, и прежде всего потрудишься на родной ниве»).

Таким образом, в описанной нами коммуникативной структуре пушкинской речи Достоевского выпавший из восприятия средний, собственно, пушкинский слой для писателя оказался более актуален. По сути, в восприятии Достоевским Пушкина содержится полноценный поэтологический сюжет, явно имеющий не только критико-философские, но и рефлексивно-автобиографические смыслы.

В последней записной тетради, готовя ответ К. Д. Кавелину (т. е. в определенном смысле опять работая в эпистолярном жанре), Достоевский пишет известную фразу:

...в Европе такой силы атеистических *выражений* нет и не было. Стало быть, не как мальчик же я верую во Христа и его исповедую, а через большое *горнило сомнений* моя *осанна* прошла, как говорит у меня же, в том же романе, черт (27, 86).

Эта фраза по-своему соотносится с символом веры Достоевского (ср.: «...я – дитя века, неверия и сомнения...»), но есть и важнейшее различие: в поздней записи «горнило сомнений» уж пройдено.

В одном из последних своих рефлексивных высказываний Достоевский сводит воедино себя самого и собственный текст, завершая тем самым сознательно выстроенный жизненный сюжет, протянувшийся от Гамлета и блудного сына до Аввакума и пророка Исайи.