



НЕИЗВЕСТНАЯ СТАТЬЯ И. И. ЛАПШИНА О ДОСТОЕВСКОМ

(Публикация и вступительная заметка Л. Г. Барсовой,
комментарии Н. Ф. Будановой)

Научное наследие выдающегося русского философа «серебряного века» Ивана Ивановича Лапшина (1870—1952) по сию пору остается почти неизвестным нашим современникам, а потому и неизученным.¹ Более того, в разного рода справочниках о нем публикуются весьма скудные биографические сведения и отсутствует общая характеристика его работ в области филологии и эстетики. Правда, в библиографии трудов Лапшина по научной философии, психологии, эстетике, музыковедению обычно приводится его фундаментальная статья «Эстетика Достоевского», но замалчивается тот факт, что ему принадлежит приоритет в разработке этой проблемы. В библиографических указателях, посвященных русским классикам XIX в., имя Лапшина вообще не упоминается, хотя он был автором статей о крупнейших писателях этого века, а также работ общетеоретического характера.² Во многом причинами этого «умолчания» являются остававшееся долгие годы под запретом имя ученого, а также недостаточная выявленность его трудов в области литературоведения, так как большая их часть пришлась на пражский период жизни Лапшина (1922—1952). Так, если до своего изгнания из России на так называемом философском пароходе он опубликовал лишь четыре статьи по этой тематике — причем одновременно, в рубежном 1922 году, — то в последующий период Лапшин выступает на этом поприще систематически — с докладами, сообщениями, публикациями.

¹ См.: Барсова Л. Г. Иван Иванович Лапшин: Жизнь и труды // Звезда. 1997. № 10. С. 183—197.

² Лапшин И. И. 1) Эстетика Достоевского // Достоевский. Статьи и материалы / Под ред. А. Долинина. Пг., 1922. Сб. 1. С. 95—152; 2) Философские взгляды Радищева // Былое. Пг., 1922 (И. И. Лапшин был также соредактором издания Полного собр. соч. А. Н. Радищева : в 2 т. СПб., 1907); Памяти Пушкина. Пг., 1922; Пушкин и русские композиторы // Орфей. 1922.

Отметим немаловажное обстоятельство: масштаб и многообразие деятельности Лапшина в Праге, несмотря на преклонный возраст, значительно возрастают. Помимо постоянной преподавательской нагрузки (Лапшин был профессором Русского юридического факультета, Русского народного университета, Русского педагогического института им. Я. Коменского и др.), он продолжает разработку проблем научной философии, эстетики, музыковедения, психологии. Одновременно значительно расширяются его литературоведческие интересы. Сразу по прибытии в Прагу он становится действительным членом Союза русских писателей и журналистов, членом правления Чешско-русской бедноты, Общества Достоевского (участвует в семинариях А. Л. Бема в Русском народном университете). По линии этих обществ, а также таких собраний, как Збраславские пятницы, вторники «Воли России», кружок в Чернощице Лапшин читает лекции по эстетике и философии русских писателей, истории отечественной литературы. Подчеркнем эту «узкую» направленность деятельности ученого особо. Обладая экстраординарной даже для мыслителей «серебряного века» эрудицией (а это подчеркивали многие его выдающиеся современники),³ Лапшин ограничил свое исследовательское «поле» Россией, что создавало для него иллюзию неотрывности от ее духовных корней (он до самого конца не мог смириться с потерей Родины, разлукой с Петербургом). О характере и содержании выступлений Лапшина можно судить по его опубликованным статьям (в периодике, научных сборниках, отдельных изданиях); он рассматривал их как главы книги, которую до последних дней своей жизни надеялся увидеть в печати на русском языке (подобный труд по истории и эстетике русской музыки ему удалось выпустить в свет в 1947 году на чешском языке).⁴

Однако поиски и систематизация этих «глав» весьма затруднены, так как значительная их часть была напечатана не на русском, а на других славянских и европейских языках. Указание на это содержится в письме Лапшина из Праги М. Н. Римскому-Корсакову⁵ от 7 декабря 1945 года, в котором он, перечисляя свои труды, подчеркивает: «„Эстетика русских писателей“ (Пушкина, Гоголя, Лермонтова, Тургенева, Достоевского, Толстого, Герцена, Чехова) напечатана отдельными главами, но на разных языках (чешском, сербском, итальянском) — это 450 стр. <...> „Феноменология ре-

³ См.: *Зеньковский В. В.* История русской философии: В 2 т. Л., 1989. Т. 2. С. 236 и др.

⁴ *Laпchin I. I.* Ruska Hudla. Profily scladatelu. Praha, 1947.

⁵ Михаил Николаевич Римский-Корсаков (1873—1951) — энтомолог, профессор Лесотехнической академии, старший сын Н. А. Римского-Корсакова. В 1923—1951 годах Лапшин состоял с ним в переписке. См.: *Лапшин И. И.* Письма из Праги: (Из фондов рукописей Российского института истории искусств). Публикация Л. Г. Барсовой. СПб., 1998. С. 177—202.

лигиозного сознания русских писателей»⁶ — на французском языке».⁷

Судя по выявленным главам (около 20), у Лапшина были свои «пристрастия». Так, наибольшее их число посвящено Достоевскому (всего — 7), Пушкину (6), Толстому (3), остальным — по одной статье (см. прилагаемую библиографию). Все они могут быть систематизированы по проблемам: о метафизике Толстого и Достоевского, о комическом и трагическом в сочинениях Пушкина, Достоевского, Толстого и др.

Как видим, Достоевский занимает преимущественное сравнительно с другими писателями положение. И не только по количеству статей. Фактически именно этот писатель, подобно композитору Н. А. Римскому-Корсакову, является своего рода камертоном или лейтмотивом философского творчества самого Лапшина. К образам, размышлениям Достоевского о смысле бытия, о критериях истины, о добре и красоте, о соотношении веры и знания и т. д. философ обращается постоянно, начиная с принципиальной статьи 1900 года «О трусости в мышлении» и вплоть до последней крупной публикации уже упоминавшейся выше книги по истории русской музыки. Вольно или невольно, в полифонической вязи размышлений Лапшина все более явственно звучит диалогизм мировоззрений и мироощущений (диалог — излюбленная форма интеллектуальной «игры» для Лапшина) ведущих творцов-современников — Достоевского и Римского-Корсакова. Один — выразитель страстного духовоборчества, конфликта темных и светлых сторон внутреннего мира человека, другой — безусловных нравственных и эстетических ценностей; первый обретает идеал в Христе, другой — в Вечной Женственности (природе).⁸

Пантеизм, как основу мирозерцания и творчества Римского-Корсакова, Лапшин развивает, начиная с 1910 года, а также в последующих статьях, связанных с музыкой. Но не только. Образы Снегурочки, Волховы, Царевны Лебеди, Февронии как символы национального представления об идеале, доброте и красоте являются «сквозными» в его эстетико-философских эссе. Подобный идеал он находит и у Достоевского — в образе брата старца Зосимы — Маркела. Для него бесспорны близость нравственных истоков Маркела и Февронии из «Сказания о граде Китеже и девице Февронии» Римского-Корсакова: их любовь к Богу и природе, примиряюще-просветленное отношение к смерти как к «блаженной кончине», где нет места отчаянию и ужасу, где изображен

⁶ *Lapchin J. La phenomenology de la conscience religieuse dans la littérature russe // Section sciences, philosophiques, historiques et sociaux. Praha, 1937.*

⁷ РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 99, л. 9.

⁸ См.: *Лапшин И. И. Философские мотивы в творчестве Н. А. Римского-Корсакова // Русская мысль. 1910. № 10. С. 46—60; переизд.: Лапшин И. И. Художественное творчество. Пг., 1922. С. 283—303.*

момент наивысшего духовного просветления и примирения с жизнью. Обосновывая соприкосновение позиций композитора и писателя, Лапшин изъясняет: «Феврония живет в лесу в тесном единении с „зеленым царством“, с животным миром, к которому, как брат Зосимы у Достоевского (Маркел. — Л. Б.), она преисполнена нежной любви. Ей не нужна церковная обстановка для общения с Богом. Она говорит князю Всеволоду про окружающий ее лес: „Бог-то не везде ли...“».⁹ Но именно в вопросе веры в Христа коренились основы расхождений позиций Лапшина, Римского-Корсакова и Достоевского. Так, если писатель в тех или иных «проекциях» говорит о необходимости религии в качестве основания морали, то Лапшин постоянно развивает свое представление о религиозности лишь как веры «в высший смысл жизни», признание безусловных научных, нравственных и художественных ценностей «независимо от того, с какими богословскими или метафизическими догматами» связана эта вера.¹⁰

В целом взгляд Достоевского на природу человека трезв и достаточно пессимистичен: писатель не верит, что его можно исправить лишь путем изменения внешних условий его существования («среды») или узкоэтических регламентаций. Лапшин же оптимистически полагает, что цель и смысл творчества философа, художника, ученого — создание, воспитание совершенного, гармонического человека в совершенном обществе и среди преображенной и подчиненной власти человека среды.

В тяжелейшее время войны 1941—1945 годов, оказавшееся для Лапшина необычайно продуктивным, он размышляет над статьей, которая могла бы стать итоговой, — «Что есть истина?».¹¹ Философ подчеркивает, что имеет в виду не евангельский, а научный аспект проблемы. Живя за границей в чрезвычайно бедственных условиях, Лапшин писал: «Мы имеем веские основания верить, что искусство, подобно науке и морали, будет еще одушевлено религиозной верой в смысл жизни — в абсолютные ценности Истины, Добра и Красоты». И эти категории, по Лапшину, неразделимы с любовью и знанием. В подтверждение же он вновь обращается к образу Зосимы. «Завет старца Зосимы любить мир, принимать его с его „клейкими листочками“ имеет глубокий смысл, и не только моральный и эстетический, но и интеллектуальный, — утверждает философ, — в нем и заключается *amor dei intellectualis* (...) — *любезность*, т. е. жажда всезнания, *любовь*, то есть моральное расширение личности человека и *любование*, как процесс эстетического созерцания — слова, имеющие общий корень

⁹ Там же. С. 300.

¹⁰ Лапшин И. И. Психология эмоционального мышления Г. Майера. СПб., 1914. № 16. С. 40.

¹¹ Лапшин И. И. Что есть истина (РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 10, л. 51—52).

в языке, как природа соответствующих переживаний имеет общий корень в человеческой душе».¹²

Если в теоретическом споре (или диалоге) Лапшина и Достоевского о приоритете знания или веры их позиции расходились, то нравственные искания писателя были предметом постоянных размышлений Лапшина. В те же самые годы он пишет исследование «О своеобразии русского искусства», в котором вновь обращается к Достоевскому, к сопоставлению его позиций с позициями других писателей. Так, в частности, Лапшин считает, что Достоевский «облекает духовные противоположности в образы резко противоположные друг другу. Особенно часта у него антитеза моральной веры и неверия. Получается как бы художественная инсценировка философского диалога. Толстой совершенно чужд такой эстетической диалектики». Далее, как отличительную черту произведений Достоевского, Пушкина, Толстого, Тургенева, Чехова Лапшин называет «стремление постигнуть, в чем заключается нравственная чуткость, такт, интуиция в морали, нелегко поддающиеся формальным определениям морали (...)». Само собой разумеется, я имею здесь в виду художественное изображение нравственных исканий, а не отвлеченное философствование на тему о моральной чуткости»,¹³ — заключает он.

Здесь затронуты лишь некоторые — информационные по характеру аспекты проблемы, которую можно было бы обозначить, как «Лапшин о Достоевском». К сожалению, эта часть его научного наследия пока еще не привлекла внимания литературоведов, а вместе с тем уже в его первом, достаточно широко цитируемом исследовании «Эстетика Достоевского» заложены многие идеи, развивавшиеся впоследствии в работах самых разных уровней (не всегда с указанием первоисточника).

Особый интерес представляет публикуемая ниже статья Лапшина «Что такое влияние в истории литературы?», над которой он работал в 1941—1943 годах.¹⁴ В ней он обращается к «закрытой» в приснопамятные десятилетия теме взаимовлияния и взаимопроникновения литератур, которой на заре века много внимания уделял его учитель А. Н. Веселовский (это своего рода дань Лапшина «памяти сердца»). Вновь большая часть размышлений Лапшина, его сравнительно-исторический анализ литератур связан с именем Достоевского, чем и вызвана ее настоящая (первая) публикация (без

¹² Лапшин И. И. О смысле искусства (Там же, ед. хр. 7, л. 8).

¹³ Лапшин И. И. О своеобразии русского искусства // Записки русского научно-исследовательского объединения в Праге. Специальная серия. Прага, 1943. № 2. С. 15.

¹⁴ Датируется не ранее 1941 года по упоминанию в ней «некоторой части прекрасной книги Лосского о Достоевском» (с. 385, примеч. 33). Очевидно, Лапшин имел в виду книгу Н. О. Лосского «Личность Достоевского» (Берлин, 1941), опубликованную в качестве первой части известного труда философа «О Достоевском и его христианском мировоззрении» (Нью-Йорк, 1953).

вступительного раздела, носящего общетеоретический характер) в сборнике «Достоевский. Материалы и исследования».

Публикуемая статья хранится в архиве Лапшина, переданном по его завещательному распоряжению в 1962 году из Праги в Российский институт истории искусств (С.-Петербург), где он был профессором в 1919—1922 годах (РИИИ, Кабинет рукописей, ф. 57, ед. хр. 5). Она представляет собой старый машинописный текст с авторскими поправками, потребовавший, однако, значительной выверки и устранения явных опечаток и погрешностей.

Что такое влияние в истории литературы?

⟨I⟩

Прежде чем говорить о силе литературного влияния, нужно дать себе отчет *о степени конгенитальности поэта А. и поэта В., испытывающего его влияние*. Это сродство можно уподобить *химическому сродству* двух элементов, но эта метафора непригодна потому, что степень химического сродства измеряется лишь количеством тепла, освобождающегося в процессе взаимодействия. Его можно уподобить *органическому сродству* при оплодотворении одного организма другим, но таким сродством определяется лишь унаследованная структура потомка. Лучше всего здесь говорить о *духовном сродстве*, имеющем свою специфическую природу. Если гениальный художник есть счастливый результат (и притом не вполне случайный) определенной унаследованной мозаики элементарных склонностей и дарований в известной социальной среде, то великое художественное произведение гения, напр⟨имер⟩ «Братья Карамазовы», есть сверх того результат многообразного *духовного наследия*, которое было ассимилировано художником. Нося на себе печать личности творца, оно в то же время есть плод *вековой духовной кооперации*. Отсюда — многоликость великих поэтов. Духовное сродство между поэтами А. и В. в свою очередь может быть в трех планах — идеологическом, характерологическом и эстетическом. Из писателей, изучаемых Бемом,¹ я думаю, несомненно, что такое сродство является наибольшим у Достоевского в отношении к Пушкину и затем Гоголю, меньшим — в отношении к Грибоедову и затем к Толстому; оно является еще меньшим, например, в отношении к Вольтеру, влияние которого Гроссман усматривал, указывая на диалог Вольтера ⟨в⟩ «*Jenny ou athée et sage*»^а и беседу Ивана Карамазова с Алешей.²

В статье «Достоевский — гениальный читатель»³ Бем освещает как раз эту творческую восприимчивость Достоевского. Подобные же мысли имеются в статье Гроссмана о библиотеке Достоев-

^а «История Дженни, или Атеист и мудрец» (фр.).

ского.⁴ Ниже я еще вернусь к этой особенности Достоевского, а сейчас позволю себе продолжить замечания о влияниях на Достоевского.

⟨II⟩

Среди влияний должна быть установлена известная градуация. Не может быть никакой единицы меры для степени влияний, но может быть установлен известный *качественный градуированный ряд*. Ведь сами же историки литературы все время им пользуются, говоря о значительном влиянии, среднем и малом. Только они не приводят своих высказываний к известному единству. Мы должны знать: 1) идет ли дело о центральном образе или центральных образах и основном сюжете, или 2) о второстепенных ситуациях и фигурах, или 3) о мелочах. Так, например, в исследовании Бема сопоставление «Пиковой дамы» с «Преступлением и наказанием», «Скупого рыцаря» и «Братьев Карамазовых» касается первого случая, а в перемещении Левона и Бориньки из «Горя от ума» в шестидесятые годы у Достоевского, на которое указывает нам Бем, мы имеем второй случай.⁵

Если острота о человеке, оставшемся с носом, потерявши нос, навеяна четверостишием Пушкина:

Поверь мне, быть тебе Панглосом,
Ты болен: это не мечты.
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носу будешь ты,⁶

то в этой мелочи мы имеем пример третьего случая. Отмечаю сходство, быть может, указывающее на влияние пушкинского «Гробовщика» на «Прохарчина» у Достоевского. Адриан видит страшный сон: к нему пришли в гости приглашенные им мертвецы, страх его при виде их все более и более возрастает и достигает своего высшего напряжения, когда маленький сержант гвардии напоминает ему о том, что *пять лет* тому назад гробовщик надул его родственников, подсунув им для него сосновый гроб вместо дубового. Прохарчин видит во сне себя на пожаре среди всеобщей беготни, в нем нарастает страх и достигает наивысшего напряжения, когда он замечает, что за ним гонится извозчик, которому он много времени тому назад не заплатил денег, убежав от него через проходные ворота на другую улицу. И там, и здесь, согласно законам *вероятной ассоциации*, впечатление хотя и очень давнее, но очень сильное и являющееся как бы *моральной травмой*, сублимированное в бодрственном состоянии, всплывает в страшном сновидении. Можно допустить, казалось бы, что сходство переживаний ужаса гробовщика и чиновника являет нам пример самопроизвольного подобия, но созвучие фамилий *Прохоров* и *Прохарчин* побуждает меня думать о вероятности непосредственного, хотя и неосоз-

нанного влияния в данном случае Пушкина на Достоевского. Подобные криптомнезии, неопознанные неясные воспоминания, играют значительную роль в поэтическом творчестве. Так, Ницше в «Заратустре» говорит, что философия — это лазарет неудавшихся поэтов,⁷ совершенно забыв, что это выражение Заратустра буквально заимствовал у Новалиса.⁸ Точно так же я склонен думать, что в «Господине Голядкине» та ситуация, в которой двойник освещает фонарем лицо своего лежащего на кровати Созия, навеяна одной сценой в «Двойнике» («Mister Wilson») Эдгара Поэ. Можно сказать, что это странствующий литературный мотив, восходящий к Плавту,⁹ герой которого, увидев самого себя (его образ принял на себя сам Меркурий), говорит, предвосхищая Декарта: «Cogito equidem sum qui semper fui»⁶.¹⁰ Однако, мы знаем, что именно под редакцией Достоевского вышло первое русское издание рассказов Поэ, и Достоевский, наверное, знал рассказ «Mister Wilson».¹¹

Природа сходств, наблюдаемых нами между двумя художественными произведениями, бывает, как и в биологии, двойкая. Одни сходства суть *гомологи*, другие — *аналоги*.

Органы двух различных животных, например крыло птицы и насекомого, и по форме, и по функции сходны и являются аналогами. Руки человека и жабы рыбы не сходны, но в генетике органов в эволюции животного мира занимают соответственное место — это *гомологи*. Когда у Свидригайлова мысль о вечности ассоциируется не с Богом, а с пауками,¹² а Дидро уподобляет вездеприсутствующего Бога пауку, распространившему паутину на всю вселенную, и добавляет, что этот паук околел, мы имеем дело с литературным *аналогом*.¹³ Когда же Бем сближает образ еврея Соломона с образом Ивана Карамазова, а яд, предлагаемый Соломоном, с тем намеком на возможность убийства отца, который Иван Карамазов делает Смердякову,¹⁴ то мы имеем дело с литературным *гомологом* — предложение *яда* и *намека* — различные вещи, но они занимают в своем психологическом генезисе у Ивана Карамазова и Соломона аналогичное место.

Затем, возможно сочетание *двух различных основных мотивов*. Бем дает тому пример. Так, мотив вражды сына к отцу сочетается с мотивом жажды обогащения.¹⁵

При анализе типов, обуреваемых какой-нибудь страстью, важно оттенить, с одной стороны, градации развития этой страсти и степень дифференцированности соответствующего образа и мотивов его поведения, с другой стороны — развитие этого образа во всемирной литературе: Кощей Бессмертный в монгольском, русском и германском фольклоре, скупцы у Менандра, Плавта, Мольера, Бальзака, Пушкина, Гоголя, Диккенса, Достоевского. В образе Плюшкина или Прохарчина мы видим скупость, граничащую со слабоумием, как у деда Андерсена, о котором Андерсен сообщает,

⁶ Я мыслю, следовательно, существую, был всегда (*лат.*).

что дед не пожелал расстаться с вышедшими из употребления ассигнациями и не пожелал переменить их на новые, хотя и знал, что старые утратят всякую ценность.¹⁶ Далее идет скупость нищего Соловьева, оказавшегося после смерти обладателем 169 000 рублей и умершего с голоду. Затем обычная скупость буржуа, рассчитывающего насладиться благами до конца жизни: таков Федор Павлович Карамазов. Затем идет скупость пушкинского рыцаря, эпикурейца воображения, наслаждающегося сознанием *потенциальной мощи* своего богатства. Далее следует скупость в расчете благодетельствовать человечество после смерти. Такова была крайне жестокая скупость купца Солодовникова, завещавшего 36 миллионов рублей на устройство крестьянских гимназий, начальных технических народных школ и постройку домов с дешевыми квартирами для приказчиков. Здесь мы уже видим нечто, приближающееся к идеям Раскольникова. Достоевский развивает и психологию азарта в «Игроке», и, быть может, за ним следует Стефан Цвейг в одном рассказе («Причуды сердца» — «Двадцать четыре часа из жизни женщины»). Только рассказ Цвейга есть как бы «интальо» повести Достоевского. И там, и здесь яркая картина губительной, все растающей страсти азарта, но у Достоевского герой успешно играет, безумно рискуя, ради любимой женщины, а у Цвейга женщина тщетно пытается спасти от страсти азарта юношу. У Достоевского отношение Полины к герою полупрезрительное — их связь мимолетна; у Цвейга же увлечение англичанки юношей, которого она упорно хотела спасти от губительной страсти и с которым у нее была тоже мимолетная связь, побуждает его в порыве злобы публично оскорбить ее.

Мотив обогащения через преступление, жестокую скупость и азарт играет огромную роль в творчестве Бальзака, который, как и Достоевский, вечно нуждался в деньгах и глубоко постиг демоническую власть денег. Как известно, один из его главных героев, страшный каторжный Вотрен в образе испанского иезуита Карлоса Герреры, дипломата, спасает от самоубийства юного, прекрасного собой поэта Люсьена Рюампре, выручая его из долгов и предоставляя ему неограниченно пользоваться награбленным каторжным золотом; делает он это благодаря самой нежной отеческой любви к Люсьену.¹⁷

Влияния, эвокация поэтического творчества извне представляют тем меньший интерес и имеют тем меньшее значение, чем далее оно отстоит от самопроизвольного подобию, т. е. чем более имеется *духовного сродства* между типами, настроениями, страстями и ситуациями у поэта влияющего и поэта, испытывающего влияние. Подобная *конгениальность* может в свою очередь быть: 1) по *сходству* черт характера, 2) по дополняющему *контрасту*, 3) и по тому, и по другому одновременно, но в *разных отношениях*. Но в то же время духовное сродство может проявляться в трех различных планах: 1) характерологическом, 2) идеологическом и 3) эстетиче-

ском. Первые два касаются содержания произведения, последнее — формы.

В последнее время высказывалась с большой самоуверенностью мысль, будто биография художника, его личная жизнь представляет мало интереса для оценки его произведения историком литературы с эстетической точки зрения. Эта самоуверенность эстетов-формалистов совершенно неосновательна. Ошибка здесь заключается в том, что биографические данные о художнике ценны для эстетической оценки, поскольку в них проявляется не *случайное* в личности поэта, а типически-индивидуальное. Что Гете в 1783 году позвал такого-то слесаря и велел ему починить замок в шкатулке — это, конечно, никак не относится к творчеству великого поэта, но не на таких же обстоятельствах должно останавливаться внимание историка литературы. Как можно не считаться с биографией, когда каждый романист вносит в своих героев так много типически индивидуального от самого себя и от окружающих живых моделей? В этом отношении отнюдь не бесплоден и небезынтересен спор между Гроссманом и В. Полонским, в какой мере Бакунин и Спешнев послужили моделями для Ставрогина.¹⁸ Допрос с пристрастием, который Достоевский чинил публично на лекции Тургенева лектору по поводу того, что этот последний разумел под *увенчанием здания*, живо отражает антипатию Достоевского к либералам, доходящую порой до ненависти¹⁹ и побуждающую его писать на Чернышевского, сосланного в Сибирь, злобную пародию «Крокодил».²⁰

〈III〉

В плане *характерологическом* замечается сродство двух художников в некоторых преобладающих чертах характера, *доминантах* в типически индивидуальной стороне их личности. С характерологической стороной тесно связана и *идеологическая* — образ мыслей художника, его мировоззрение, но об этом речь будет ниже.

Гордый *демон власти* через *обогащение* соблазнял одно время воображение и Достоевского, и Пушкина, и Бальзака. Идея смирения, всепрощения и желания безвинно пострадать, потому что «*мы все виноваты перед всеми*» побудила Тихона Задонского упасть на колени перед атеистом-помещиком, ударившим его в споре по щеке, и просить его прощения,²¹ и под влиянием чтения жития св. Тихона Задонского Достоевский сам, будучи заушен до крови и сбит с ног на улице пьяным купцом, не только в камере мирового судьи прощает купца, но и оплачивает 16 р. штрафа, наложенного судьей на купца.²² Отражение такой «трансцендентной» морали мы находим и в поучениях Зосимы, который рекомендует невинному человеку, знающему имя убийцы, пойти в полицию и взять на себя грех.²³ В «апперцепирующей массе» Достоевского видное место занимают образ атеиста, для которого «всё позволено», и образ

верующего святого, преисполненного такой «вселенской жалости», что он, умирая, просит прощения даже у птичек,²⁴ — и его фантазии много говорит и странствующая с XIV века легенда о безбожном папе, прогнавшем самого Христа,²⁵ и у Бальзака фигура Карлоса Герреры, безбожника-иезуита (он же каторжный Вотрен), для которого тоже все позволено,²⁶ и, с другой стороны, обращение к птичкам из «Fiogetti»^в Франциска Ассизского (образ брата Зосимы — Маркела).²⁷ Он по натуре своей преисполнен любви к «униженным и оскорбленным» и в изображении их идет по стопам Гоголя, Диккенса и Виктора Гюго и в то же время, будучи в молодости сам по натуре бунтарем, революционером, страстно обрушивается на либералов, радикалов, революционеров, на всех, кто стремится завоевать для «униженных и оскорбленных» их права; в частности, и в Чацком он усматривает декабриста.²⁸

Достоевский отрицает за русским народом склонность к достижению гарантии политических прав и направляет яд своих *пародий* на писания Тургенева, Чернышевского и Грановского, проявляя при этом ту страстность, которую Делакура называет «phanatisme par besoin de stabilité qui poursuit en autrui son propre doute»^д.²⁹

Будучи принципиальным сторонником непротivления в области внутренней политики (полемика с Градовским),³⁰ Достоевский является горячим противником непротivления во внешней политике, защищая, правда, не крайний, но умеренный милитаризм, и на этой почве возникает его полемика с Толстым.³¹ Достоевский недаром видел в двойнике центральную черту своей личности. Он прожил большую часть жизни, испытывая душевные грозы и даже умер во время грозы.³²

⟨IV⟩

Идеологическая точка зрения: образ мыслей, религиозные, политические, экономические, эстетические, философские взгляды поэта, как уже очевидно из сказанного, неразрывно связана с точкой зрения характерологической. Сюда относятся работы такого типа, как например, некоторая часть прекрасной книги Лосского о Достоевском,³³ и т. п.

В области идеологической возможны ошибки, в которые особенно легко впасть, анализируя творчество такого двуликого гения, как Достоевский. Одни, как Шварцман (Шестов), склонны видеть

^в «Цветочки» (*ит.*).

^г Любопытно, что ⟨спустя⟩ два месяца после смерти Достоевского в «Вестнике Европы» появилась статья проф. Алексея Веселовского «Чацкий и Альцест», в которой он говорит о мольеровском прототипе Чацкого: «Альцест стал декабристом». (*Примеч. автора*).

^д «фанатизмом, нуждающемся в устойчивости и преследующем в других свои собственные сомнения» (*фр.*).

подлинного Достоевского в «человеке из подполья»³⁴ и полагают, как Кашина-Евреинова,³⁵ что образы Зосимы или Алеши не удались, потому что не отвечают подлинным aspirations художника. Другие, как Плетнев («Сердцем мудрые»),³⁶ преувеличенно выдвигают именно эти образы на первый план, упрощая личность художника и делая из него благочестивого христианского философа-поэта в строго церковных рамках.

Отношение поэта к сословным различиям и к экономике, его идеология в этом отношении заслуживает также всяческого внимания, но видеть в изучении подобной идеологии сущность истории литературы могут только потомки *разрушителей эстетики*. Бем уделяет в своей книге (в главе о Толстом) и сословным идеям Достоевского надлежащее место,³⁷ как и Амфитеатров («Достоевский дворянин»),³⁸ но он безмерно далек от того определения сущности литературы, которое мы находим, например, у Бегака в очерке истории пародии в русской литературе,³⁹ где сообщается, что с марксистской точки зрения художественным можно назвать такое произведение, в котором в полной мере выражены переживания класса. Иначе говоря, чем ярче проявляются в художественном произведении сословные предрассудки, тем более оно является художественным.

Отождествление задач литературы с изучением идеологии писателей дало повод к замене термина «история литературы» словом «литературоведение». Между тем, история изящной литературы не есть только *ведение*, но и *оценка*, и прежде всего оценка эстетическая. Литературоведение — полезное дело, но оно доступно и социологу, и библиографу, и антикварию, и даже опытному любознательному сторожу публичной библиотеки.

⟨V⟩

Третья и последняя форма духовного сродства лежит в эстетическом плане. Художника привлекает в произведениях другого художника не только содержание, но и эстетическая форма. Те, кто недоумевает при знакомстве с исследованием влияний в литературе — зачем это нужно? — *cui prodest*,^е не есть ли это *diminutio majestatis** («сальеризм», как выражался покойный проф. Г. Трошин), правы только в тех случаях, когда имеют дело с бесплодными искателями случайных внешних сходств, искателями, которых немцы называют *Reminiszenzjäger*-ами, *Parallelenjäger*-ами^з. Однако недоумения упомянутых критиков лишены всяких оснований в отношении к вскрытию духовного сродства, о котором идет речь. Характерологические и идеологические совпадения исследуются в

^е кому выгодно (лат.).

* уменьшение достоинства (лат.).

^з охотниками за реминисценциями, параллелями (нем.).

целях выделения *эстетических особенностей* языка сравниваемых произведений, их структуры и их общего стиля. Но форма в искусстве *неотделима от содержания* — вот почему историк литературы должен вести работу в трех планах, а не в одном эстетическом.

1) В области изучения языка Достоевского, если я не ошибаюсь, первые шаги были сделаны проф. А. И. Кирпичниковым, который обратил внимание на удачное словотворчество Достоевского.⁴⁰ При изучении языка поэтов нужно: 1) выяснить личные особенности его языка, 2) особенности языка его героев и 3) отношение языка автора к языку героев. И вот в этих двух последних отношениях А. И. Кирпичников создал совершенно ложное представление о Достоевском, утверждая, что все его герои говорят его собственным языком. Это утверждение было решительно опровергнуто Л. Гроссманом в его весьма содержательной статье «Заметка о языке Достоевского»,⁴¹ где подробно разбираются неологизмы, сравнения и эпитеты, народный язык у Достоевского и общие приемы выразительности. Позднейшие работы о языке Достоевского еще более подтвердили, что он обладает в области языка великим мастерством перевоплощаемости, постановкою голоса, которая, по словам Лескова, выражается у писателя в умении «овладеть голосом своего героя и не сбиваться с альтов на басы».⁴² Виноградов в статье о стиле «Двойника»⁴³ выясняет сильное влияние Гоголя в области языка на Достоевского. Но это влияние сказывается и в других позднейших произведениях Достоевского, и было бы хорошо, говоря о влиянии Гоголя на Достоевского, установить *синтетическую связь между влияниями по содержанию и влияниями по форме*. Такая связь очевидна в отношении к тем типам Достоевского, у которых речевая неопрятность, глупость, нервная взволнованность или психическая неуравновешенность выражаются, например, в необычайных согласованиях, анаколуфах, скомканности фразы (как у Диккенса в «Пикквикском клубе» Сэмюель Уэллер), вроде: «не то, чтоб, а так иногда вообразишь, и станет нехорошо», такова и странная расстановка слов в речах Кириллова в «Бесах», такова ущемленная речь «бедных чиновников», такова же пародийная (метящая в самого Гоголя) напыщенность: «при одном предположении такого случая вы бы должны были вырвать с корнем волосы из головы своей и испускать ручьи... что я говорю, реки, озера, моря, океаны слез».⁴⁴ С другой стороны, в предумышленной небрежности стиля, подражающей шероховатостям и неправильностям нашей обыденной речи, которую наделяет Достоевский некоторых своих героев, он предвзвешивает применение подобного же приема Чеховым в некоторых его пьесах. И *звуковые метафоры* Достоевского имеют свои аналоги в прошлом. Например, свистящие звуки в эпиграммах Баратынского, или лермонтовский стих: «И с криком и свистом носясь по песку, бросал и ловил он копье на скаку»,⁴⁵ а, с другой стороны, в «Человеке из подполья»: «...сам

себя со всем своим усиленным сознанием добросовестно считает за мышь, а не за человека».⁴⁶

С другой стороны, поэтический возвышенно-спокойный стиль в поучениях Зосимы, в речах Макара Долгорукова, резко контрастирующий с беспорядочностью и шершавостью в речах действующих лиц с низкой натурой, глупых или с нарушенным душевным равновесием, в известной мере навеян, как указывает Плетнев («Сердцем мудрые», сборник статей о Достоевском),⁴⁷ чтением Св. Писания, святоотеческой литературы, житий святых и в частности *житием Тихона Задонского* и поучениями оптинского старца Амвросия.⁴⁸ Достоевский не внешне подражает этому стилю: он его вполне ассимилировал и так же творчески разрабатывает его, как Римский-Корсаков и Мусоргский разрабатывают раскольничьи напевы, интонации духовных стихов и церковные богослужебные речитативы в «Китеже» и «Хованщине». Гроссман указывает на возможное влияние на Достоевского и некоторых мистических писаний Сведенборга, которые он знал.⁴⁹

У Бема есть статья, в которой указывается на символическое значение ряда *фамилий* в произведениях Достоевского,⁵⁰ которое отнюдь не является случайным. По этому поводу интересно отметить, что Жорж Санд при выборе имен и фамилий своих героинь и героев руководилась иным принципом — их звучностью, их музыкальностью (см.: Пиччинино — начало романа),⁵¹ а Зола⁵² выбирал из «Tout Paris»^и те фамилии, которые находил подходящими по их выразительности — *символическая, идеологическая и реалистическая* трактовка имен у трех больших художников.

2) В области *поэтических образов*, имеющих для Достоевского *символическое значение*, каковы паук или тарантул, как символ мирового зла, земля, «луковка», можно также установить влияние и параллелизм с другими поэтами. Я уже указывал, что в «Тружениках моря» В. Гюго осьминог играет роль символа, означающего как бы воплощение мирового зла, подобно *тарантулу* (в «Идиоте»); о Боге и пауке у Дидро в «Сне д'Аламбера» речь была уже выше. Плетнев в статье «Земля» указывает вслед Комаровичу, что *мистический пейзаж*, в окружении которого целовала мать-сырземлю Марья Тимофеевна (в «Бесах»), навеян чтением «Сказания инока Афонского Парфения».⁵³

Истоки многих философских идей надо искать в религиозно-мифологических образах, играющих роль символов. Поэтому философским понятиям, занимающим Достоевского в плане *идеологическом*, соответствуют поэтические символы в плане *эстетическом*. Символ, скрывающийся за образом *луковки*, и странствующий народный мотив, лежащий в основе образа, исследован Бемом в особой статье.⁵⁴ Что касается манеры давать портреты *героев*, то в этом отношении Достоевский далек от лаконизма Пушкина и

^и «Весь Париж» (фр.).

ближе к Гоголю, Тургеневу и Бальзаку, но этот вопрос, насколько мне известно, не исследован, отдельные замечания у Мережковского и Волынского недостаточны.⁵⁵

3) Наконец, в эстетический план изучения влияний на творчество Достоевского входит все то, что относится к *стилю, композиционной технике и архитектурной логике* художника. И в этой области необходимо постоянное сравнение Достоевского с другими писателями, русскими и иностранными.

I. Так, например, в вопросе о *театрализации* отдельных эпизодов в романах наверное имеются высказывания у западных писателей. Гроссман приводит такое замечание Достоевского: «Есть какая-то *тайна искусства*, по которой *эпическая* форма никогда не найдет соответствия с *драматической*. Я даже верю, что для разных форм искусства существуют и соответствующие им ряды поэтических мыслей, так что одна мысль не может быть никогда выражена в другой, не соответствующей ей форме» (Письмо 20 янв. 1872 г.).⁵⁶ Проф. Завадский написал по поводу этой проблемы замечательную статью: «Новое определение драмы»,⁵⁷ в которой он по поводу искусства Достоевского вносит яркие драматические эпизоды в эпическое повествование романа развивает мысль, что помимо и наперекрест принятому делению поэзии на эпос, лирику и драму можно установить деление произведений на обращенные к *читателю* и обращенные к *слушателю*, произведения для *чтения* и произведения для *живого воспроизведения*. Какие мысли высказывались в западной литературе по данному вопросу, и что здесь могло быть известно Достоевскому?

II. Заслуживают большого внимания в творчестве Достоевского *внезапная подмена и частое смешение разных планов реальности* — *плана житейского и плана сновидного, фантастического и художественного*. Бем уделяет много внимания этому формальному моменту в своей ценной книге: «Достоевский. Психологические этюды» (1938). Я могу лишь пожелать, чтобы он проследил литературные влияния, которые воздействовали на Достоевского в этом отношении. Упомянутый прием не новость в истории литературы, но особенно широкое применение он находит у немецких романтиков — Гофмана и особенно Тика,⁵⁸ у которого этот прием порой превращается в проявление того, что Рикарда Хух⁵⁹ назвала «*romantische Krankheit*». К У Тика в одной пьесе на сцене помещается одна на другой несколько сцен, и то, что является реальным в плане одной сцены, оказывается фиктивным в плане другой, а смешение сновидного с житейски-реальным приводит у романтиков к совершенно антихудожественной неясности и спутанности, как в современном сюрреализме. Бем показывает, какие ценные результаты Достоевский извлекает из этого приема в чисто художественном и психологическом отношении.

к «романтическая болезнь» (нем.).

〈VI〉

В статье «К уяснению 〈понятия〉 историко-литературного влияния» А. Л. Бем справедливо указывает, что влияние может касаться или *содержания произведения*, или *его формы*.⁶⁰ Кроме того, он говорит о влиянии в *зачаточной* форме в виде *импульса*, «толчка к разработке той или иной темы». Подобный толчок опять же может касаться или содержания, или формы произведения, причем «тема, — продолжает Бем, — может быть разработана совсем в ином, часто противоположном направлении». Я считаю это указание ценным. В подобных случаях мы имеем дело не с художественным влиянием в собственном смысле слова, но именно с импульсом, попавшим на благодарную почву. В одном случае здесь имеется *сходство* намечаемой темы с темами, подходящими к складу данного художника. Таким именно импульсом были зачатки сюжетов «Ревизора» и «Мертвых душ», эти зачатки были даны Гоголю Пушкиным. Наоборот, зарождение сюжета «Графа Нулина» возникло у Пушкина *по контрасту* с сюжетом поэмы Шекспира «Изнасилование Лукреции». ⁶¹ Здесь в обоих случаях речь идет об импульсе со стороны *содержания*. Но возможен импульс и со стороны *формы*. Идея создать маленькую трагедию, резко отличную от обширных созданий Шекспира, Кальдерона и Расина, по-видимому, зародилась у Пушкина под впечатлением *сжатости* драматических сцен одного ныне забытого драматурга шекспировской школы. Здесь происходит нечто подобное зарождению от одного атома чумы зла на земле, согласно описанию Достоевского в «Золотом веке». ⁶² Только речь идет не о зле, а о добре, о создании прекрасного произведения. Бем в другой статье «К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина» ⁶³ говорит о двух путях при изучении влияний. Первый он называет *аналитическим* (я назвал бы его морфологическим), он заключается в сравнении двух произведений А и В, между которыми предполагается наличие влияния, по их структуре. Второй путь — *генетический*, заключается в установке причинной связи в процессе творчества у каждого из разбираемых поэтов, изучении процесса их образования. Все это совершенно справедливо и установлено в западной историко-литературной критике.

〈VII〉

А. Л. Бем много и плодотворно потрудился над изучением Достоевского и в частности над вопросом о влияниях на Достоевского — он привлек и целый ряд других лиц к этой работе, и я думаю, что теперь является своевременной задачей привести вопрос о влияниях на Достоевского к известному *единству*. Я полагаю, что в истории литературы в применении к известному поэту, о жизни и творчестве которого мы имеем достаточно сведений, уже возможно построить известную *наглядную схему влияний*. Расценивая степени

влияния, можно установить между ними, как уже замечено выше, известный *качественный градуированный ряд*.

Высказывания о писателе мелкие, беглые и отрывочные (в том числе цитаты) могли бы войти в *первую* группу и оценены баллом. Высказывания более содержательные вошли бы во *вторую* группу и оценивались бы *одним баллом*. Наконец, высказывания, развитые в известные рассуждения о писателе, в виде обстоятельных замечаний и даже статей вошли бы в *третью* группу с *2 баллами*. В *четвертую* группу вошли бы влияния на форму или содержание, или на то и другое наименее значительные, встречаемые уже в самом художественном произведении — каждое из них можно оценить в *4 балла*. В *пятую* группу следовало бы включить влияния значительные, но не затрагивающие основных типов и ситуаций произведения, такая степень влияния выразилась бы *8 баллами*. Наконец, *шестую* группу образовали бы те случаи, когда влияние одного писателя на другого является наиболее значительным по форме, или по содержанию, или по тому и другому, касается важнейших типов и ситуаций данного произведения, затрагивает *доминанту* в личности художника, в его образе мыслей и эстетических вкусах. Сумма всех этих баллов, касающихся всех известных влияний на данного художника, и выражает общую силу посторонних воздействий на художника.

Все влияния других писателей на Достоевского можно было бы представить на круге, разделенном секторами, причем величина угла каждого сектора выражала бы степень влияния данного писателя на Достоевского.

Если применить приведенное рассуждение к работе Бема, пользуясь прекрасным его указателем имен у Достоевского,⁶⁴ то для того, чтобы определить силу влияния Грибоедова на Достоевского, нужно десяток цитат, оценивая их в 1/2 балла, выразить *цифрой 5*. Высказывания о Чацком в «Дневнике писателя», в черновой тетради, в набросках к «Бесам», в «Зимних заметках о летних впечатлениях» можно было бы оценить каждое в один балл — в общей сумме 4 балла. Отражение пьесы Грибоедова в «Униженных и оскорбленных» может быть отнесено к V группе и, следовательно, оценено в 8 баллов. Наконец, отражение в «Идиоте» и «Подростке» каждое может быть отнесено к VI группе и оценено в 16 баллов, что составляет 32 — общая сумма выражается числом 49. Речь идет о влиянии по содержанию.

О Пушкине у Достоевского имеется до 70 высказываний, да сверх того знаменитая речь. Если 10 высказываний оценить в 10 баллов, а остальные оценить каждое в 1/2 балла, а речь в 2 балла, тогда получится 47 баллов. Влияние «Пиковой Дамы» на «Преступление и наказание» может быть оценено в 16 баллов, на «Игрока» в 4 балла, на «Бесов» в 4 балла, на «Идиота» в 4 балла; влияние «Скупого рыцаря» на «Прохарчина» выражается баллом 4, на наброски к «Житию великого грешника» 2 балла, на «Под-

ростка» 16 баллами, «Братьев Карамазовых» 8 баллами, что составляет сумму, выражаемую числом 105. Речь идет о влиянии главным образом по содержанию.

О Гоголе имеется свыше 30 высказываний. Если из них 4 оценить 1 баллом, остальные полубаллом, то получится в общем 17 баллов. Если оценить влияние Гоголя в «Двойнике» 32 баллами (16 + 16) на содержание, а также оценить влияние на стиль — 32 (работы Виноградова и А. Белого), то общая сила влияния выразится в числе 84. К этому числу надо присоединить еще 16 единиц, имея в виду «Село Степанчиково и его обитатели», где имеется влияние по форме, в пародийном искажении. Тогда общая сумма выразится в числе 100.

Наконец, что касается Толстого, то о нем у Достоевского очень мало высказываний: статья (2 балла), 4—5 замечаний в письмах и влияние в «Подростке», которое можно оценить в 16 баллов — всего не более примерно 25 баллов.

Таким образом, сила влияния *Пушкина* выражается в 105 баллах, *Гоголя* в 100 баллах, *Грибоедова* в 49 и *Толстого* в 25. Можно сказать, что влияния Пушкина и Гоголя, с одной стороны, Грибоедова и Толстого, с другой, выражаются в отношениях 4 : 4 : 2 : 1.

Само собой разумеется, схема влияний могла быть составлена и каким-нибудь иным, гораздо более совершенным способом. Конечно, подобная схема редко может оказаться исчерпывающей, ибо почти всегда возможно обнаружение новых влияний и поправки, но она 1) приводила бы проблему влияний на данного писателя к известному относительному *единству*, 2) она была бы *синописом*, указывающим сразу в наглядной форме, что сделано при изучении влияний на данного поэта, 3) при составлении подобных схем у разных поэтов получилась бы возможность быстро и непосредственно их *сравнивать между собою*, 4) из изучения и сравнения подобных схем стало бы ясно, какие пробелы имеются в данной области и какие очередные вопросы требуют решения. Желательно было бы, хотя это весьма трудно, чтобы схема влияний была однозначно разработана и применяема у всех историков литературы.

Таковы те мысли, на которые меня навели исследования А. Л. Бема — его труды весьма ценны не только сами по себе, но и тем, что они вызывают читателя на размышления и порождают в нем потребность посылить разобратся в проблеме литературных влияний и поделиться своими мыслями с другими учеными. Я думаю, что обсуждение этих вопросов в общем виде русскими историками литературы нельзя признать несвоевременным, тем более, что до сих пор на русском языке мне неизвестна *ни одна работа*, которая пыталась бы познакомить нас с тем, что сделано иностранными историками по вопросу о *теории литературных влияний* (вне области фольклора). Желательно, чтобы А. Л. Бем, успешно изучающий литературные влияния более *четверти века*,

завершил бы свои ценные работы подведением известных итогов в общей форме.

О Бальзаке Лансон сообщает,⁶⁵ что он посещал кладбище Пер-Ла-Шез и читал на могильных плитах имена погребенных, подыскивая характерные, выразительные имена для своих будущих героев. Горнфельд обращает внимание на одну фамилию в произведении Толстого, имя революционерки *Халтюпкина*.⁶⁶ Аристократическая дама презрительно произносит это имя: может быть, оно частью вызывает смутно в ее памяти намек на Халтурина, революционера, произведшего взрыв в Зимнем дворце, частью же ей чудится в этом имени что-то уничижительное, вульгарное (тютя, тюпка). Из черновых тетрадей Чехова мы узнаем, как занимала его комическая выразительность и в то же время правдоподобность фамилий его героев (так же, как и Гоголя).

Публика, а нередко и литературные критики упускают из виду, что дар изобретательности у великих художников прямо соответствует дару *ассимиляции и преобразования чужих мотивов*. Вот почему музыкальные гении, проявляющие нам высокий дар мелодической *изобретательности*, так широко пользуются народными мелодиями, а гениальные беллетристы «возводят в перл создания» легенды, анекдоты и даже авантюрные истории, ибо — кому много дано, тому еще и прибавится, — они черпают изобильные темы из общей сокровищницы всечеловеческой литературы. Так, например, сюжет пушкинского «Царя Салтана», который я нахожу у Чосера (в XV в.) в «Кентерберийских рассказах», почерпнут из общенародного странствующего мотива, которого истоки встречаются в монгольской поэзии.

КОММЕНТАРИИ

¹ А. Л. Бем (1886—1945?) — выдающийся русский филолог, автор ценных работ, посвященных Достоевскому. Вынужденный покинуть Россию в 1920 году, А. Л. Бем в эмиграции (Чехословакия) разворачивает активную научную и культурную деятельность, трагически оборвавшуюся после входа в Прагу в мае 1945 года частей Красной Армии и последовавшего вскоре ареста ученого (точная дата и обстоятельства смерти А. Л. Бема неизвестны). О нем см.: Эмигрантский период жизни и творчества А. Л. Бема: Каталог выставки. СПб., 1999. Здесь же (с. 57—59) помещена «Библиография работ А. Л. Бема о Достоевском» (опубликованных на русском языке), сост. М. Бубенчиковой и Б. Тихомировым. Публикуемая выше статья И. И. Лапшина, относящаяся к области сравнительного литературоведения, построена преимущественно на анализе статей Бема и содержит общую, очень высокую оценку трудов ученого-достоевиста.

² Л. П. Гроссман впервые отметил идейно-художественное воздействие на «Братьев Карамазовых» романа французского писателя и философа Ф. Вольтера (1694—1778) «История Дженни, или Атеист и мудрец» («Genève, où Athée et le sage»). В философских спорах главных героев романа Вольтера, атеиста и верующего, по мнению исследователя, намечен «прототип» беседы Ивана и Алеши Карамазовых (глава «Бунт»). См.: Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. Одесса, 1922. С. 104—106.

³ См.: Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // О Достоевском : Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1933. Т. 2. С. 7—24.

⁴ См. примеч. 2.

⁵ Отмеченные Лапшиным идейно-художественные параллели между произведениями Достоевского, с одной стороны, Грибоедова и Пушкина, с другой — содержатся в упоминавшейся выше статье Бема «Достоевский — гениальный читатель».

⁶ Лапшин неточно цитирует «Эпиграмму» Пушкина (1821):

Лечись — иль быть тебе Панглосом,
Ты жертва вредной красоты —
И то-то, братец, будешь с носом,
Когда без носа будешь ты.

⁷ Лапшин пересказывает афоризм немецкого поэта и философа Ф. Ницше (1844—1900), который в книге «Так говорил Заратустра» (1883—1884, главка «О знаменитых мудрецах») пишет: «...и из мудрости делали вы часто богадельню и больницу для плохих поэтов» (Ницше Ф. Так говорил Заратустра / Пер. Ю. М. Антоновского. М., 1990. С. 91).

⁸ Новалис (псевд.; наст. имя — Фридрих фон Харденберг, 1772—1801) — немецкий прозаик и поэт-романтик.

⁹ Плавт Тит Марций (сер. III в. до н. э.—ок. 184 в. до н. э.) — римский поэт-комедиограф.

¹⁰ «Я мыслю, следовательно, я существую» («Cogito, ergo sum» — лат.) — основное положение, на котором строится философия Р. Декарта (1596—1650), французского ученого и философа (см., например, «Рассуждение о методе», ч. 4—5). Эту же мысль на французском языке выражает Иван Карамазов: «Le pense donc je suis» — 15, 77).

¹¹ Сведения о том, что под редакцией Достоевского вышло первое русское издание рассказов американского писателя Э. По (1809—1849), ошибочно. В № 1 журнала «Время» за 1861 год были опубликованы в переводе Б. Михайловского на русский язык три рассказа Э. По: «Сердце обличитель», «Черный кот» и «Черт в ратуше». Публикации было предпослано редакционное предисловие, написанное Достоевским (см.: 19, 88—89). В 1858 году в Петербурге вышел отдельным изданием рассказ «Вильям Вильсон», упомянутый в статье И. Лапшина, который Достоевский несомненно читал. См. также: Гроссман Д. Д. Эдгар Аллан По в России : Легенда и литературное влияние. СПб., 1998.

¹² Ср. слова Свидригайлова: «Нам вот все представляется вечность как идея, которую понять нельзя, что-то огромное, огромное! Да почему же непременно огромное? И вдруг, вместо всего этого, представьте себе, будет там одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность» (6, 221).

¹³ Подобная аналогия содержится в «Сне д'Аламбера» (1774) Д. Дидро (1713—1784), французского писателя и философа-просветителя.

¹⁴ Сопоставления эти (Соломон из «Скупого рыцаря» Пушкина — Иван Карамазов; яд, предлагаемый Соломоном, — намек, сделанный Иваном Смердякову, на возможность убийства отца) приведены в упоминавшейся выше статье Бема «Достоевский — гениальный читатель».

¹⁵ См. там же.

¹⁶ Очевидно, эти сведения А. Л. Бем почерпнул из биографии известного датского писателя Г. Х. Андерсена (1805—1875).

¹⁷ Речь идет о романе французского писателя О. де Бальзака (1799—1850) «Утраченные иллюзии» («Illusions perdues», 1837—1843).

¹⁸ К 1920-м годам относится вызвавшая широкие отклики полемика между Л. П. Гроссманом и В. П. Полонским о М. А. Бакунине и Н. А. Спешневем как реальных прототипах Николая Ставрогина в «Бесах». См.: Спор о Бакунине и До-

стоевском: Статьи Л. П. Гроссмана и Вяч. Полонского. Л., 1926. Высказанная Л. П. Гроссманом гипотеза о знаменитом анархисте и бунтаре М. А. Бакунине как основном прототипе Ставрогина была оспорена Вяч. Полонским и В. Л. Комаровичем.

¹⁹ Очевидно, имеется в виду речь И. С. Тургенева, произнесенная им в Петербурге 13 (25) марта 1879 года на обеде в ресторане Бореля, организованном в честь писателя профессорами и литераторами. В своей речи Тургенев, высказавший мысль о необходимости примирения между «отцами» и «детьми», отметил, что представителей старшего и молодого поколений может объединить общий идеал — «идеал не отдаленный и не туманный, а определенный, осуществимый и, может быть, близкий, в который они одинаково верят» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч.: В 28 т. М.; Л., 1968. Т. 15. С. 60). Эта фраза вызвала со стороны присутствовавшего на обеде Достоевского вопрос: каков же идеал Тургенева? В отчете об этом обеде репортер журнала «Вестник Европы» заметил: «И. С. Тургенев успел дать ответ, но этот ответ мог быть только виден находившимися вблизи, так как ответ был без слов: Тургенев опустил низко голову и развел руками {...}. Тем и кончился этот характерный эпизод, в противоположность ожиданиям оратора, рассчитывавшего совсем на другой эффект: если, мол, Тургенев промолчит, то тем самым признается, что никаких у него идеалов нет, и покроется стыдом» (*Вестник Европы.* 1879. № 4. С. 822; *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. Т. XV. С. 315—316). «Увенчание здания» — выражение Достоевского (ср. «Дневник писателя» за 1881 год).

²⁰ Речь идет о повести Достоевского «Крокодил», опубликованной в журнале «Эпоха» (1865. № 2. С. 1—40). В ней некоторые современники писателя усмотрели пародию на сосланного в Сибирь Н. Г. Чернышевского. Достоевский позднее выступил в «Дневнике писателя» за 1873 год (статья «Нечто личное») с публичным опровержением «глупого мнения», согласно которому «Крокодил» является «гражданской аллегорией» и «пашквилем на Чернышевского», назвав подобные мнения «глупой сплетней». «Значит, предположили, — с возмущением восклицает писатель, — что я, сам бывший ссыльный и каторжный, обрадовался ссылке другого „несчастливого“, мало того — написал на этот случай радостный пашквиль» (21, 29).

²¹ Имеется в виду следующий эпизод из жития святителя Тихона Задонского (в миру Тимофей Саввич Соколов, 1724—1783): «В одном доме святой Тихон вступил в разговор с богатым дворянином, вспыльчивым, самолюбивым последователем философов XVIII в. Заметив его горячность, святитель стал ему отвечать все тише и покойнее, но не переставал сильно опровергать его мнения. Богач вышел из себя и в исступлении ударил по щеке святителя, который в ту же минуту упал ему в ноги, говоря: „Простите меня Бога ради, что я ввел вас в искушение“. Это так поразило заносчивого человека, что он зарыдал и упал к ногам святителя, умоляя его о прощении, и с того времени сделался добрым христианином» (Краткие жизнеописания русских святых, сост. архимандритом Игнатием. СПб., 1875. Т. 2: XVIII в. С. 70).

²² Очевидно, имеется в виду факт нападения на Достоевского злоумышленника 1 марта 1879 года, о котором сообщала газета «Новости» (1879. 11 марта. № 63). В связи с этим происшествием Достоевским было составлено письменное заявление на имя петербургского градоначальника А. Е. Зурова (см.: *Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского.* СПб., 1993. Т. 3. С. 303—304; ср.: *Лит. наследство.* М., 1973. Т. 86. С. 474—475). Скорее всего, Лапшин излагает этот эпизод в версии Н. Репина. Согласно этой версии, на одной из улиц Петербурга на Достоевского напал пьяный босяк и ударил его по голове. В дело вмешался городской. Однако Достоевский отказался от обвинений и даже подарил обвиняемому три рубля. (См.: *Репин Н.* Петроградский мировой суд за пятьдесят лет. 1866—1916. Пг., 1916. Т. 2. С. 1461—1462). Однако, как нам представляется, нет достаточных оснований связывать поступок Достоевского, пожалевшего голодного босяка, с фактом, изложенным в жизнеописании св. Тихона Задонского.

²³ Подобной «рекомендации» в поучениях старца Зосимы нет. В житии Зосимы есть рассказ о «тайнственном посетителе» — человеке, совершившем в молодости

преступление и оставшемся вне подозрений. Зосима советует ему покаяться публично и заявить о содеянном. Не исключено, однако, что Лапшин вольно интерпретирует следующее поучение старца Зосимы: «... возьми себя и сделай себя же ответчиком за весь грех людской. Друг, да ведь это и вправду так, ибо чуть только сделаешь себя за все и за всех ответчиком искренно, то тотчас же увидишь, что оно так и есть в самом деле и что ты-то и есть за всех и за вся виноват» (14, 290).

²⁴ Речь идет о старшем брате старца Зосимы (роман «Братья Карамазовы») Маркеле, умершем в юности, который незадолго до смерти испытал духовное преобразование: «И стал он вдруг, глядя на них (птичек. — Н. Б.) и любясь, просить и у них прощения: „Птички Божии, птички радостные, простите и вы меня, потому что и пред вами я согрешил“» (14, 263).

²⁵ Подробнее об этом см.: *Лапшин И. И.* Как сложилась «Легенда о Великом инквизиторе» // *О Достоевском* : Сб. статей / Под ред. А. Л. Бема. Прага, 1929. Т. 1. С. 125—139. Ср.: *Багно В. Е.* К источникам поэмы «Великий инквизитор» // *Достоевский. Материалы и исследования.* Л., 1985. Т. 6. С. 107—119.

²⁶ Растиньяк и Вотрен — герои романа О. де Бальзака «Отец Горио» («Père Goriot», 1834—1835). Об отражении в «Преступлении и наказании» идей, образов и мотивов романа «Отец Горио» см.: *Гроссман Л. П.* Бальзак // *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. С. 27—63.

²⁷ См. выше примеч. 24. Аналогичное «обращение к птичкам» приписывается католическому святому Франциску Ассизскому (1181—1226), которому были присущи радостное приятие мира Божьего и любовь ко всей твари. В книге «Цветочки» («Fiorette»), известном памятнике итальянской литературы первой половины XIV в., посвященном основателю Францисканского ордена, помещено упомянутое выше «обращение к птичкам» (см. рассказ о том, «Как святой Франциск приручил подаренных ему горлиц»).

²⁸ Лапшин имеет в виду следующее суждение Достоевского о Чацком в записной тетради 1880—1881 годов: «Чацкий — декабрист. Вся идея его — в отрицании прежнего, недавнего, наивного поклонничества. Европы все нюхнули, и новые манеры понравились. Именно только манеры, потому что сущность поклонничества и раболепия в Европе та же» (27, 87). См. также: *Бем А. Л.* «Горе от ума» в творчестве Ф. М. Достоевского // *Slavia* (Прага). 1931. Т. 10. Вып. 1. С. 88—108.

²⁹ В романе «Бесы» Достоевский пародийно воспроизвел некоторые черты И. С. Тургенева (Кармазинов, отчасти Степан Трофимович Верховенский) и историка Т. Н. Грановского (1813—1855) (Степан Трофимович Верховенский). См.: *Никольский Ю. Н.* Тургенев и Достоевский : (История одной вражды). София, 1921; *Долинин А. С.* Тургенев в «Бесах» // *Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы* / Под ред. А. С. Долинина. Пг., 1924. С. 119—136; *Буданова Н. Ф.* Достоевский и Тургенев : Творческий диалог. Л., 1987. О возможной пародии на Н. Г. Чернышевского в повести «Крокодил» см. примеч. 20. Э. Делакруа (1798—1863) — французский живописец и график, глава школы французских романтиков.

³⁰ Речь идет о полемике Достоевского с публицистом А. Д. Градовским в главке III Пушкинской речи (1880).

³¹ Очевидно, Лапшин имеет в виду июльско-августовский выпуск «Дневника писателя» за 1877 год (гл. II и III), где Достоевский полемизирует с Л. Н. Толстым по поводу освещения в романе «Анна Каренина» восточного вопроса (см.: 25, 193—195, 206—223; см. также: *Бем А. Л.* Толстой в оценке Достоевского // *Научные труды Русского народного университета в Праге.* Прага, 1929. Т. 2. С. 118—140).

³² Очевидно, ошибка памяти Лапшина. Достоевский скончался 28 января ст. ст. 1881 года в С.-Петербурге.

³³ Речь идет, очевидно, о книге Н. О. Лосского «Личность Достоевского» (Берлин, 1941), являющейся первой частью работы философа «О Достоевском и его христианском миропонимании» (Нью-Йорк, 1953).

³⁴ Речь идет о книге Льва Шестова (псевд. Л. И. Шварцмана) «Достоевский и Ницше : Философия трагедии» (СПб., 1903).

³⁵ Имеется в виду книга А. А. Кашиной-Евреиновой «Подполье гения : (Сексуальные источники творчества Достоевского)». Пг., 1923.

³⁶ Речь идет о статье Р. В. Плетнева «Сердцем мудрые» : (О «старцах» у Достоевского), опубликованной в кн.: О Достоевском : Сб. статей / Под ред. Л. А. Бема. Т. 2. С. 73—92.

³⁷ Имеется в виду книга: Бем А. Л. У истоков творчества Достоевского : Грибоедов, Пушкин, Гоголь, Толстой и Достоевский. Прага, 1936 (О Достоевском : Сб. статей. Т. 3). Сюда вошли статьи Бема «Толстой в оценке Достоевского» и «Художественная полемика с Толстым. (К пониманию «Подростка»)».

³⁸ А. В. Амфитеатров (1862—1938) — прозаик, драматург, публицист, фельетонист, литературный и театральный критик. О каком его произведении идет речь, установить не удалось.

³⁹ См.: Бегак Б., Кравцов Н., Морозов А. Русская литературная пародия. М.; Л., 1930.

⁴⁰ Примеры «удачного словотворчества» Достоевского приведены в статье А. И. Кирпичникова «Достоевский и Писемский» (см.: Кирпичников А. И. Очерки по истории новой русской литературы. 2-е изд., доп. М., 1903. Т. 1. С. 393).

⁴¹ Статья Гроссмана «О языке Достоевского» опубликована в кн.: Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. М.; Пг., 1923. С. 71—81.

⁴² Лапшин не совсем точно цитирует суждение Н. С. Лескова, записанное А. И. Фаресовым: «Постановка голоса у писателя заключается в умении овладеть голосом и языком своего героя и не сбиваться с альтиков на басы» (см.: Фаресов А. И. Против течения : Н. С. Лесков : Его жизнь, сочинения, полемика и воспоминания о нем. СПб., 1904. С. 273).

⁴³ См.: Виноградов В. В. Стиль петербургской поэмы «Двойник» : (Опыт лингвистического анализа) // Ф. М. Достоевский. Статьи и материалы. Пг., 1922. Сб. 1. С. 211—256.

⁴⁴ Не очень точная цитата из повести Достоевского «Село Степанчиково и его обитатели» (1859; ср.: 3, 10).

⁴⁵ Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Три пальмы» (1839).

⁴⁶ Цитата из повести Достоевского «Записки из подполья» (1864).

⁴⁷ См. примеч. 37.

⁴⁸ О святителе Тихоне Задонском см. примеч. 21. Амвросий Оптинский (в миру Александр Михайлович Гренков, 1812—1891) — старец Козельской Введенской Оптиной пустыни. Достоевский познакомился с ним в июне 1878 года, когда после смерти четырехлетнего сына Алеши вместе с В. С. Соловьевым посетил Оптину. А. Г. Достоевская вспоминает: «С тогдашним знаменитым „старцем“ о. Амвросием Федор Михайлович виделся три раза: раз в толпе, при народе и два раза наедине, и вынес из его бесед глубокое впечатление» (Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1971. С. 323). Старец Амвросий — один из основных реальных прототипов старца Зосимы.

⁴⁹ Гроссман высказал предположение, что имевшаяся в личной библиотеке Достоевского книга шведского мистика Э. Сведенборга (1688—1772) «О небесах, о мире духов и об аде, как слышал и видел Э. Сведенборг», могла оказать влияние на мистические рассуждения старца Зосимы в «Братьях Карамазовых» (см.: Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. С. 23).

⁵⁰ Речь идет о статье: Бем А. Л. Личные имена у Достоевского // Сб. в честь на проф. Л. Милетич за семидесятилетие от рождения / Под ред. на проф. Ст. Романски. София, 1933. С. 409—434. Перепеч.: О Dostojevském. Sborník Statí a materiálu. Praha, 1972. С. 244—286.

⁵¹ «Пиччинино» («Le Piccinino», 1848) — многотомный роман французской писательницы Ж. Санд (1804—1875).

⁵² Э. Золя (1840—1902) — французский писатель, автор серии романов «Ругон-Маккары. Естественная и социальная история одной семьи в эпоху Второй Империи».

⁵³ Имеются в виду статьи: *Плетнев Р.* Земля : (Из работы «Природа в творчестве Достоевского») // *О Достоевском* : Сб. статей. Т. 2. С. 153—162; *Комарович В. Л.* Генезис романа «Подросток» // *Лит. мысль.* Л., 1925. Кн. 3. С. 366—386. Книга «Сказание о странствии и путешествии по России, Молдавии, Турции и Св. Земле постриженника Святые Горы Афонские инока Парфения в четырех частях» (2-е изд., испр. М., 1856) принадлежала к числу любимейших книг Достоевского. Первая и вторая части этой книги (в одном томе) имелись в личной библиотеке писателя (в настоящее время хранятся в библиотеке Пушкинского Дома). Книга инока Парфения сыграла существенную роль в творческой истории романов «Подросток» и «Братья Карамазовы».

⁵⁴ Речь идет о статье: *Бем А. Л.* Легенда о луковке : (В связи с вопросом о литературных влияниях) // *Международный съезд славистов* : Тез. докл. Варшава, 1934. С. 6—10.

⁵⁵ Имеются в виду книги Д. С. Мережковского «Л. Толстой и Достоевский» (СПб., 1901—1903) и А. Л. Волынского «Царство Карамазовых» (СПб., 1901).

⁵⁶ Лапшин вслед за Л. П. Гроссманом не очень точно цитирует суждение Достоевского из его письма к В. Д. Оболенской от 20 января 1872 года (ср.: 291, 225).

⁵⁷ Статья С. В. Завадского «Новое определение драмы в свете романов Достоевского» была опубликована в упоминавшемся выше сборнике «О Достоевском» (Т. 1. С. 140—144).

⁵⁸ Эрнст Теодор Амадей Гофман (1776—1822) и Людвик Иоганн Тик (1773—1853) — немецкие писатели-романтики. Сравнение поэтики Достоевского, с одной стороны, Гофмана и Тика, с другой — содержится в упомянутой И. Лапшиным книге А. Л. Бема «Достоевский : Психоаналитические этюды». См. также: *Гроссман Л. П.* Библиотека Достоевского. С. 106—115.

⁵⁹ Рикарда Хух (Huch, 1864—1947) — немецкая писательница.

⁶⁰ Статья Бема «К уяснению понятия историко-литературного влияния : (По поводу статьи А. С. Полякова «Пушкин и Пнин»)» опубл. в сб.: *Пушкин и его современники.* Пг., 1915. Вып. 23—24; отд. оттиск: Пг., 1915. 22 с.

⁶¹ Упомянутая выше поэма Шекспира обычно переводится: «Лукреция» или «Обесчещенная Лукреция».

⁶² Очевидно, Лапшин имеет в виду рассказ Достоевского «Сон смешного человека» (1877).

⁶³ Статья Бема «К вопросу о влиянии Шатобриана на Пушкина». Опубл. в сб.: *Пушкин и его современники.* Пг., 1911. Вып. 15; перепеч.: *Пушкинист : Историко-литературный сборник.* Пг., 1914. Т. 1.

⁶⁴ См.: *Словарь личных имен у Достоевского.* Ч. 1 : Произведения художественные / Сост. А. Л. Бемом, С. В. Завадским, Р. В. Плетневым и Д. И. Чижевским, под общ. ред. А. Л. Бема // *О Достоевском* : Сб. статей. Т. 2. С. 1—89.

⁶⁵ Очевидно, речь идет о французском филологе и критике Гюставе Лансоне (Lanson, 1857—1934), авторе «Истории французской литературы» (1894) и «Учебника по библиографии французской литературы» (1920—1927).

⁶⁶ Имеется в виду статья: *Горнфельд А. Г.* Об одной фамилии у Толстого // *Горнфельд А. Г.* Пути творчества. Пг., 1922. С. 225—232.