

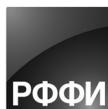
Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное бюджетное
образовательное учреждение высшего образования
ПЕТРОЗАВОДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

ДОСТОЕВСКИЙ И АНТИЧНОСТЬ

коллективная монография

Издательство РХГА
Санкт-Петербург
2021

УДК 82.091
ББК 83.01+83.3(22=411.2)
Д706



*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского фонда фундаментальных исследований,
по проекту № 18-012-90037,
не подлежит продаже*

Рецензенты:

*доктор исторических наук А. В. Подосинов
(Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)
кандидат филологических наук И. С. Андрианова
(Петрозаводский государственный университет)*

Д706 **Достоевский и античность:** коллективная монография / отв. ред. А. Ю. Нилова, А. А. Скоропадская, Е. К. Агапитова — СПб : Изд-во РХГА 2021. — 472 с.

ISBN 978-5-907309-93-7

При всем обилии исследований, посвященных теме Достоевский и мировая культура, проблема Достоевский и античность не получила сколько-нибудь подробного освещения. Монография представляет собой всестороннее системное описание места и роли античной культуры в образовании Достоевского, ее влияния на творчество автора, а также его понимания значения и места античности в мировой истории. В работе описан процесс осмысления античных традиций в наследии Достоевского русской критикой, охарактеризована концепция античности в исследованиях Бахтина, исследовано значение античной истории и классических дисциплин в образовании и круге чтения Достоевского, проанализированы взгляды Достоевский на роль классического образования в России, изучены восприятие и отражение античности в критике, публицистике и письмах Достоевского, а также развитие античных жанров, мотивов, образов, сюжетов, идей и философских концепций в художественных произведениях писателя и мыслителя. Издание рекомендовано специалистам, изучающим творчество Ф. М. Достоевского и историю русской литературы, а также широкому кругу читателей, неравнодушных к истории русской культуры.

*В оформлении обложки использован фрагмент
картины Клода Лоррена «Пейзаж с Ациссом
и Галатеей» (хранится в Дрезденской галерее)*

УДК 82.091
ББК 83.01+83.3(22=411.2)

ISBN 978-5-907309-93-7

© Коллектив авторов, 2021
© Издательство РХГА, 2021

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ (А. А. Скоропадская).....	7
ГЛАВА 1. РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО.....	12
Концепция античности в отечественном литературоведении (Е. К. Агапитова).....	12
Об античных реминисценциях в произведениях Ф. М. Достоевского (Т. Г. Мальчукова).....	35
ГЛАВА 2. АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА В ВОСПИТАНИИ И ОБРАЗОВАНИИ ДОСТОЕВСКОГО.....	50
Античность в семейном воспитании и домашнем образовании (А. А. Скоропадская).....	50
Классическое образование в пансионе Л. И. Чермака (Е. Л. Смирнова).....	57
Вопрос о классическом образовании в критике и публицистике (А. А. Скоропадская).....	78
ГЛАВА 3. ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК ДОСТОЕВСКОГО.....	90
«Что за прелестный язык» (А. А. Скоропадская).....	90
«Nero (артист)» (Е. Л. Смирнова).....	99
Латинские фразеологизмы (А. Ю. Нилова).....	110
Латинская пословица из комедии Теренция в «Преступлении и наказании» (Е. С. Куйкина).....	113
Латинский афоризм «Strepitu belli propelluntur artes» (А. А. Скоропадская).....	119
ГЛАВА 4. РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО.....	127
Античная семантика темы мечтательства в романе «Белые ночи» (О. А. Колоколова).....	127
Римские писатели в романе «Униженные и оскорбленные» (Е. С. Куйкина).....	142
Античные мотивы в романе «Игрок» (О. А. Колоколова).....	148
Пир – питье – пьянство у Достоевского (Е. С. Куйкина).....	163
Античные традиции в романе «Преступление и наказание» (Е. П. Литинская).....	173

«Царь Эдип» Софокла и «Преступление и наказание» (В. В. Дудкин).....	195
Достоевский и Платон (В. В. Дудкин).....	206
Достоевский и Эмпедокл (В. В. Дудкин).....	214
Достоевский и Аристофан (В. В. Дудкин).....	220
Семантика евангельского эпиграфа к роману «Бесы» (А. А. Скоропадская).....	227
Медея как один из источников образа Настасьи Филипповны (А. Ю. Нилова).....	238
Симпосиальные мотивы в романе «Идиот» (А. Ю. Нилова).....	242
Римские цезари в каллиграфических записях к роману «Идиот» (Е. Л. Смирнова).....	250
Античный код в романе «Братья Карамазовы» (И. О. Манина, Е. П. Литинская).....	276
ГЛАВА 5. АНТИЧНЫЕ ИДЕИ В КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО	304
Европеизм (А. А. Скоропадская).....	304
Жанр трагедии (А. Ю. Нилова).....	312
Риторика и поэтика «Пушкинской речи» (Е. П. Литинская).....	320
ЗАКЛЮЧЕНИЕ (А. А. Скоропадская).....	341
ПРИЛОЖЕНИЯ	343
Приложение 1. Античные персоналии Достоевского.....	343
Приложение 2. Латинский тезаурус Достоевского.....	366
УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН	402
СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ	431

*Татьяне Георгиевне Мальчуковой,
Учителю и Наставнику,
посвящается*

ВВЕДЕНИЕ

А. А. Скоропадская¹

Античность нельзя сводить к одним пережиткам, (...) это есть живая сила, без которой, может быть, немислим самый рост нашего сознания и с которой связано не только наше настоящее, но отчасти и наше будущее.
И. Анненский

Тема «Достоевский и античность» была заявлена практически век назад выходом одноименной работы В. Пумпянского², в которой автор декларировал принадлежность творчества русского писателя классической традиции. За минувшие с момента публикации 100 лет заявленная им тема не получила комплексного развития. Исследователи обращались к отдельным аспектам античной традиции, обнаруживаемой в творческом наследии Достоевского: генезису жанра романа (В. Иванов³, М. Бахтин⁴), идейно-образным отсылкам к античным авторам (Т. Мальчукова⁵, В. Дудкин⁶, Е. Рабинович⁷), схожести философских установок с древними мыслителями (А. Штейнберг⁸, С. Белов⁹, В. Бачинин¹⁰, В. Аношкина, Н. Касаткин¹¹,

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

² Пумпянский Л. В. Достоевский и античность. Петербург: Замыслы, 1922. 48 с.

³ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и мрежи. Опыты критические и эстетические. М.: Мусaget, 1916. С. 400-436.

⁴ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017. 416 с.

⁵ Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ. 1994. С. 3-36.

⁶ Дудкин В. В. Античные предвестники «Бесов» Достоевского (Аристофан) // Достоевский и современность: материалы XVIII Международных Старорусских чтений 2003 года. Великий Новгород, 2004. с. 278-285; Дудкин В. В. Достоевский и Софокл: Сходное в несходном («Эдип-Царь», «Эдип в Колоне» Софокла и «Преступление и наказание» Достоевского) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб.: Нестор-История, 2016. Т. 21. С. 3-16.

⁷ Рабинович Е. Г. Вергилиев жребий // Рабинович Е. Г. Риторика повседневности. М.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. С. 177-204.

⁸ Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского. Берлин: Скифы, 1923.

⁹ Белов с. В. Достоевский и Платон // Проблемы изучения культурного наследия: [сб. ст.] / отв. ред. Г. В. Степанов. М.: Наука, 1985. С. 267-272.

¹⁰ Бачинин В. А. Платон и Достоевский: Метафизика экзистенциального самоопределения // Материалы и исследования по истории платонизма: межвуз. сб. / под ред. А. В. Цыбы. СПб., 2003. Вып. 5. С. 407-422.

¹¹ Аношкина В. Н., Касаткин Н. В. Платон и Достоевский // Язык и текст. 2017. Т. 4. № 4. С. 12-29.

Ю. Шатин¹², К. Исупов¹³), мифопоэтике (Р. Щетинин¹⁴, Г. Лукпанова¹⁵), интертекстуальной поэтике (С. Кибальник¹⁶), греко-латинской семантике ономастикона (М. Альтман¹⁷, Ф. Балонов¹⁸, С. Белов¹⁹ и др.).

Античное культурное наследие во многом повлияло на русскую литературу. Исследователи, обращающиеся к теме русской античности, выделяют периоды в истории России, когда античная традиция проявлялась наиболее интенсивно. Г. Кнабе определил и обосновал эти периоды следующим образом:

1. Русский исихазм: XIV-XV вв.

2. Петербургско-императорский период (начиная с допетровского барокко и борьбы старого православия с «латиной» и заканчивая творчеством «людей сороковых годов» XIX в., средоточием в творчестве Пушкина и – более широко – в «золотом веке» русской культуры в целом): 1650-1850-е годы.

3. «Серебряный век» (обращение к «дионисийскому» началу в теоретических работах и творчестве Вяч. Иванова, Л. Бакста, К. Богаевского; сохранение антично-классического канона как силы, противостоящей декадансу (Н. Бердяев); восприятие античной классики в амальгаме с русской культурой пушкинской поры (неоклассицизм в архитектуре, «Мир Искусства», некоторые мотивы в акмеистической поэзии)): 1893-1911 гг.²⁰

Зрелое творчество Достоевского приходится на 60-е – начало 80 гг. XIX в. («великое пятикнижие» было создано с 1867 по 1880 год), когда античность, казалось бы, потеряла свою актуальность и для общественно-политической мысли, и для искусства. Набравшее силу реалистическое направление декларировало отражение современной действительности и обращение к проблемам, насущным для текущего времени. Достоевский как никто

¹² Шатин Ю. В. Сократ и Достоевский в философской системе Льва Шестова // Русская литература 19-20 вв.: Поэтика мотива и аспекты литературоведческого анализа. Новосибирск: СО РАН, 2004. с. 176-180.

¹³ Исупов К. Г. Тень Сократа в романе «Братья Карамазовы» // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2020. № 2 (55). С. 97-105.

¹⁴ Щетинин Р. Б. Диалог античной и христианской традиции в романе Ф. М. Достоевского «Идиот». Автореф. дисс. ... канд. филол. н. Томск, 2009.

¹⁵ Лукпанова Г. Г. Энтимологические и хтонические мотивы в романах Ф. М. Достоевского // Культура и текст. 2008. № 11. С. 186-195.

¹⁶ Кибальник С. А. Проблемы интертекстуальной поэтики Достоевского. СПб.: ИД «Петрополис», 2013. 432 с.

¹⁷ Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.

¹⁸ Балонов Ф. Эллинская «рулетка» Достоевского [Электронный ресурс] // Ф. М. Достоевский: сб. ст. Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/ evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/index.htm

¹⁹ Белов С. Имена и фамилии у Достоевского // Телескоп. 2014. № 6. С. 33-34

²⁰ Кнабе Г. С. Русская античность // Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. М.: РОССПЭН, 2006. С. 683.

отвечал этим требованиям: его художественные и особенно публицистические произведения были образно-философской реакцией на процессы, проходящие в обществе. Наблюдаемый отказ (во многом внешний) от классических образцов, свойственный для этого этапа, все же не является подтверждением разрыва с античной традицией. В силу многочисленных историко-культурных факторов связь с античностью необходимо не просто предполагать, а утверждать. Ведь все просвещенное русское общество было приобщено к античности через систему образования, ориентированную на европейскую модель и включающую в себя дисциплины античного цикла (латинский и древнегреческий языки, античную риторику, словесность, философию). Античность влияла на формирование круга чтения, изобразительное и театральное искусство, архитектуру. В последнем случае ярким примером является Санкт-Петербург, основанный Петром I как европейский город, пропитанный античной эстетикой.

Достоевский не просто был знаком с античностью. Он знал ее. Так, он прекрасно владел латинским языком, был сведущ в античной литературе, историографии и философии. Описание последней из прижизненных библиотек Достоевского²¹ содержит сочинения Гомера, Ксенофонта, Тацита, Платона, Эсхила, Цезаря, к которым русский писатель апеллирует в своих текстах и частных записях. Поездки Достоевского за границу позволили ему соприкоснуться с материальными свидетельствами античной эпохи и античного искусства (особенно это касается Италии, Рима). В оценке знакомства с античностью не стоит упускать из виду и посредническую роль европейской литературы, многими представителями которой (Шекспир, Гете, Сервантес, Шиллер, Бальзак и пр.) Достоевский был искренне увлечен. По оценке Т. Г. Мальчуковой, «античная традиция была основополагающей для всех национальных европейских литератур, и каждая национальная светская литература имела общую классическую, греко-римскую основу»²².

В силу реалистичности художественного метода Достоевского античность не фигурирует в его произведениях открыто и прямолинейно, но античная эстетико-философская традиция закладывается в основание идейно-художественного содержания текстов. Это требует специального филологического анализа в сочетании с историко-культурными методами исследования.

При всем новаторстве художественного метода Достоевского, оригинальности его эстетических и этических воззрений, писатель не мог избежать влияния многовековой традиции, заложившей основы русской и европейской литературы и философии. Интерес к литературе, привитый

²¹ Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

²² Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в произведениях А. С. Пушкина. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2007. С. 98.

родителями и учителями-наставниками, формировался на высоких образцах русской и мировой литературы, своими истоками уходящей в античность. Читательский интерес, в свою очередь, влиял на созревание писательского таланта, сила и мощь которого получили не только всероссийское, но и всемирное признание уже при жизни Достоевского. Уникальная способность воздействовать на умы вне зависимости от социокультурной и национальной принадлежности (так называемый «феномен Достоевского»²³) может быть объяснена универсальностью его идейно-образного языка. Определяя истоки этой универсальности, М. Плюханова отмечает, что уже в начале писательского пути Достоевский был ориентирован на архаическое, античное, извечное: «интерес юного Достоевского направлен не на историческое или социально обусловленное в человеке, а на универсальное, не на “дух времени”, а на “ум вселенной”, на противостояние мировых сил, на то, что “целые тысячелетия подготовили борением своим”»²⁴. Поэтому центральными фигурами в ценностной картине мира для писателя-мыслителя становятся Гомер и Христос²⁵. Это парадоксальное объединение имеет в основе глубинное понимание сущности духовной истории человечества: «История напоминала о противостоянии религий и о преемственности культур. “Илиада” оказывалась таким образом истоком и античной и новоевропейской литературы. Поэтому с ней несоизмеримы позднейшие ее шедевры: они относятся к ней как часть к целому. Поэтому ни один из европейских писателей и поэтов не равен Гомеру, но все они приобщаются к нему»²⁶.

Юношеский первообраз, соединивший Гомера и Христа, знаменует собой духовную глубину и культурную преемственность творчества Достоевского, во всей возможной полноте воспринявшего синтез античной и христианской традиций. Христоцентризм авторского мировидения отчасти обусловлен «вековечным идеалом» античности, прямыми и скрытыми отсылками к которой пронизаны художественные и публицистические тексты, эпистолография и дневниковые записи. Обнаружение этих отсылок, анализ их идейно-смыслового наполнения и художественных функций представлены в настоящей монографии.

Коллектив авторов от всего сердца благодарит профессора В. Н. Захарова, а также сотрудников WEB-лаборатории Института филологии и тек-

²³ Это определение стало частью названия недавно вышедшей в свет книги под редакцией И. Волгина, в которой собраны статьи и материалы известных писателей и мыслителей Европы: Феномен Достоевского. Западные исследования творчества писателя / Под общ. ред. И. Л. Волгина. М.: Академический проспект, 2019. 720 с.

²⁴ Плюханова М. Архаика Достоевского у Вяч. Иванова и его последователей // Историческое и надвременное у Вяч. Иванова: к 150-летию Вяч. Иванова. Салерно, 2017. С. 104.

²⁵ «Гомер (баснословный человек, может быть, как Христос, воплощенный Богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу Ведь в Илиаде Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» (Д 30; 281: 69).

²⁶ Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер. С. 20.

стологической группы Издательства ПетрГУ за неоценимую помощь в работе над темой.

Все цитаты произведений Ф. М. Достоевского, если не указано иное, приводятся по изданию: Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах / АН СССР, Институт русской литературы (Пушкинский дом). — Наука. Ленинградское отделение, 1972-1990 с маркированием Д 30 и с указанием тома (нижним индексом – полутома) и страницы в круглых скобках.

ГЛАВА 1

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Концепция античности в отечественном литературоведении

Е. К. Агапитова¹

Усвоение духа и буквы античности последующей традицией давно уже представляет большой интерес и отдельную проблему. Существует несколько точек зрения на этот вопрос. С одной стороны, возможно сохранение прямой непрерывной традиции, время от времени подпитываемой витками очередного интереса к древности, при этом более поздние авторы заимствуют иногда стиль и поэтические приемы, иногда мироощущение (форму и содержание), и иногда и то, и другое. С другой стороны, можно слышать полное отрицание того, что «античность нам внутренне родственна, и мы являемся поэтому ее учениками и продолжателями»².

В России проблема рецепции осложняется тем, что на этническом уровне у нас нет пересечений с Грецией или Римом. Поэтому, если Западная Европа знакомилась сначала с античной культурой, потом с христианской, то Россия получила все богатейшее наследие античности и Византии одновременно с принятием христианства, поскольку первоначальный массив переводной литературы был необычайно велик³. Это не могло не оказать влияния на способы и степень усвоения античного и христианского материала, которые в нашей стране всегда шли рядом, постоянно переплетаясь и дополняя друг друга.

Правда, не все исследователи обращали на эту связь внимание. Попробуем проследить этот вопрос в интерпретации различных ученых.

И. Кант в 1790 г. писал в «Критике способности суждения»: «Образцы вкуса в области поэзии и риторики должны быть составлены на мертвом и ученом языке; на мертвом языке – для того, чтобы не подвергаться изменениям, которым неизбежно подвержены живые языки, когда благородные выражения становятся плоскими, обыкновенные – устарелыми и в оборот на короткий срок пускаются вновь образуемые выражения, на ученом языке – для того, чтобы этот язык имел грамматику, которая не подчинена прихотливым переменам моды, а сохраняет свои неизменные

¹ © Е. К. Агапитова 2021

² Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Новосибирск: ВО «Наука», 1993. Т. 1. С. 64.

³ Мещерский Н. А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX-XV вв. Л.: Изд-во ЛГУ, 1978. 112 с.

правила»⁴. Таким образом, в это время античность воспринимается как неизменный образец, к которому можно и нужно стремиться. Со временем, однако, античность перестала быть эталоном и этот перелом в культуре вызывает особый интерес.

Естественно, невозможно систематизировать мнение абсолютно всех исследователей, хоть раз обращавшихся к рецепции античного наследия, поскольку «выявить античную основу **едва ли не в каждом слове** можно при комментировании великого множества поэтических текстов европейских поэтов в пределах существования и развития европейской светской литературы классического происхождения от латинского и греческого *Средневековья через гуманизм и Возрождение, классицизм, барокко, Просвещение и рококо* — вплоть до раннего романтизма» (курсив авт., выделение мое. — Е. А.)⁵. Поэтому в исследовании представлена приблизительная хронология изменения взглядов ученых и подробно рассмотрены мнения только некоторых из них. Особое внимание уделено монографии Т. Г. Мальчуковой «Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина», поскольку в своем исследовании она обращала пристальное внимание на историю интересующего нас вопроса. По ее мнению, «для европейского художника и поэта эпохи классики мир античности и христианства — это не одно прошлое, *но мир живой, ежедневно религиозно переживаемый в молитве и христианском богослужении и художественно-эстетически воспринимаемый в современном искусстве* (курсив авт. — Е. А.)»⁶.

Также для нас ценно мнение А. В. Михайлова, который, по отзыву С. С. Аверинцева «совершенно свободно читал по-латыни и весьма хорошо — по-гречески, а чувствовал строй каждого из этих языков так, как это удается не каждому специалисту по классической филологии»⁷, но при этом представлял собой фактически противоположную школу.

Особое внимание надо обратить на две статьи А. В. Михайлова, впервые появившиеся в 1988 г., — «Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв.»⁸ и «Идеал Античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII-XIX вв.»⁹ и на его статью 1984 г. «Гёте и отражение античности в не-

⁴ Кант И. Критика способности суждения // Кант И. Сочинения в шести томах. М.: Мысль, 1966. Т. 5. С. 236.

⁵ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. С. 6.

⁶ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции... С. 5.

⁷ Аверинцев С. С. Путь к существенному // Михайлов А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. М.: Языки русской культуры, 1997. С. 7.

⁸ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 509-521.

⁹ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII-XIX вв. // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 522-563.

мецкой культуре на рубеже XVIII-XIX вв.»¹⁰ Эти три статьи удивительно дополняют друг друга: принципы, мельком названные в статье «Гёте и отражение античности» находят свое подробное освещение в двух других. Поэтому удобнее рассматривать эти труды комплексно и именно в начале нашего обзора, поскольку, во-первых, речь идет о переломном моменте в отношении к античному наследию, а, во-вторых, он затрагивает хронологически самый ранний период, так как взгляды средневековых грамматиков не входят в наше исследование.

В своих рассуждениях А. В. Михайлов идет вслед за С. С. Аверинцевым¹¹ и в основу ставит понятие мифориторической культуры: «морально-риторическую систему культуры можно было бы назвать мифориторической системой — имея в виду “миф” не в школьном понимании и в романтическом истолковании XIX в., и не как “миф” мифологии как знания и науки, но прежде всего миф как само греческое слово *mythos* в его историческом развитии»¹², поскольку с его точки зрения именно риторика является «прямой и непосредственной, не прерывавшейся линией преемственности»¹³ античности (от Аристотеля через эллинизм) и европейской культуры вплоть до конца XVIII века. Он отмечает, что «в середине, во второй половине XVIII в. все еще — в известном смысле — продолжается античность»¹⁴.

Говоря о двух тысячелетиях существования этой системы А. В. Михайлов указывает на удивительную ее устойчивость и самовоспроизводимость, что позволяет ей замкнуть свое содержание в форме мифа на саму себя и в междуцарствии истины и лжи, реальности и вымысла спастись таким образом от любой непосредственной критики¹⁵.

А. В. Михайлов отмечает, что «наипростейшие постоянные этой культуры — имена собственные из огромного (но по существу обозримого) мифологического и риторического репертуара; постоянные, т. е. фиксированные содержания, образцы, представления»¹⁶. То есть античная традиция сформировала как бы своеобразный риторический миф и в виде такого культурного фонда была подключена к христианству, что позволило ей совместиться «со всем фондом христианских верований, ставших элементами ее же системы. Иначе говоря, античная традиция была слишком окультурена, чтобы уступить место другой культурной линии»¹⁷. Таким образом,

¹⁰ Михайлов А. В. Гёте и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII-XIX веков // Михайлов А. В. Языки культуры. С. 564-595.

¹¹ Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 15-46.

¹² Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 510.

¹³ Там же. С. 509.

¹⁴ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 522.

¹⁵ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 512.

¹⁶ Михайлов А. В. Там же. С. 513.

¹⁷ Там же.

кардинальный переход III-IV веков не оказал заметного влияния на эту традицию, а просто пополнил ее базу дополнительными сюжетами и образами.

Античность далека от XVIII в., «как мертвое от живого, но это живое не сомневается в своем происхождении от этого “мертвого” и видит в нем свою меру»¹⁸. Поэтому особый интерес представляет устойчивое мнение А. В. Михайлова о возможности своеобразного «соревнования» с античностью, которое успешно существовало всю эту эпоху. «Как бы ни провозглашалась античность недосыгаемым образцом и идеалом, настоящее в лице своих поэтов и художников вступает в соревнование с античностью, с ее образцами. Как предмет соревнования, античный образец находится впереди, это не культурное прошлое, а культурное настоящее; и, как образец, он находится над современностью, **он впереди и вверху**, и его можно превзойти и обогнать»¹⁹ (выделение мое. — Е. А.). Коль скоро линия преемственности не прерывалась, «удаленность от своих начал не воспринимается остро или болезненно, разделяющее время — больше механическое»²⁰, что и позволяет воспринимать античность живой и активной традицией и весьма продуктивной моделью. «Прежде чем стать нормой и недосыгаемым образцом, античное искусство очень долгое время служило европейской культуре образцом достигаемым, а превращение его из достигаемого в недосыгаемое совершилось крайне стремительно»²¹.

К середине века «античность почти вдруг оказывается **сзади и внизу**, ее нормативность дело прошлого, а эволюция поэзии, ее жанров, стилей и форм приводит к тому, что античность (ее “первозданность”!) воспринимается уже как неразвитость — “первобытность”!»²² (выделено мной — Е. А.) Эта мысль настолько захватывает А. В. Михайлова, что он повторяет ее снова во второй интересующей нас статье, дополняя тезис о первобытности отсылкой к детскости: античность «либо превзойдена, а если нет, то будет незамедлительно превзойдена, либо она же — нечто непревзойденное, но только по причине своей детскости»²³.

Таким образом, на рубеже XVIII-XIX вв. совершается радикальный переход от риторики, то есть готового слова, к непосредственности выражения. Слово при этом становится инструментом действительности, а не культуры²⁴.

¹⁸ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 525.

¹⁹ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 515.

²⁰ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 525.

²¹ Михайлов А. В. Гёте и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII-XIX веков. С. 587.

²² Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 553.

²³ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 521.

²⁴ Там же. С. 516.

И этот переход происходит во всех областях, поскольку мифориторическая система из-за своей устойчивости могла сломаться только вся и сразу²⁵.

Однако А. В. Михайлов обращает внимание, что «перелом рубежа XVIII-XIX вв. сам по себе стоял не под знаком отмежевания от античности, а как раз напротив — под знаком максимального сближения с античностью»²⁶. По его мнению, «прощание с античностью совершается как ее возрождение и полное торжество»²⁷.

По мнению А. В. Михайлова именно конец XVIII в. стоило бы называть Возрождением: «возрождается всё, т. е. возрождаются все, противоречащие друг другу стилистические принципы разных эпох. Конец XVIII в. — это сразу и “gothic revival”, и “doric revival”. Это и возрождение египетского стиля, который усваивался более плавно, не столь интенсивно. Историк архитектуры сразу же вспомнит о зарождавшемся тогда же “неоренессансе”, который определил эклектический облик XIX в. Все это возрождается одновременно»²⁸.

На рубеже XVIII-XIX вв. непрерывная преемственность культуры начинает обращаться в сопоставление — античного и нового²⁹.

Особое внимание А. В. Михайлов обращает на взгляды немецких поэтов, переводчиков и философов той эпохи. Он досконально разбирает идеи Фридриха Гёльдерлина, поэта, переводчика Софокла на немецкий язык. Именно Гёльдерлин в последние годы творчества, по мнению исследователя, особенно остро ощутил «три существенных момента европейского культурного развития: 1) глубокую сопряженность греческой культуры и культуры западной, их непрременную взаимосвязь; 2) их же несовместимость ввиду глубочайшего их различия и 3) противоположную направленность развития культуры греческой и культуры западной в ее современном виде»³⁰.

А. В. Михайлов постоянно обращается к Гёте и Гегелю в своих работах. В частности, чтобы воспроизвести живое ощущение античности Гёте, он цитирует его слова 1817 г.: «Каждый пусть будет, по-своему, греком! Но только пусть будет!»³¹. А когда Гёте умер (1832 г.), то едва ли еще оставался кто-либо, «кто мог бы в таком глубинном смысле считать античность — своей и античную культуру — непосредственно своей культурой»³² (курсив авт. — А. Е.).

²⁵ Там же.

²⁶ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 516.

²⁷ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 527.

²⁸ Там же. С. 532.

²⁹ Михайлов А. В. Гёте и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII-XIX веков. С. 591.

³⁰ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 532.

³¹ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 518.

³² Михайлов А. В. Гёте и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII-XIX веков. С. 595.

Крайне существенно, на взгляд А. В. Михайлова, то, что к этому времени вся «многовековая культура, начиная от классической древности, еще не разошлась и не распалась — несмотря на все свое событийное многообразие — на какие-либо замкнутые и завершенные в себе, качественно вполне своеобразные зоны или периоды, по ту сторону которых оказалась бы тогда в своей исторической дали античность с ее образцами»³³. Но во вторую половину XVIII в. уже ощутимо давление новых, антириторических, нарождающихся и нарастающих культурных начал³⁴. С началом XIX в. появляется возможность того, чтобы «единство возникало из смеси разнородного и строилось на почве, подготовленной только что обретенным и почти немедленно утраченным новым, чрезвычайно напряженным отношением к историческому развитию, становлению. Тогда уже можно соединять разнородное, дорикку и готику, подлинность и подделку, — тогда даже от самой эпохи скрыто, что тут нарождается полистилистика и эклектизм»³⁵. Зарождается новый тип литературы, на смену классицизму приходит романтизм с его желанием «сбросить с корабля современности» все классическое наследие.

Размежевание эпох совершилось, и классическая древность обратилась в одну культурную эпоху наряду со многими другими. К концу века, прямая преемственная — и, добавляет еще А. В. Михайлов, «вертикально-смысловая, короткая, минующая постепенность и пестроту времен — связь, пусть даже держалась она на ниточке риторического постижения слова (хотя, пожалуй, то был прочный канат, а не ниточка!), оборвалась, тогда как поколение Гёте и поколение Давида еще застали эту живую, близ своего окончательного завершения, античность»³⁶. Эстетически чуткому XIX в. можно было славить античную поэзию, античное искусство и сокрушаться об их утрате — утрата была свежей, смерть только что наступила³⁷. Античность, до этого бывшая «впереди и вверху», вдруг оказалась «позади и внизу».

А самое отдаленное последствие перелома, по мнению А. В. Михайлова и его немецкого коллеги Г. Кайзера, намечается только теперь, в наши дни, — ситуация, когда «литературные тексты европейской традиции могут натолкнуться на такую публику, которая... уже не способна понимать библейские и мифологические намеки»³⁸, т. е. такую, для которой мифориторический язык представлений в целом — нечто не просто неведомое,

³³ Михайлов А. В. Идеал Античности и изменчивость культуры. С. 524.

³⁴ Там же. С. 526.

³⁵ Там же. С. 533.

³⁶ Там же. С. 555.

³⁷ Там же.

³⁸ Kaiser G. Goethes Faust und die Bibel // Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte, 1984. Bd. 58. S. 392. Цит. по: Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 517.

но и абсолютно чужое и потому неинтересное³⁹. И, к сожалению, мы должны констатировать, что то, что для этих ученых было только намеками на грядущее, для нас стало непосредственной «реальностью, данной нам в ощущениях».

В позднейшей европейской литературе, объявившей войну классицизму во имя романтизма и реализма, «античное наследие присутствует скрыто — в жанровых и стилистических традициях, в поэтическом языке, выходя на поверхность в таких литературных течениях, которые полемически дистанцировались от злобы дня, как английский эстетизм, творчество «парнасцев» во Франции или сторонников «чистого искусства» в России»⁴⁰.

Такое скрытое, латентное присутствие классической традиции в позднеромантической и реалистической европейской литературе Ф. Ф. Зелинский обозначил как «гольфстрем античности» — «глубинное течение, постоянно действующую животворную силу, определившую само существование европейской светской культуры, ее развитие и ее взлеты»⁴¹. Сам этот очень выразительный термин впервые появился на вечере в честь А. Н. Майкова 23 мая 1899 года в соответствующей речи⁴² (надо сказать, петербургский исследователь в принципе очень любил устную форму презентации своих взглядов, что сейчас, к сожалению, весьма затрудняет анализ его наследия, равно как и очень странный подход к переизданию его трудов⁴³). Эта речь была опубликована в журнале «Русский вестник» (1899. № 7. С. 138-157), а затем переиздана в 1905 г. в сборнике статей «Из жизни идей» (репринт издания вышел в 1995 г., но без интересующей нас статьи), причем в предисловии к 3-му изданию сборника Ф. Ф. Зелинский называет античность «родоначальницей тех идей, которыми мы и ныне живем»⁴⁴ (взгляд весьма характерный для филолога-классика, непревзойденного переводчика Софокла). В уже упомянутой речи появилась и была высказана идея Третьего, Славянского Возрождения. Главными европейскими Ренессансами Ф. Ф. Зелинский считал Романское (от Данте и Петрарки до Ариосто и Тассо) и Германское (Шиллер и Гёте).

Т. Г. Мальчукова, комментируя высказывания исследователя, добавляет, что эти эпохи «оказывались вместе с тем, неожиданно и закономерно, и временем высшего расцвета — золотым веком национального искусства»⁴⁵,

³⁹ Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII-XIX вв. С. 517.

⁴⁰ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 7.

⁴¹ Там же.

⁴² Зелинский Ф. Ф. Античный мир в поэзии А. Н. Майкова // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. СПб., 1905. С. 206-227.

⁴³ Лукьянченко О. Фаддей Зелинский: судьба литературного наследия [Электронный ресурс] // Ковчег. 2014. № 44. URL: <https://litbook.ru/article/6888>.

⁴⁴ Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. Т. 1-2: Статьи. Древний мир и мы. М.: Ладомир, 1995. С. V.

⁴⁵ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 7.

а поэтому здесь логично было бы добавить и неоклассицизм А. С. Пушкина. Эта же мысль Ф. Ф. Зелинского о картине «грядущего “славянского возрождения”, как третьего в ряду великих ренессансов после романского — XIV-го и германского — XVIII-го веков»⁴⁶ появляется в опубликованной в журнале «Аполлон» речи памяти И. Ф. Анненского, с которым они не раз обсуждали эту проблему. Развивается она и в его университетских лекциях в Петербурге⁴⁷.

Несмотря на то, что сроки наступления славянского возрождения Ф. Ф. Зелинский определял как «трава будет расти из наших челюстей, дорогой друг, а обетованного Возрожденца всё еще не будет»⁴⁸, у него было достаточно много сторонников среди выдающихся деятелей Серебряного века (сейчас, мы собственно, можем назвать Серебряный век этим самым Возрождением), в том числе и Вячеслав Иванов, выразивший близкие мысли в статье по материалам публичной лекции 1907 года «О веселом ремесле и умном веселии»⁴⁹ (характерны даже названия частей — «Эллинство и варварство», «Эллинство и мы», «Александрийство и варварское возрождение на западе», «Александрийство и варварское возрождение у нас»).

С идеей Третьего, Славянского, Возрождения очевидно были знакомы многие из слушателей университетских лекций Ф. Ф. Зелинского, и среди них Н. М. Бахтин, М. М. Бахтин и Л. В. Пумпянский⁵⁰.

Л. В. Пумпянский отказывается к 1930-м годам от футурологического аспекта идеи Славянского Возрождения и возвращается к исходной мысли о «гольфстреме античности» в европейской и русской классике⁵¹, обращая особое внимание на творчество А. С. Пушкина⁵².

Из вышеназванных исследователей наиболее близок к идеям учителя был, по мнению Т. Г. Мальчуковой⁵³, Н. М. Бахтин, «видный член Союза Третьего Возрождения»⁵⁴, который учился на кафедре классической филологии

⁴⁶ Зелинский Ф. Ф. Памяти И. Ф. Анненского // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. 3-е изд. СПб., 1911. Т. 2: Древний мир и мы. С. 377-378. То же: Зелинский Ф. Ф. Иннокентий Фёдорович Анненский как филолог-классик // Аполлон. 1910. № 4 (январь). Паг. 2. С. 1-9.

⁴⁷ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 7.

⁴⁸ Зелинский Ф. Ф. Памяти И. Ф. Анненского. С. 378.

⁴⁹ Иванов В. И. О веселом ремесле и умном веселии // Иванов В. И. Собрание сочинений. Брюссель, 1979. Т. 3. С. 61-77.

⁵⁰ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 8.

⁵¹ Там же.

⁵² Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы. М.: Языки русской культуры, 2000.

⁵³ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 8.

⁵⁴ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы // Мальчукова Т. Г. Литературоведение как наука и творчество. Петрозаводск, 1993. С. 86.

Санкт-Петербургского университета, после революции отступил с Белой армией, «завербовался в Иностраннный легион, в 1924-1928 годах сотрудничал в парижском эмигрантском еженедельнике (потом ежемесячнике) «Звено», публиковал рецензии, отклики на события культурной жизни Европы, эстетико-философские рассуждения и диалоги»⁵⁵, недолго стажировался в Сорбонне, в 1932 году переселился в Англию, защитил в Кембридже докторскую диссертацию, умер в 1950 году в Бирмингеме. Наиболее интересны в плане влияния на него идей его учителя статьи «Ф. Ф. Зелинский» (1926) и изложение его лекций «Современность и наследие эллинизма» (1927), опубликованные в первом русском издании его работ «Из жизни идей»⁵⁶ (к сожалению, посмертном) (С. 115-116; 137-140).

Что касается М. М. Бахтина, то влияние мыслей Зелинского о классической основе европейской литературы чувствуется в таких его концепциях, как «большое время» истории литературы и «память жанра», исследованиях особенностей универсального переосмысления литературных источников, многочисленных модификаций чужого слова в новых литературных контекстах⁵⁷, создание из «повторимых элементов» «неповторимого целого»⁵⁸.

Остановимся поподробнее на восприятии античности М. М. Бахтиным. Т. Г. Мальчукова пишет: «М. М. Бахтин не был, как известно, узким специалистом в области латинской или греческой словесности. ... Но и в книге о Достоевском (второе издание), и в книге о Рабле автор дает обширную античную преамбулу, разрабатывая ее с поразительной для сегодняшнего читателя общей эрудицией и дотошной, избирательной, специальной ученостью. ... М. М. Бахтин курс античной литературы любил, читал вдохновенно, свободно цитировал по-гречески и по-латински стихи Гомера, Архилоха, Овидия и основное внимание уделял как раз классическим памятникам, эпосу, лирике, драме. Между тем в научных исследованиях его симпатии принадлежали скорее периферии античной литературы, а не магистральному ее пути. Его интересовали не классика, а эллинизм, не поэзия, а проза, не серьезное, а смешное. ... Вместе это создает картину полного и в отдельных областях едва ли не исчерпывающего знания»⁵⁹.

Для интерпретации творчества Ф. М. Достоевского, как и для истолкования романа Ф. Рабле, М. М. Бахтин, как указывает Т. Г. Мальчукова, «апеллирует к поясняющей роли античной традиции, вводит в сферу историко-литературного осмысления большой корпус текстов популярно-философ-

⁵⁵ Мраморнов О. С. Старший Бахтин // Новый мир. 1996. № 4. С. 232.

⁵⁶ Бахтин Н. М. Из жизни идей. Статьи, эссе, диалоги. М.: Лабиринт, 1995. 152 с.

⁵⁷ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 8, 52.

⁵⁸ Бахтин М. М. Из записей 1970-1971 годов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 347.

⁵⁹ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 83.

ской и сатирической литературы, обнаруживает наряду с чисто классическими жанрами (эпосом, трагедией, комедией, лирикой) серьезно-смешной жанр мениппеи с неклассической, гротескной эстетикой, исследует жанр романа и хронотоп идиллии, от античных истоков в подвижно-неизменном виде сохраняющиеся в различных исторических, национальных и авторских модификациях»⁶⁰.

Что же касается влияния взглядов Ф. Ф. Зелинского, то проявляется оно в центральной идее диалога, которая не могла возникнуть без углубленного изучения Платона. Также надо учитывать, что под его руководством М. М. Бахтин написал студенческие работы о поэзии Катулла и Овидия⁶¹, ознакомился с ораторским искусством древности, что привело к оппозиции слова авторитарного, риторического, и слова диалогического.

Также вполне вероятно, что в обращении М. М. Бахтина к изучению хронотопа в романе сыграл роль не столько доклад А. А. Ухтомского, как он сам пишет⁶², сколько опыт исследования этой проблемы Ф. Ф. Зелинским⁶³, о чем пишет и Т. Г. Мальчукова⁶⁴.

Характерно, что в литературоведческих исследованиях М. М. Бахтина развернутые экскурсы в античность, по замечанию Т. Г. Мальчуковой, появляются со второй половины 30-х годов после чтения систематического курса всеобщей литературы в Саранском педагогическом институте⁶⁵. Возможно, именно опыт преподавания античной литературы позволил ученому систематизировать свое понимание ее влияния на европейскую и русскую культуру. Показательна в этом плане и переработка книги о Ф. М. Достоевском: второе ее издание значительно расширено именно за счет античного материала⁶⁶. В творчестве Ф. М. Достоевского М. М. Бахтин обнаружил традиции сократического диалога и мениппеи⁶⁷, создав понятие единого нового жанра. Его обозначение «мениппея» основано на названии соответствующих сочинений Варрона⁶⁸. Его параметры проясняются на основе хорошо сохранившегося творчества Лукиана, который, по собственному признанию, создал смесь сократического диалога

⁶⁰ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 58.

⁶¹ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 88.

⁶² Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. С. 235.

⁶³ Зелинский Ф. Ф. Закон хронологической несовместимости и композиция «Илиады» // EINA1: Проблемы философии и теологии. 2014. № 1-2 (5-6). Т. 3. С. 429-448.

⁶⁴ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 87-88.

⁶⁵ Там же. С. 87.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. С. 123.

⁶⁸ Там же. С. 127.

с киническим менипповым повествованием и таким образом представил свод сатирических тем, образов и мотивов⁶⁹. В отличие от устоявшихся и даже, как пишет Бахтин, «мертвых»⁷⁰ жанров эпоса, трагедии, лирики, жанр мениппеи — молодой, становящийся, «продолжающий развиваться и сейчас (как с отчетливым жанровым осознанием, так и без него)»⁷¹.

Таким образом, фактически М. М. Бахтин говорит о превращении античной мениппеи в современный роман: «в сущности, все особенности мениппеи (конечно, с соответствующими видоизменениями и усложнениями) мы найдем и у Достоевского. И действительно, это один и тот же жанровый мир, но в мениппее он дан в начале своего развития, а у Достоевского на самой своей вершине»⁷². И буквально на следующей странице М. М. Бахтин подчеркивает, что «не субъективная память Достоевского, а объективная память самого жанра, в котором он работал, сохраняла особенности античной мениппеи»⁷³. Именно с этого момента понятие «объективной памяти жанра» стало аксиомой современного литературоведения. М. М. Бахтин особо отметил, что «Достоевский подключился к цепи данной жанровой традиции там, где она проходила через его современность»⁷⁴, таким образом исследователь подчеркивал непрерывность традиции, причем утверждал, что «писателю нет надобности знать все звенья и все ответвления данной традиции»⁷⁵, поскольку «жанр обладает своей логикой, которую можно освоить... по немногим жанровым образцам, даже по фрагментам»⁷⁶. «Память жанра», наверное, не только самая многообещающая, но и самая проблемная идея М. М. Бахтина, вызывающая больше всего споров⁷⁷. Вяч. Вс. Иванов считает эту идею «выдающимся достижением М. М. Бахтина, которому удалось тем самым снять противоположение исторической и синхронической поэтики»⁷⁸. Введением понятия «память жанра» М. М. Бахтин лишил этот термин жесткого канона, таким образом, понятие жанра стало жить живой жизнью и трансформироваться в зависимости от желания автора.

⁶⁹ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 91.

⁷⁰ Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Художественная литература, 1975. С. 447-483.

⁷¹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 128.

⁷² Там же. С. 136.

⁷³ Там же. С. 137.

⁷⁴ Там же.

⁷⁵ Там же С. 177.

⁷⁶ Там же.

⁷⁷ См. Липовецкий М. Н. «Память жанра» как теоретическая проблема (к истории вопроса) // Модификации художественных систем в историко-литературном процессе: Сборник научных трудов. Свердловск: УрГУ, 1990. С. 5-18.

⁷⁸ Иванов В. В. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. С. 11.

«Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало. Жанр – представитель творческой памяти в процессе литературного развития»⁷⁹. Именно такой подход делает проблему жанра наиболее плодотворной в рамках рассмотрения рецепции античной традиции⁸⁰.

М. М. Бахтин подключает к традиции европейского романа историко-биографическую, мемуарную и моралистическую литературу античности⁸¹ и вводит универсальное положение о диалогическом характере традиции, выделяет ее мельчайшее звено — «чужое слово», и предлагая «подробный перечень приемов и оттенков цитирования и исчерпывающую классификацию способов ее освоения, представления, поглощения или отражения»⁸².

Вот что пишет М. М. Бахтин о цитировании в античности, плавно переводя эту проблему в современное русло: «Одна из интереснейших стилистических проблем эллинизма – это проблема цитаты. Бесконечно разнообразны были формы явного, полускрытого и скрытого цитирования, формы обрамления цитат контекстом, формы интонационных кавычек, различные степени отчуждения или освоения цитируемого чужого слова. И здесь нередко возникает проблема: цитирует автор благоговейно или, напротив, с иронией, с насмешкой. Двусмысленность в отношении к чужому слову часто бывала нарочитой. Отношение к чужому слову в средние века было не менее сложным и двусмысленным. Роль чужого слова, цитаты, явной и благоговейно подчеркнутой, полускрытой, скрытой, полусознательной, бессознательной, правильной, намеренно искаженной, ненамеренно искаженной, нарочито переосмысленной и т. д., в средневековой литературе была грандиозной. Границы между чужой и своей речью были зыбки, двусмысленны, часто намеренно извилисты и запутанны. Некоторые виды произведений строились, как мозаики, из чужих текстов»⁸³.

По мнению Т. Г. Мальчуковой, концепция «чужого слова» открывала «широкие перспективы не только для изучения переосмысления цитаты, идеи, образа, мотива внутри национальной традиции, но и для фронтального исследования отражений античного наследия в европейских литературах»⁸⁴.

Также исключительно плодотворной для интерпретации классики оказывалась мысль М. М. Бахтина о привлечении «далеких контекстов»⁸⁵. Эти

⁷⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 120.

⁸⁰ См. Античные жанры в развитии русской литературы XVIII-XIX вв.: в 3-х ч. Петрозаводск: Издательство ПетрГУ, 2014-2015.

⁸¹ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 91.

⁸² Там же. С. 98.

⁸³ Бахтин М. М. Из предыстории романного слова // Вопросы литературы и эстетики. С. 433.

⁸⁴ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 59.

⁸⁵ Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. С. 372.

«далекие контексты» напрямую связаны с «большим временем» истории культуры, когда исследователь вынужденно ограничивает себя, с одной стороны, собственным временем, с другой — первыми памятниками письменности⁸⁶. Как говорил М. М. Бахтин в приуроченном к 150-летию Ф. М. Достоевского интервью польской газете «Политика», в “большом времени” «на равных правах существует Гомер и Эсхил, Софокл и Сократ. Живет в нем и Достоевский, ибо в Большом времени ничто не пропадает бесследно, все возрождается к новой жизни. С наступлением новой эпохи все, что случилось прежде, что пережило человечество, – итожится и наполняется новым смыслом»⁸⁷. По сути дела, по мнению Т. Г. Мальчуковой, «концепт большого времени воспроизводит в смягченном и историзованном виде представление о вечности классического искусства»⁸⁸.

Т. Г. Мальчукова отмечает, что поскольку теоретические концепции М. М. Бахтина «складывались на основе осмысления художественного опыта европейской классики, связанной с античным наследием и общей традицией, и индивидуальными рецепциями, то в свою очередь и его идеи особенно плодотворны именно в этой области»⁸⁹.

Значение идей Славянского, или Русского, Возрождения в русской философии и филологии более подробно разбирается в работах С. С. Хоружего⁹⁰ и Н. И. Николаева⁹¹.

До революции присутствие античной составляющей в европейской художественной культуре XIX и начала XX века поддерживалось системой классического образования в Западной Европе и в России⁹². В это время активно изучается рецепция византийской, христианской и греко-латинской, классической традиции в русской литературе. После революции 1917 года классическое образование в России было отменено, а православная религия стала объектом преследования. Это, по мнению Т. Г. Мальчуковой, сказалось и на освещении дореволюционной русской культуры: «христианская ее основа замалчивалась или опровергалась, античные мотивы изучались исключительно по конкретному поводу, в рамках сравнительно

⁸⁶ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 95.

⁸⁷ Бахтин М. М. В большом времени // Бахтинология: исследования, переводы, публикации / Сост. К. Г. Исупов. СПб.: Алетей, 1995. С. 8.

⁸⁸ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 59.

⁸⁹ Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы. С. 97.

⁹⁰ Хоружий С. С. Трансформация славянофильской идеи // Вопросы философии. 1994. № 11. С. 52-54.

⁹¹ Николаев Н. И. Судьба идеи Третьего Возрождения // ΜΟΥΣΕΙΟΝ. Профессору А. И. Зайцеву ко дню семидесятилетия: Сб. статей. СПб.: Изд-во СПбГУ, 1997. С. 343-350.

⁹² Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 8.

исторических исследований связей русских классиков с мировой литературой»⁹³.

Т. Г. Мальчукова обращает внимание на то, что сравнительное литературоведение, «прославленное в дореволюционной России трудами академика А. Н. Веселовского, в советский период занимало явно маргинальное положение, в 1940-е годы оно подверглось идеологической критике, как и буржуазная компаративистика, в 1960-е годы после дискуссии в ИМЛИ о проблемах литературных взаимосвязей было частично восстановлено как изучение взаимодействия национальных литератур, но не было реабилитировано официально»⁹⁴. Что касается классического европеизма, то его изучение осуждалось как проявление «космополитизма»⁹⁵.

Вплоть до конца XX века в отечественной филологической науке доминировали такие концепции, как «Древняя Русь без античности»⁹⁶ и «Россия без Ренессанса», отразившиеся и в академических историях русской и всемирной литературы⁹⁷. По всей видимости, А. М. Панченко следовал за Д. С. Лихачевым, который при своем профессиональном интересе к русским летописям⁹⁸ в известной мере «элиминировал»⁹⁹ переводные греческие памятники из создаваемой им истории русской литературы. Убрав же античное влияние, Д. С. Лихачев логично убирает и Ренессанс и говорит о «заторможенном Возрождении», о «неудаче эпохи Возрождения в русской литературе»¹⁰⁰. Этого же мнения о «неудавшемся Возрождении» придерживается и Я. С. Лурье¹⁰¹.

В отличие от них С. И. Радциг в статье «Античное влияние в древнерусской культуре»¹⁰² как раз указывает, что целостное истолкование древне-

⁹³ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 10.

⁹⁴ Там же.

⁹⁵ Там же. С. 53.

⁹⁶ Панченко А. М. Древняя Русь без античности // Классическое наследие и современность: Материалы и тезисы конференции. СПб.: Изд-во СПб. Ун-та, 1992. С. 37-45.

⁹⁷ История русской литературы: в 4 т. Л.: Наука, 1980. Т. 1. С. 15-16, 451-452, 458; История всемирной литературы. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 458-487.

⁹⁸ Лихачев Д. С. О себе // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 1: О себе. Развитие русской литературы; Поэтика древнерусской литературы. Монографии. Л.: Художественная литература, 1987. С. 21-22.

⁹⁹ Мальчукова Т. Г. Античные традиции в истории русской литературы (опыт истолкования проблемы) // Рецепция античного наследия в русской литературе XVIII-XIX вв.: Сборник статей. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2008. С. 6

¹⁰⁰ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X-XVII веков. Эпохи и стили // Лихачев Д. С. Избранные работы: В 3 т. Т. 1: О себе. Развитие русской литературы; Поэтика древнерусской литературы. Монографии. Л.: Художественная литература, 1987. С. 35.

¹⁰¹ Лурье Я. С. Литература в период образования единого русского государства. Элементы Возрождения в русской литературе // История всемирной литературы. М.: Наука, 1985. Т. 3. С. 185-290.

¹⁰² Радциг С. И. Античное влияние в древнерусской культуре // Вопросы классической филологии. Вып. 3-4. М., 1971. С. 3-65.

русской литературы должно учитывать причастность греческой византийской традиции, не только христианской, но и классической. К сожалению, это исследование в свое время прошло почти незамеченным специалистами, равно как и исследования других авторов¹⁰³.

К мнению Д. С. Лихачева, А. М. Панченко и других с середины 1980-х годов присоединилась общая теория литературной эволюции, разработанная в 1980-е годы С. С. Аверинцевым¹⁰⁴ и уже рассмотренные работы А. В. Михайлова. Принятие этих концепций («Русь без античности» и «Россия без Ренессанса») целиком лишило русскую литературу постоянно действующей античной традиции. Это делало совершенно необъяснимыми, по мнению Т. Г. Мальчуковой, такие ее всплески, как неоклассицизм в русской литературе первой трети XIX века, «антологическая» поэзия во второй его половине, русский ренессанс в Серебряном веке¹⁰⁵.

В то же время в изданной в 1947 году книге Э. Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье» говорилось о невозможности понять и оценить конкретное произведение европейской литературы без знания классической традиции, начиная с античных ее истоков и учитывая важнейшие ее национально-исторические модификации¹⁰⁶. Приведем соответствующее высказывание немецкого ученого в переводе А. В. Михайлова: «Кто знает только Средние века и Новое время, то еще не понимает ни того, ни другого. Ибо на своем малом поле наблюдения он находит такие феномены, как “эпос”, “классицизм”, “барокко”, “маньеризм” и многие другие, историю и значение которых можно понять лишь по более древним эпохам европейской литературы... Видеть европейскую литературу как целое можно лишь тогда, когда обретишь права гражданства во всех ее эпохах от Гомера до Гёте. Этого не узнаешь из учебника, даже если бы такой и имелся. Права гражданства в царстве европейской литературы обретаешь тогда, когда по многу лет проживешь в каждой из ее провинций и не раз переедешь из одной в другую... Разделение европейской литературы меж-

¹⁰³ См.: Мещерский Н. А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX-XV вв. Л., 1978; Славятинская М. Н. Греко-славянские культурно-политические и языковые отношения // Славятинская М. Н. Учебное пособие по древнегреческому языку. М., 1988. С. 121-239.

¹⁰⁴ Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литературы // Поэтика древнегреческой литературы М., 1981. С. 3-4; Античный риторический идеал и культура Возрождения // Античное наследие в культуре Возрождения. М. 1984. С. 145, 153; Римский этап античной литературы // Поэтика древнеримской литературы. М. 1989. С. 13 и сл.; Античная риторика и судьбы античного традиционализма // Античная поэтика: риторическая теория и литературная практика. М., 1991. С. 3-26.

¹⁰⁵ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 55.

¹⁰⁶ Там же.

ду известным числом филологических дисциплин, никак не соединенных между собой, препятствует этому совершенно»¹⁰⁷.

Единство европейских литератур, основанное на общеевропейских античных и христианских традициях, постулировала и «Теория литературы» американских ученых Р. Уэллека и О. Уоррена, вышедшая первым изданием в США в 1949 году и многократно переиздаваемая¹⁰⁸. Издание 1956 года легло в основу русского перевода, выполненного А. Зверевым, В. Харитоновым, И. Ильиным в 1978 году. Приведем цитату из этого издания: «Нельзя отрицать непрерывность развития от греков и римлян к средневековым литературам Западной Европы и далее к основным современным литературам; а если мы сумеем избежать недооценки восточных влияний, и прежде всего Библии, мы увидим, что это тесное единство обнимает литературы всей Европы, России, США и Латинской Америки. Это единство ощущали и в сущности воплотили еще в начале XIX века (хотя их средства были ограниченными) основоположники истории литературы — братья Шлегели, Боутервек, Сисмонди, Хеллэм. Однако впоследствии усиление националистических настроений, с одной стороны, и возраставшая специализация — с другой, способствовали все более узкому и провинциальному подходу к проблеме, выразившемуся в культе изучения истории национальных литератур»¹⁰⁹.

О важности для современного европейского поэта «примкнуть к традиции» неоднократно писал в своих критических эссе и Т. С. Элиот¹¹⁰.

С точки зрения Р. Барта, «каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»¹¹¹. Эта цитата очень интересна в связи и сравнении с уже упоминавшейся сентенцией М. М. Бахтина о том, что «некоторые виды произведений строились, как мозаики, из чужих текстов»¹¹².

Как известно, теоретико-литературные работы М. М. Бахтина оказали влияние на европейскую филологию, стимулируя интертекстуальные, сравнительно-исторические исследования.

¹⁰⁷ Curcius E. *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*. 9 aufl. Bern, 1878. S. 22. Цит. по: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 55-56.

¹⁰⁸ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 56.

¹⁰⁹ Уэллек Р., Уоррен О. *Теория литературы*. М.: Прогресс, 1978. С. 69.

¹¹⁰ Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант // *Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. Трактаты, статьи, эссе*. М., 1987. С. 169-178.

¹¹¹ Barthes R. *Texte* // *Encyclopedia universalis*. P., 1973. Vol. 15. P. 78. Цит. по: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 56.

¹¹² Бахтин М. М. Из предьстории романного слова. С. 433.

Вопрос изучения восприятия античных источников в новой и новейшей русской литературе исследуется в работах Р. Лахманн¹¹³ и И. П. Смирнова¹¹⁴. Исследованием рецепции античного наследия в национальных литературах европейского круга занимался М. фон Альбрехт¹¹⁵ в своих работах 1980-х годов об европейских отражениях римской литературы. Исследование присутствия и изучения классического наследия в истории европейской культуры, как и в Новое и в Новейшее время, полно и универсально представлено в серии публикаций, вошедших в известное энциклопедическое издание¹¹⁶. Скрупулезный анализ и развернутое изложение вопроса античной рецепции в национальных литературах составили содержание трех объемистых томов (третий в 3 больших книгах). Присутствует в этом издании и посвященная России статья, написанная петербургским филологом-классиком А. К. Гавриловым. Т. Г. Мальчукова отмечает, что «по необходимости краткая, она представляет, однако, все необходимые аспекты русской рецепции греко-латинского наследия (язык, религия, образование, литература, искусство, наука) и может составить план-программу для дальнейших развернутых исследований»¹¹⁷.

В советское и постсоветское время исследование античной традиции в русской литературе в частных, ограниченных темах, в отличие от запретного христианства, не возбранялось и составляло привлекательную нишу для филологов классиков¹¹⁸. Ознакомиться с некоторыми исследованиями можно в монографии Т. Г. Мальчуковой¹¹⁹. В последующем, оглядываясь на этот период, Т. Г. Мальчукова отметит, что «в России к изучению истории российского антиковедения и рецепции классического наследия в русской культуре ученые гуманитарии приступили только в пост-советское время»¹²⁰.

¹¹³ Лахманн Р. Два этапа риторики «приличия» (*decorum*) риторика Макария и «Искусство риторки» Феофана Прокоповича // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. М. : Наука, 1989. С. 149-169.

¹¹⁴ Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго». М. : Новое литературное обозрение, 1996.

¹¹⁵ Альбрехт М. фон. История римской литературы от Андроника до Бозция и ее влияние на позднейшие эпохи / Пер. с нем. А. И. Любжина. М. : Греко-лат. каб. Ю. А. Шичалина. Т. 1. М., 2002. 694 с.; Т. 2. М., 2004. С. [10], 708-1390, [3]; Т. 3. М., 2005. С. [12], 1404-2001.

¹¹⁶ *Der neue Pauly. Enzyklopädie der Antike*. Bde XIII, XIV, XV, 1,2,3: *Rezeptions — und Wissenschaftsgrschichte*: Stuttgart-Weimar: Metzler, 1999-2002. — Цит. по: Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 59-60.

¹¹⁷ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 62.

¹¹⁸ Там же. С. 62-63.

¹¹⁹ Там же. С. 63-64.

¹²⁰ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 60. Здесь же представлен список работ на эту тему.

В 1996 году издан специальный научный сборник, посвященный вопросам античного наследия в культуре России¹²¹. В 1999 году вышла монография Г. С. Кнабе, одного из авторов упомянутого сборника и его редактора, «Русская античность». В этой монографии выборочно, в отдельных ярких страницах, привлекается к анализу история русской литературы. Выборочность материала признает и обосновывает сам исследователь, поскольку «ни один автор не может быть специалистом по всем вопросам»¹²². Т. Г. Мальчукова сожалеет, что сделано это «без учета таких общих аспектов присутствия античной традиции в русской словесности, как рецепция греческой языковой культуры и классической системы жанров, в результате складывается впечатление о фрагментарном присутствии античного наследия в русской культуре»¹²³. Приведем несколько примеров высказываний Г. С. Кнабе: «Античное наследие не образует в России, в отличие от Запада, постоянно действующего фактора культуры, но проявляется резко и интенсивно в некоторые периоды развития страны»¹²⁴. И он отмечает три таких периода: 1) «Русский исихазм» XIV-XV вв., 2) «Петербургско-императорский период» с «допетровским барокко» от 1650 до 1850 г., 3) «Серебряный век» «в период примерно 1893-1911 гг.»¹²⁵. При этом чуть дальше ученый формулирует вывод прямо противоположный первому: «Вывод состоит в том, что античное наследие в той или иной форме образует постоянный элемент европейской культуры и в западноевропейском, и в русском ее варианте. Неповторимая специфика европейского культурного типа состоит не только в христианстве, но и в постоянном переживании античного наследия, в их **сочетании**»¹²⁶ (выделение мое. — Е. А.). Таким образом, Г. С. Кнабе также попадает в число тех исследователей, которые отмечают синтез античного и христианского начал в русской культуре¹²⁷.

Таким образом, в российском литературоведении присутствуют как бы три основные идеи: прямая преемственность, «Русь без античности» и сочетание античности и христианства. Идеи прямой преемственности отстаивал М. С. Куторга: «Византийско-славянская история есть прямое, не прерванное продолжение истории эллинизма с переродившимися посредством христианства началами и со включением нового племенного элемента. Изучая историю древних греков, мы изучаем историю своих, если позволено

¹²¹ Античное наследие в культуре России. М. : РНИИ культур. и природ. наследия, 1996.

¹²² Кнабе Г. С. Русская античность. Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России. М. : РГГУ, 1999. С. 10.

¹²³ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 61.

¹²⁴ Кнабе Г. С. Русская античность. С. 12.

¹²⁵ Там же. С. 13.

¹²⁶ Там же.

¹²⁷ Подробную рецензию на работу Г. С. Кнабе можно увидеть в статье: Мальчукова Т. Г. Античные традиции в истории русской литературы (опыт истолкования проблемы). С. 3-5.

так выразиться, духовных праотцев»¹²⁸. «Русь без античности» — идея А. М. Панченко, ставшая развитием мыслей Д. С. Лихачева и теорий развития европейских литератур А. В. Михайлова и С. С. Аверинцева.

В полном согласии с философскими идеями Гегеля мы имеем тезис, анти-тезис и синтез, причем, как в философии, так и в литературоведении наиболее продуктивным является синтез — сочетание античного и христианского влияния на русскую культуру. Последовательно и обстоятельно отстаивала эту точку зрения в своих научных воззрениях Татьяна Георгиевна Мальчукова.

В 1990 Т. Г. Мальчуковой издано учебное пособие «Античные традиции в русской поэзии». Особое внимание в этом пособии уделяется творчеству А. С. Пушкина. Завершая анализ «Памятника», Т. Г. Мальчукова пишет: «В пушкинском стихотворении античная и христианская традиции, древний мир и современность вступают в сложные и многообразные отношения, где имеет место и **слияние, и частичное совпадение, и взаимоограничение, и дополнение, и спор**»¹²⁹ (выделено мной. — Е. А.). Именно с этого момента мы можем говорить о появившейся идее синтеза античного и христианского начал в русской традиции. В 1994 году выходят статьи «Достоевский и Гомер (к постановке проблемы)»¹³⁰ и «О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820-1830-х гг.», в которой она выскажется вполне однозначно: «В историко-культурном плане **соединение античности и христианства выделяет их как несущие опоры**, корни европейской и русской литературы. В нравственно-религиозном аспекте это соединение подчеркивает нравственный смысл евангельской традиции и религиозный смысл античной культуры. **Сближение античности и христианства — в отличие от их первоначального противопоставления и сопоставления в последующие эпохи от проторенессанса до Просвещения** — происходит перед лицом набирающего силу религиозного нигилизма и атеизма. При этом сближаются не только культуры в целом, но и их основатели, Гомер и Христос»¹³¹ (выделено мной. — Е. А.).

В 1997–1998 гг. вышла двухтомная монография «Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина»¹³². С тех пор идея синтеза пронизывает все научные изыскания Т. Г. Мальчуковой, относящиеся не только

¹²⁸ Цит. по: Бузескул В. П. Всеобщая история и ее представители в России в XIX и в начале XX в. Ч. 1. Л.: Изд-во АН СССР, 1929. С. 105.

¹²⁹ Мальчукова Т. Г. Античные традиции в русской поэзии: Учебное пособие по спецкурсу. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1990. С. 74.

¹³⁰ Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер: (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 3–36.

¹³¹ Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820-1830-х гг. // Проблемы исторической поэтики. 1994. № 3. С. 126.

¹³² Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1997. Кн. 1.; Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1998. Кн. 2.

к русской, но и к европейской литературной традиции. Недаром в своей, пожалуй, самой значительной монографии «Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина» Т. Г. Мальчукова пишет: «Европейская литература — это исторически сложившееся единство европейских национальных литератур, формирующихся на основе **общих традиций христианства и античности** с участием типологически сходного фольклора романских, германских или славянских народов, исторически развивающихся в состоянии языкового и культурного соседства и посредничества, взаимобмена в общем религиозно-культурном пространстве. Изучая литературные связи европейских писателей, нельзя игнорировать антично-христианскую почву европейской литературы, созданную на ее основе систему жанров, сформированный ею художественный язык образов и сюжетов, как и совокупность технических приемов, наконец, ее основные религиозно-философские и нравственно-политические идеи»¹³³ (выделено мной. — Е. А.). Следует подчеркнуть основополагающие для всех национальных европейских культур традиции христианства и античности и общую классическую, греко-римскую основу каждой национальной светской литературы¹³⁴.

Между тем для историков литературы, с момента возникновения истории национальных литератур в эпоху романтизма и вплоть до настоящего времени, характерна переоценка влияния западно-европейских авторов на русскую литературу и недооценка национально-исторической, как и индивидуально-авторской, модификации общеевропейских образов, а кроме того, пренебрежение изучением их общей антично-христианской основы, которая является почвой и, так сказать, «арсеналом» (совокупностью жанров, тем, образов, сюжетов, стилистических приемов и пр.), формирующих все национальные европейские литературы¹³⁵.

Т. Г. Мальчукова видит две причины такого пренебрежения античным влиянием: романтические идеи и глобализация. Романтики-ниспровергатели видели «за классически ориентированными произведениями меньшую историческую ценность якобы вторичного, традиционного, эпигонского творчества в противовес как будто бы целиком оригинальному творчеству новых, романтических, самобытных гениев»¹³⁶. С другой же стороны, «идея всемирной литературы, впервые сформулированная у Гёте как идеал, начинает вытеснять прежнее объединяющее понятие европей-

¹³³ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 12.

¹³⁴ Там же. С. 16.

¹³⁵ Там же. С. 52.

¹³⁶ Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина. С. 11.

ской литературы и в XX веке борьбы с европоцентризмом окончательно заменяет его»¹³⁷.

Уделяя большое внимание творчеству А. С. Пушкина, Т. Г. Мальчукова замечает, что он и создавал новую русскую литературу, «национальную и европейскую одновременно»¹³⁸ на этой же почве основополагающих европейских традиций христианства и античности с привлечением третьей, славяно-русской.

В своих работах Т. Г. Мальчукова обращает внимание на то, что А. С. Пушкин в силу воспитания и образования прекрасно знал античную традицию, и в своей статье «Изображение характеров в романе А. С. Пушкина “Евгений Онегин” в свете античной и христианской традиций: к постановке проблемы» указывает, что именно из античного наследия было однозначно известно поэту: творчество Гомера, Плутарха, Тацита и, особенно, Горация¹³⁹.

До Т. Г. Мальчуковой синтез античной и христианской составляющей не становился предметом специального изучения¹⁴⁰, даже там, где такое совмещение лежало на поверхности и подсказывалось исследуемым материалом»¹⁴¹. «Достаточно сказать, что упомянутые традиции, являясь источниками поэтической фразеологии, формируют единый пушкинский стиль. Очевидно, что сочетание этих традиций не заключается в одной фразеологии, но распространяется на область образов, мотивов, сюжетов и идей»¹⁴².

Наглядным примером является истолкование пушкинского «Отрока». Античная форма¹⁴³ в стихотворении «Отрок» говорила о появлении в России классического поэта, «нашего Пиндара», и напоминала об античной основе его поэзии и риторики, содержание и стиль обозначили его масштаб, подчеркивали его национальное своеобразие, его связи с народной и христианской культурой, его русскость. Подробнее о содержании этого стихотворения и всего цикла в целом, как и о понимании Пушкиным жанра антологической эпиграммы можно посмотреть в статьях Т. Г. Мальчуковой «О жанровых традициях в “Анфологических эпиграммах” А. С. Пушкина»¹⁴⁴, «Подражания древним», “Эпиграммы во вкусе древних” и “Анфоло-

¹³⁷ Там же.

¹³⁸ Там же. С. 98.

¹³⁹ Мальчукова Т. Г. Изображение характеров в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в свете античной и христианской традиций: к постановке проблемы // Проблемы исторической поэтики. 2005. № 7. С. 170-171.

¹⁴⁰ Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820-1830-х гг. С. 84.

¹⁴¹ Там же. С. 85.

¹⁴² Там же. С. 84.

¹⁴³ Там же. С. 94.

¹⁴⁴ Мальчукова Т. Г. О жанровых традициях в «Анфологических эпиграммах» А. С. Пушкина // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. Петрозаводск,

гические эпиграммы” в лирике А. С. Пушкина»¹⁴⁵. О жанре греческой эпиграммы и интерпретации его в России подробно сказано в статье «Жанр и композиция эпиграмм»¹⁴⁶.

Эти же традиции, античную и христианскую, Пушкин привлекает и для характеристики собственного творчества¹⁴⁷. Его «Памятник» написан как свободное подражание оде Горация «К Мельпомене» (Carm. III, 30), предваряется латинским эпиграфом и начинается его переводом. Но в дальнейшем переложении из оды выбираются не столько личные для римского поэта мотивы, сколько общие места антологической автоэпитафии, сформировавшейся в истории греческой эпиграммы и отсюда перешедшей в римскую литературу в роли заключения поэтической книги. О литературных оценках и самооценках в греческой антологии, о латинской рецепции этой темы, известной Пушкину, можно посмотреть в статье Т. Г. Мальчуковой «Литературная критика в эпиграмме»¹⁴⁸. О переосмыслении источников в стихотворении А. С. Пушкина «Памятник» – в учебном пособии «Античные традиции в русской поэзии»¹⁴⁹. Топику жанра эпиграммы (образ надгробного памятника, мотив всемирной и вечной славы на все времена, характеристику собственного творчества) Пушкин обогащает другим общим местом античной традиции — уподоблением поэта пророку блаженных богов, жрецу Муз и Аполлона, а его поэзию храмовому служению¹⁵⁰.

Античные представления о поэте и поэзии сочетаются в «Памятнике» с христианскими образами: души, завета, Бога, Божьего лика — Спаса нерукотворного, уподобления Христа, а затем и христианина нерукотворенному храму¹⁵¹.

Христианская и античная традиции, во многом различные, даже противоположные, примиряются в сознании поэта и идут через весь текст «Памятника», по-разному взаимодействуя друг с другом. При этом возможны спор и согласие, взаимная корректировка, ограничение и дополнение, и отношения иерархии, главенства и подчинения, и наложение образов, про-

1986. С. 64–82.

¹⁴⁵ Мальчукова Т. Г. «Подражания древним», «Эпиграммы во вкусе древних» и «Анфологические эпиграммы» в лирике А. С. Пушкина // Проблемы исторической поэтики: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1990. С. 48-72.

¹⁴⁶ Мальчукова Т. Г. Жанр и композиция эпиграмм: (проблемы исследования) // Жанр и композиция литературного произведения: Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1978. С. 130-156.

¹⁴⁷ Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. С. 95.

¹⁴⁸ Мальчукова Т. Г. Литературная критика в эпиграмме // Древнегреческая литературная критика. М.: Наука, 1975. С. 319–334.

¹⁴⁹ Мальчукова Т. Г. Античные традиции в русской поэзии. С. 58-75.

¹⁵⁰ Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. С. 95.

¹⁵¹ Там же. С. 95-96.

свечивание языческого памятника христианским смыслом и уплотнение христианского символа благодаря античным реминисценциям¹⁵². Осмысление Пушкиным своей поэзии в «Памятнике» идет от первой до последней его строки — в русле взаимодействия двух традиций.

По мнению Т. Г. Мальчуковой Пушкин ценил античную культуру не только и не столько там, где она предвосхищала христианскую этику (здесь она была для него заслонена более совершенным Евангелием), а главным образом, там, где она существенно дополняла христианство, возводя ценности земной человеческой, гражданской жизни на уровень идеалов. Эти идеалы славы, красоты, поэзии, искусства, свободы, отечества, дома, дружбы и любви входят в ценностный мир Пушкина, он ими живет, ими проникнута его поэзия. В известной степени он разделяет и соревновательный дух античной культуры¹⁵³. В духовном мире его поэзии христианские идеалы любви, милости и смирения уживаются с античными идеалами свободы, славы и красоты¹⁵⁴.

Многие исследователи понимают литературную традицию как прямую линию передачи от автора к автору, от текста к тексту. На взгляд Т. Г. Мальчуковой, литературная традиция существует и как ноосфера, аура, симфония, где звучат, расходясь и сливаясь, разные голоса. Большой поэт слышит все голоса, различает лейтмотивы, участвует в диалоге культур, претворяя их опыт в собственной исповеди¹⁵⁵.

Таким образом, на протяжении всего своего научного творчества Т. Г. Мальчукова последовательно отстаивает идею синтеза античных и христианских традиций в русской литературе. Прослеживает эти идеи она на примере творчества А. С. Пушкина, Н. А. Заболоцкого, Ф. М. Достоевского.

В итоге мы имеем три направления в анализе рецепции античного наследия в русской культуре: прямая и непосредственная преемственность, связанная, правда, большей частью с византийской составляющей; полное отрицание античного влияния — так называемая «Русь без античности»; синтез античных и христианских элементов. Очевидно, как всякий синтез, последняя тенденция, наиболее подробно обоснованная Т. Г. Мальчуковой является самой плодотворной, позволяющей рассматривать общекультурную составляющую в своем единстве, не деля ее на непересекающиеся множества античности и христианства.

¹⁵² Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820–1830-х гг. С. 97.

¹⁵³ Там же. С. 112.

¹⁵⁴ Там же. С. 116–117.

¹⁵⁵ Там же. С. 118.

Об античных реминисценциях в произведениях Ф. М. Достоевского

Т. Г. Мальчукова¹

«Но знай, брат, что книги – это жизнь, пища моя, моя будущность!»
Ф. М. Достоевский

«А теперь попрошу у тебя книг, пришли мне, брат.
Журналов не надо; а пришли мне европейских историков,
экономистов святых отцов, по возможности всех древних
(Геродота, Фукидида, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора.
Они все переведены на французский).
Наконец, Коран и Немецкий лексикон»
Ф. М. Достоевский

Исследователи творчества Достоевского не зря называют его гениальным читателем. При первой возможности он записывался в библиотеку. Перейдя в высший класс Инженерного училища, он находит «совершенно необходимым абонироваться здесь на французскую библиотеку для чтения» (Д 30; 28₁: 59). И хотя он пишет отцу о необходимости читать математические и военные сочинения на французском языке, надо думать, он не пренебрег произведениями классической литературы. Федор Михайлович полемизирует с братом, который повторяет осуждение классической формы Корнеля и Расина: «Жалкий ты человек! Неужели ты думаешь, что у них нет поэзии? У Расина нет поэзии? У Расина, пламенного, страстного, влюбленного в свои идеалы Расина, у него нет поэзии? И это можно спрашивать. Да читал ли ты «Andromaque», а? брат! Читал ли ты «Iphigénie»; неужели ты скажешь, что это не прелестно. Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин и обокрал Гомера, но как обокрал! Каковы у него женщины! Пойми его. Расин не был гений; мог ли он создать драму! Он только должен подражать Корнелю. А «Phèdre»! Брат. Ты бог знает что будешь, ежели не скажешь, что это не высшая, чистая природа и поэзия. Ведь это шекспировский очерк, хотя статуя из гипса, а не из мрамора.

Теперь о Корнеле. Ты не читал его и оттого так промахнулся. Да знаешь ли, что он по гигантским характеристам, духу романтизма — почти Шекспир. Бедный! У тебя на всё один отпор: «классическая форма». Бедняк, да знаешь ли, что Корнель появился только 50 лет после жалкого, бесталанного горемыки Jodeŕя... Где же ему было выдумать форму плана? Хорошо, что он ее взял хоть у Сенеки. Да читал ли ты его «Cinna». Пред этим божественным очерком Октавия, пред которым Карл Мор, Фиеско, Тель, Дон Карлос. Шекспиру честь принесло бы это... Прочти, особенно разговор Августа с Cinna, где он прощает ему измену. Увидишь, что так только говорят оскор-

¹ © Т. Г. Мальчукова, 2021.

бленные ангелы. Да читал ли ты «Норасе». Разве у Гомера найдешь такие характеры. Старый Норасе — это Диомед. Молодой Норасе — Аякс Теламонид, но с духом Ахилла, а Куриас — это Патрокл, это Ахилл, это всё, что только может выразить грусть любви и долга. Как это велико всё. Читал ли ты «Le Cid»? Прочти, жалкий человек, прочти и пади в прах пред Корнелем. Ты оскорбил его! Прочти, прочти его» (Д 30; 28₁: 70-71). Отметим эмоциональный накал оценок французской классицистической драмы. Что касается претензий старшего брата к «форме», то их стоит отнести за счет влияния «литературного террориста» В. Г. Белинского, который настаивал на осуждении классической формы. Восторг Федора Михайловича — следствие его восприимчивости, способности понять и глубоко пережить классическое произведение искусства. Сопоставление характеров Расина и Корнеля с героями Гомера, проведенное юным семнадцатилетним и девятнадцатилетним автором, говорят о внимательном и понимающем чтении, о переживании текста. Обратим внимание и на отклик на новых французских авторов и на глубокую их оценку. «Бальзак велик! Его характеры — произведения ума вселенной! Не дух времени, но целые тысячелетия приготовили бореньем своим такую развязку в душе человека» (Д 30; 28₁: 51). «Также Виктор Гюго» (Д 30; 28₁: 52), замечает Достоевский. «Последний день приговоренного к Смерти», «Собор парижской богородицы», с отрицательными суждениями о которых писатель спорит и позднее подтвердит свою общефилософскую их оценку. Молодой Достоевский восторженно говорит только о лирике Гюго. «Ранние оды и баллады», «Восточные мотивы», «Осенние листья», «Песни сумерек» (1835), «Внутренние голоса» (1837). Особенный отклик возбуждает у юного писателя «христианское младенческое направление французского автора» (Д 30; 28₁: 70). «Гюго как лирик чисто с ангельским характером и никто не сравнится с ним в этом, ни Шиллер (сколько ни христианский поэт Шиллер), ни лирик Шекспир, я читал его сонеты на французском, ни Байрон, ни Пушкин. Только Гомер с такою же неколебимую уверенностью в призванье, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в направлении источника поэзии на Victor'a Hugo, но только в направлении, а не в мысли, которая дана ему природою и которую он выражал...» (Д 30; 28₁: 70). Встречаем у Достоевского и отклики на позднейшие романы Гюго «Девяносто третий год», «Отверженные», «Труженики моря», «Человек, который смеется» и др. Внимателен был Федор Достоевский к французской поэзии начала 19 столетия. В его сочинениях находим аргументированные оценки циклов А. О. Барбье «Ямбы», «Раздел добычи» (Д 30; 28₁: 67). Федор Достоевский был внимателен к творчеству и других немецких классиков. Многочисленны цитаты и отсылки к сочинениям Иоганна Вольфганга Гете — «Фауст», «Годы учения и странствий Вильгельма Мейстера», «Страдания юного Вертера», «Рейнеке-лис». С любовью был прочитан Федором Достоевским классический романтизм: Э. Т. А. Гофман «Серапионовы братья», «Житей-

ские воззрения кота Мурра» (Д 30; 2: 501, 23: 403, 19: 89, 27: 97-98). Внимателен Ф. Достоевский и к новому, последнему слову европейской литературы. В октябре 1838 года он обращается к старшему брату Михаилу Михайловичу с просьбой сообщить ему главную мысль «Гения христианства» Шатобриана. Шатобриан в суждениях об искусстве «противопоставил апелляции к разуму общественного человека и мистическое, чудесное, интуицию и фантазию» (Д 30; 28₁: 407). Можно представить себе, насколько идеи мистической тайны, чуда были близки душе фантазера Ф. Достоевского, каким его воспринимали практичные товарищи. Об этом же говорят отсылки к сочинениям Шатобриана в поздних произведениях писателя.

Изучение памятников европейской литературы у Ф. М. Достоевского проходило в постоянной переписке со старшим братом Михаилом Михайловичем, знатоком и переводчиком Шиллера. 1 января 1840 года он писал брату: «Ты писал ко мне, брат, что я не читал Шиллера. Ошибаешься, брат! Я вызубрил Шиллера, говорил им, бредил им; и я думаю, что ничего более кстати не сделала судьба в моей жизни, как дала мне узнать великого поэта в такую эпоху моей жизни; никогда бы я не мог узнать его так, как тогда. Читая с *ним* (речь идет о поэте-романтике И. Н. Шидловском, курсив автора — Т. М.) Шиллера, я поверял *над ним* (Шидловским И. Н., курсив автора. — Т. М.) и благородного, пламенного Дон Карлоса, и маркиза Позу, и Мортимера. Эта дружба так много принесла мне и горя и наслаждения! Теперь я вечно буду молчать об этом; имя же Шиллера стало мне родным, каким-то волшебным звуком, вызывающим столько мечтаний» (Д 30; 28₁: 69). Впоследствии в статье «Книжность и грамотность» («Время» № 2) писатель подтвердит свою восторженную оценку популярности в русской литературной среде немецкого классика: «Да, Шиллер, действительно, вошел в плоть и кровь русского общества, особенно в прошедшем и в запрошедшем поколении. Мы воспитались на нем, он нам родной и во многом отразился на нашем развитии» (Д 30; 19: 17). И добавляет к нему величайшее имя европейской классики: «Шекспир тоже».

Несколько позднее в декабре 1830 года Ф. М. Достоевский подробнее «в лирическом ключе в соответствии с жанром лирического фельетона» будет говорить о значении европейских писателей и в целом европейской культуры для становления его как писателя. Автор рекомендует читателю как «страшный охотник до тайн. Я фантазер, я мистик и, признаюсь вам, Петербург, не знаю почему, для меня всегда казался какою-то тайною... Скажите, господа, не фантазер я, не мистик с самого детства?» (Д 30; 19: 68-69). Ранний Достоевский живет своим воображением. «Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтера Скотта, и проч., и проч. И чего я не перемечтал в моем юношестве, чего не пережил всем сердцем, всей душою моей в золотых и воспаленных грезах, точно от опиума. Не было

минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю мою молодость, и когда судьба вдруг толкнула меня в чиновники, я... я... служил примерно, но только что кончу, бывало, служебные часы, бегу к себе на чердак, надеваю свой дырявый халат, разворачиваю Шиллера и мечтаю, и упиваюсь, и страдаю такими болями, которые слаще всех наслаждений в мире, и люблю, и люблю... и в Швейцарию хочу бежать, и в Италию, и воображаю перед собой Елисавету, Луизу, Амалию» (Д 30; 19: 70). Юный Достоевский находит себе товарища по соседству, девушку из бедной семьи — Надю. «И сколько мы романов перечитали вместе. Я ей давал книги Вальтер Скотта и Шиллера; я записывался в библиотеке у Смирдина, но сапогов себе не покупал, а замазывал дырочки чернилами; мы прочли с ней вместе историю Клары Мовбрай и... расчувствовались так, что я теперь еще не могу вспомнить тех вечеров без нервного потрясения» (Д 30; 19: 70). Затем наступила очередь публичных библиотек, о которых Достоевский отзывался и негативно, в частности, о библиотеке в Твери (Д 30; 28₁: 337), ранее он брал книги у товарищей, в частности, у знакомых по кружку Петрашевского, просил купить для него в письмах к брату М. М. Достоевскому, но свои первые впечатления, среди которых была и европейская классика, произведения которой он прочел с пристальным вниманием, нервным напряжением и живым воображением, их-то он прочел как поэт, а о чтении поэта, такой знаток, переводчик античной трагедии, поэт и критик, как Иннокентий Анненский позднее писал: «Само чтение поэта есть уже творчество»². Потом повествователю Надя вспоминалась своей неожиданной красотой при непредвиденных встречах: «она вдруг стала как-то странно краснеть — вдруг так и вспыхнет. И хорошенькая какая она была, добрая, кроткая, с затаенными мечтами и с сдавленными порывами, как и «сам автор». Я ничего не замечал; даже, может быть, замечал, но мне приятно было читать «Kabale und Liebe» или повести Гофмана. И какие мы были тогда чистые, непорочные. Но Надя вышла вдруг замуж за одно беднейшее существо в мире, человека лет сорока пяти, получившего место и на другой же день предложившего Наде руку и непроходимую бедность» (Д 30; 19: 70). В описании прощания с Надей чувствуется боль оборванной любви, да что было делать. «Помню, как я прощался с Амалией: я поцеловал ее хорошенькую ручку, первый раз в жизни; она поцеловала меня в лоб и как-то странно усмехнулась, так странно, так странно, что эта улыбка всю жизнь царапала мне потом сердце. И я опять как будто немного прозрел... О, зачем она так засмеялась, — я бы ничего не заметил! Зачем всё это так мучительно напечатлелось в моих воспоминаниях! Теперь я с мучением вспоминаю про всё это, несмотря на то, что женись я на Амалии, я бы, верно, был несчастлив! Куда бы делся тогда Шиллер, свобода, ячменный кофе, и сладкие слезы, и грезы...» (Д 30; 19: 70-71). Далее Достоевский продолжает:

² Анненский И. Ф. Книги отражений / отв. ред. Б. Ф. Егоров, А. В. Федоров. М.: Наука, 1979. С. 5.

«И вдруг, оставшись один, я стал разглядывать и вдруг увидел какие-то странные лица. Всё это были странные, чудные фигуры, вполне прозаические, вовсе не Дон Карлосы и Позы, а вполне титулярные советники и в то же время как будто какие-то фантастические титулярные советники... И замерещилась мне тогда другая история, в каких-то темных углах, какое-то титулярное сердце, честное и чистое, нравственное и преданное начальству, а вместе с ним какая-то девочка, оскорбленная и грустная, и глубоко разорвала мне сердце вся их история» (Д 30; 19: 71). Так Федор Михайлович Достоевский вспомнил через 15 лет (декабрь 1865 г.) о замысле и начале своей первой литературной работы «Бедные люди» (1846) с характерными ее героями — Макаром Алексеевичем Девушкиным и Варварой Алексеевной Доброселовой. Вышедший в составе Петербургского сборника, СПб, 1846, расхваленный В. Г. Белинским, Н. А. Некрасовым, Д. В. Григоровичем, В. Н. Майковым, А. А. Григорьевым, роман, хотя и вызвал нарекания ряда критиков (К. Аксаков, Сенковский, Булгарин), прочно вошел в историю русской литературы. Можно думать, что это не только благодаря психологически правдивой истории Девушкина и Вареньки Доброселовой, но и благодаря натуральной физиологии — разнообразию реального и «литературного» фона. В романе Достоевского, открывшем собою «Петербургский сборник» Н. Некрасова (СПб, 1846, С. 1-166), сошлись привычные персонажи физиологических очерков: титулярный советник, семь лет находящийся под следствием чиновник Горшков, едва дождавшийся оправдания и умерший в час торжества, не служащие офицеры, мичман в отставке, исключенный из службы за пьянство. Титулярный советник Емельян Ильич, бедный шарманщик и возле него «малютка», «мальчик» лет 10 с запиской от матери с просьбой: «помогите!», офицеры, властолюбивые старички, литераторы, театральные зрители райка, учащиеся или кончившие и ищущие себе места, помещики, слуги. Ведут роман его главные персонажи: Макар Алексеевич Девушкин и Варвара Алексеевна Доброселова. Если Варенька — ученая девица и пишет литературным языком, то Макар Алексеевич учился, как говорится, на медные деньги и в первых своих письмах постоянно жалуется на слог, которого у него нету. Но в последних письмах, он замечает, что слог у него формируется. К этому моменту относится его описание путешествия в Петербург по Гороховой, с ее домами, представляющими яркий контраст между позлащенными чертогами и лавками немецких булочников: «Сколько карет поминутно ездит; как это все мостовая выносит! Пышные экипажи, стекла, как зеркало, внутри бархат и шелк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я во все кареты заглядывал, все дамы сидят, такие разодетые, может быть, и княжны, и графини. Верно, час был такой, что все на балы и в собрания спешили. Про вас я тут вспомнил. Ах, голубчик, родная моя! как вспомню теперь про вас, так всё сердце изнывает! Отчего вы, Варенька, такая несчастная? Ангельчик мой! да чем же вы-то хуже их всех? Вы у меня добрая, прекрасная,

ученая; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю? Отчего это так всё случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается? Знаю, знаю, что нехорошо это думать, что это вольнодумство; но по искренности, по правде-истине, зачем одному еще во чреве матери прокаркнула счастье ворона-судьба, а другой из воспитательного дома па свет божий выходит?» (Д 30; 1: 85-86). И далее Макар Алексеевич Девушкин развивает в простой бытовой картине уже аллегорическую картину: «В каком-нибудь дымном углу... мастеровой какой-нибудь от сна пробудился; а во сне-то ему... всю ночь сапоги снились» (Д 30; 1: 88). «Тут же, в этом же доме, этажом выше или ниже, в позлащенных палатах, и богатейшему лицу всё те же сапоги, может быть, ночью снились, то есть на другой манер сапоги, фасона другого, но все-таки сапоги; ибо в смысле-то, здесь мною подразумеваемом, маточка, все мы, родная моя, выходим немного сапожники. И это бы всё ничего, но только то дурно, что нет никого подле этого богатейшего лица, нет человека, который бы шепнул ему на ухо, что «полно, дескать, о таком думать, о себе одном думать, для себя одного жить, ты, дескать, не сапожник, у тебя дети здоровы и жена есть не просит; оглянись кругом, не увидишь ли для забот своих предмета более благородного, чем свои сапоги!» Вот что хотел я сказать вам иносказательно, Варенька. Это, может быть, слишком вольная мысль, родная моя, но эта мысль иногда бывает, иногда приходит и тогда поневоле из сердца горячим словом выбивается. И потому не от чего было в грош себя оценивать, испугавшись одного шума и грома! Заключу же тем, маточка, что вы, может быть, подумаете, что я вам клевету говорю, или что это так, хандра на меня нашла, или что я это из книжки какой выписал? Нет, маточка, вы разуверьтесь, — не то: клеветою гнушаюсь, хандра не находила и ни из какой книжки ничего не выписывал, — вот что!» (Д 30; 1: 89).

И вдруг, когда Макар Алексеевич, поиздержавшись на удовольствие и расходы своей «япочки», «ангельчика», «херувимчика», на горшки с цветами, рубашечки, на поездки на острова и в театр, когда решился продать все, чтобы поддержать любимую дочечку и не пускать ее в больницу, когда сапоги у него прохудились и пуговицы на вицмундире все начали осыпаться, как вдруг в судьбе его «все переменялось, и все к лучшему переменялось» (Д 30; 1: 91). Отчасти тут и книжка помогла — жалкая история об утрате бедным чиновником теплой «Шинели», — Макар Алексеевич увидел в гоголевском рассказе насмешку и издевательства над бедным: «И для чего же такое писать? И для чего оно нужно? Что, мне за это шинель кто-нибудь из читателей сделает, что ли? Сапоги что мне, новые купит. Нет, Варенька, прочтет да еще продолжение потребует. Прячешься иногда, прячешься, скрываешься в том, чем не взял, боишься нос подчас показать — куда бы там ни было, потому что пересуда трепещешь, потому что из всего, что ни есть на свете, из всего тебе пасквиль сработают, и вот уж вся гражданская и семейная жизнь твоя по литературе ходит, все напечатано, прочита-

но, осмеяно, пересужено! Да тут и на улицу нельзя показаться будет; ведь тут это все доказано, что нашего брата по походке узнаешь теперь. Ну, добро бы он под концом-то хоть исправился, что-нибудь бы смягчил, поместил бы, например, хоть после того пункта, как ему бумажки на голову сыпали: что вот дескать, при всем этом он был добродетелен, хороший гражданин, такого обхождения от своих товарищей не заслуживал, послушествовал старшим (тут бы пример можно какой-нибудь), верил в бога и умер (если ему хочется, чтобы он уж непременно умер) — оплаканный. А лучше всего было бы не оставлять его умирать, беднягу, а сделать бы так, чтобы шинель его отыскалась, чтобы тот генерал, узнавши подробнее о его добродетелях, перепросил бы его в свою канцелярию, повысил чином и дал бы хороший оклад жалованья, так что, видите ли, как бы это было: зло было бы наказано, а добродетель восторжествовала бы, и канцеляристы-товарищи все бы ни с чем и остались. Я бы, например, так сделал; а то что тут у него особенного, что у него тут хорошего? Так, пустой какой-то пример из вседневного, подлого быта. Да и как вы-то решились мне такую книжку прислать, родная моя. Да ведь это злонамеренная книжка, Варенька; это просто неправдоподобно, потому что и случиться не может, чтобы был такой чиновник. Да ведь после такого надо жаловаться, Варенька, формально жаловаться» (Д 30; 1: 63). Видно, что Макар Алексеевич ждет от литературы ободрения и поучения, литература — «глубокая вещь! Сердце людей укрепляющая, поучающая... Литература — это картина, то есть в некотором роде картина и зеркало; страсти выражение, критика такая тонкая, поучение к назидательности и документ» (Д 30; 1: 51).

Перемены в судьбе Макара Алексеевича начались с неприятности. Он сделал ошибку в должностной бумаге, был вызван как был в своем непрезентабельном виде для «распекации», но так был охарактеризован своим непосредственным начальником, что все переменялось, генерал проникся жалостью к бедному чиновнику, открыл свой книжк, вынул оттуда сторублевую купюру и сунул ему в руку. «И тут взял мою руку недостойную, да потряс ее... словно ровне своей, словно такому же как он сам генералу. «Ступайте, говорит, чем могу... Ошибок не делайте, а теперь грех пополам»» (Д 30; 1: 93).

Но Достоевский пишет не «натуральную физиологию», а психологическую. Катастрофа в жизни М. А. Девушкина наступит тогда, когда у него отнимут «его дочечку» любимую, ангельчика, херувимчика. Она выходит замуж за бывшего своего совратителя Быкова и уезжает в деревню помещицей, оставляя Макара Алексеевича на одинокое существование в Петербурге.

Свой восторг перед «Бедными людьми» выразил С. П. Шевырев, который в своей статье в «Петербургском сборнике», во второй книжке «Москвитянин» (Ценз. разр. 3 марта 1846 г.) назвал Ф. М. Достоевского «первостепенным повествователем». Критик, возможно, обратил внимание не только

на филантропическую сторону в романе, но и на насыщенность ее литературного фона. Эта черта писательского своеобразия Ф. М. Достоевского, который, решая социальные и литературные проблемы современной жизни, остро ощущая преемственную связь с проблемами, поставленными предшествующей русской и мировой литературой. Отсюда обилие литературных реминисценций, широта литературного фона романа в целом. В характеристике главных героев романа — Девушкина Макара Алексеевича и Вареньки Доброселовой — Достоевский использует опыт жанров европейского и русского романов в письмах («Новая Элоиза» Руссо, «Страдания юного Вертера» Гете, «Письма Эрнеста и Доравры» Ф. Эмина, «Жак» Ж. Санда), Макар Алексеевич Девушкин добавляет, говоря, что он «неученый человек, читал до сей поры очень мало, очень мало читал, да почти ничего: «Картину человека»³, умное сочинение читал; «Мальчика, наигрывающего разные штучки на колокольчиках»⁴ читал, да «Ивиковы журавли»⁵, вот только и всего, а больше ничего никогда не читал» (Д 30; 1: 59).

Если Варенька Доброселова живет с одной служанкой — Федорой и только в ее воспоминаниях о жизни ее в деревне и в Петербурге появляются

³ «Картина человека, опыт наставительного чтения о предметах самопознания для всех образованных сословий, начертанный А. Галичем (СПб., 1834). Галич А. И. — лицейский преподаватель Пушкина, психолог и философ-идеалист. Вероятно, читались на семейных чтениях в доме Достоевского в годы его детства.

⁴ «Мальчика, наигрывающего разные штучки на колокольчиках...» — в романе Ф. Г. Дюкре-Дюминия «Маленький звонарь» (1808) описана жалкая судьба мальчика, выросшего в нищете. Кончается он счастливо: герой находит родных и становится из бродячего музыканта знатным графом.

⁵ «...Ивиковы журавли» — баллада Ф. Шиллера (1797) в переводе Жуковского. Ивик — греческий поэт второй половины VI века, родом из Регия из Калабрии на южной оконечности Великой Греции (Италии). Большую часть жизни провел на острове Самос, при дворце знаменитого тирана Поликрата. Сочинял образцы хоровой лирики о весенней природе и о любви. Был убит двумя разбойниками, когда он отправился в Коринф, на состязание певцов. Свидетелями убийства были только пролетевшие журавли. И умирающий Ивик сказал: «Журавли отомстят за меня!». Некоторое время спустя разбойники пришли в город Коринф и оказались в театре, где шла драма возмездия за совершенные преступления со стороны мифологических мстителей — Эриний. Один из преступников увидел летящих в небе журавлей и сказал другому: «Вот они — мстители за Ивика». Люди услышали эти слова, схватили и покарали убийц. На этот трагический сюжет Шиллер написал свою знаменитую балладу, известную Достоевскому. А первая литературная обработка сюжета принадлежит поэту Антипатру Сидонскому (170-100 г., Сидон), приводим ее в переводе Ю. Шульца:

Ивик, разбойники как-то убили тебя, ты из храма
Вышел на берег, куда и не ступала нога.
Но ты на помощь призвал журавлиную стаю, и птицы
Стали, к тебе подлетев, смерти свидетелем злой.
Ты не напрасно позвал их: Эриния, кары богиня,
Крик услышав журавлей, смерть отомстила твою.
В крае Сизифа. Увы, разбойников алчное племя
Не устрашилось затем вышних ты гнева богов?
Ведь и Эгисф, всем известный, когда-то убивший поэта,
В черных плащах Евменид мстящих не минул очей.

(Греческая эпиграмма / изд. подгот. Н. А. Чистякова; отв. ред. М. Л. Гаспаров. СПб.: Наука, 1993. С. 196-197)

Край Сизифа — Коринф. Эгисф, сын Фиеста и правитель Арголиды, умертвил Агамемнона. Сын Агамемнона и Клитемнестры Орест убил Эгисфа, мстя за отца.

дополнительные персонажи, больная мать и строгий отец Вареньки, ее двоюродная сестра Саша, хозяйка квартиры Анна Федоровна, опустившийся старик Захар Петрович, приемный отец Покровского, сам Петр Покровский, ученый студент, учивший Сашу и Варю, друг Вари, скоропостижно умерший от чахотки, то Макар Алексеевич, с самого начала живший в «Ноевом ковчеге», густо населенной квартире, обладает более широким кругом знакомств. Прислуживают в этой квартире Тереза и Фальдони, Тереза добрая, кроткая, бессловесная, измученная работой, «худая, как обципаный, чахлый цыпленок» (Д 30; 1: 23): Варенька даже приняла ее за больную и «дала ей двадцать копеек». Фальдони, «хозяйский слуга», «он рыжий, чухна какая-то, кривой, курносый грубиян: все с Терезой бранится, чуть не дерутся» (Д 30; 1: 23). Ф. М. Достоевский не без оттенка пародии использует здесь имена и образы популярного сентиментального романа Н. Ж. Леонара (N. J. Leonard, 1744-1793) «Тереза и Фальдони, или Письма двух любовников, живших в Лионе» (русский перевод М. Т. Каченовского. М., 1804, 1816). В России в «Литературной газете» (1843, № 7-8) был опубликован рассказ М. Воскресенского «Замоскворецкие Тереза и Фальдони» с уподоблением героям Леонара.

У себя в «Ноевом ковчеге» Макар Алексеевич Девушкин, исполняя просьбу Вареньки, знакомится со многими своими соседями. «С мичманом с первым познакомился; откровенный такой, все мне рассказал: про батюшку, про матушку, про сестрицу, и про город Кронштадт. Обещал мне во всем покровительствовать и тут же меня к себе на чай пригласил; Мне дали чаю и непременно хотели, чтоб я в азартную игру с ними играл. Мел, карты, дым такой ходил по всей квартире, что глаза ело» (Д 30; 1: 23). От дыма ли, или от кухонной вони в комнате «чижики так и мрут. Мичман уже пятого покупает, — не живут в нашем воздухе чижики, да и только» (Д 30; 1: 22). На другом конце коридора «семья бедняков каких-то у нашей хозяйки комнату нанимает. Люди смирные! Он какой-то чиновник без места, из службы семь лет исключен за что-то... Фамилия его Горшков» (Д 30; 1: 23-24), при нем жена и трое детей. Ждет решение по своему делу, пока занимает по копейке даже у безденежного Макара Алексеевича. Когда же, наконец, решилось его дело, он в тот же день от перенапряжения и усталости умер. Еще живут в этой квартире «два офицера и все в карты играют, англичанин-учитель живет» (Д 30; 1: 16). «Чиновник один есть», Ратазяев, «он где-то по литературной части, человек начитанный: и о Гомере, и о Брамбеусе, и о разных там сочинителях говорит, обо всем говорит — умный человек!» (Д 30; 1: 16). Темы разговоров Ратазяева показывают его наивность и малую культуру; на одну доску ставит величайшего эпика: «ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной, и земной жизни, как Христос новому» (Д 30; 281: 69); и развязного журналиста, редактора «Библиотеки для чтения» (Барон Брамбеус — псевдоним О. И. Сенковского, автора статей и повестей, публикуемых в «Библиотеке»

для невзыскательного читателя. В целом же, упоминание о литературных вечерах у Ратазиева укрепляет реминисцентный фон романа «Бедные люди».

Поэтическую реминисценцию, поданную, правда, не без шутливой, иронической оговорки, находим в описании Макаром Алексеевичем весенней природы. Лишь только «солнышко проглянуло да небо полазоревело» (Д 30; 1: 19), как Макар Алексеевич вспомнил античного крылатого коня Зевса — Пегаса. Но дыхание весны в Петербурге очень коротко. «Уж потом только как осмотрелся, так все стало по-прежнему: и серенько, и темненько. Да и я все такой же; так, каким был, таким же совершенно и остался, — так чего же тут было на Пегасе-то ездить?» (Д 30; 1: 19). С этой же античным образом связана и архаическая форма «пиита», которую, стесняясь такого самозвания, из-за непрезентабельности своего костюма (сапоги у него «всегда в заплатках», да и «подметки отстают иногда весьма неблагопристойно»), Девушкин для себя отвергает: «Вот де идет сочинитель литературы и пиит, Девушкин. Ну что бы я тогда с моими сапогами стал делать» (Д 30; 1: 93).

Пегас — греч. Πήγασος, (букв. Родниковый конь), в греческой мифологии крылатый конь, который вместе с Хрисаором родился от Посейдона и Горгоны Медузы, когда Персей обезглавил ее. Он поднялся к бессмертным и пребывает теперь в чертогах Зевса, которому носит гром и молнию. Отсюда Пегас называется громовым конем Зевса. Древние считали его конем богини Эос и причисляли к созвездиям. Беллерофонт поймал его, когда он пил воду у источников Пирены, или же получил его укрощенным и выезженным от Афины и Посейдона, и при его помощи победил Химеру, амазонок и Солимера. Пегаса считают также конем муз, так как он по совету Посейдона помешал Геликону подняться к небесам, ударив его копытом, когда тот в восторге от пения муз стал подниматься вверх и выбил таким образом источник муз — Иппокрену. Подобным образом, по сказаниям, он произвел еще одну Иппокрену близ Трезена и Пирену близ Коринфа. Пегас — конь поэтов, который вызывает вдохновение у последних. Он сделался конем поэтов только в Новейшее время вследствие того, что сказание о Беллерофонте соединили со сказаниями об Иппокрене; однако греки не принимали этого толкования.

Отсылку к европейской поэзии находили и в образе Пегаса у Ф. М. Достоевского. В романе «Бедные люди» образ Пегаса снижен, с отрицанием: «Так что же тут было на Пегасе-то ездить?». Можно думать, что для реминисценции Пегаса, в письме Девушкина и у его автора Достоевского был промежуточный вариант — полушутливое, полупародийное стихотворение А. С. Пушкина «К другу стихотворцу» (1814). Приведем отрывки из этого стихотворения, подчеркнув насмешливо-пародийные оттенки курсивом:

Арист! и ты в толпе служителей Парнаса!
Ты хочешь оседлать упрямого Пегаса;
За лаврами спешишь опасною стезей
И с строгой критикой вступаешь смело в бой!
Арист, поверь ты мне, оставь перо, чернилы,
Забудь ручьи, леса, унылые могилы,
В холодных песенках любовью не пылай;
Чтоб не слететь с горы, скорее вниз ступай!
Довольно без тебя поэтов есть и будет;
Их напечатают — и целый свет забудет.
Страшися участи бессмысленных певцов,
Нас убивающих громадою стихов!
Потомков поздних дань поэтам справедлива;
На Пинде лавры есть, но есть там и крапива.
Страшися беславия! — Что, если Аполлон,
Услышав, что и ты полез на Геликон,
С презреньем покачав кудрявой головою,
Твой гений наградит — спасительной лозою?
«Пусть судит обо мне, как хочет, целый свет,
Сердись, кричи, бранись, — а я таки поэт».
Арист, не тот поэт, кто рифмы плесть умеет
И, перьями скрыпя, бумаги не жалеет.
Хорошие стихи не так легко писать,
Как Витгенштейну французов побеждать.
Меж тем как Дмитриев, Державин, Ломоносов,
Певцы бессмертные, и честь, и слава россов,
Питают здравый ум и вместе учат нас,
Сколь много гибнет книг, на свет едва родясь.
Счастлив, кто, ко стихам не чувствуя охоты,
Проводит тихий век без горя, без заботы,
Своими одами журналы не тягчит
И на экспромтами недели не сидит!
Не любит он гулять по высотам Парнаса,
Не ищет чистых муз, ни пылкого Пегаса;
Его с пером в руке Рамаков не страшит;
Спокоен, весел он. Арист, он — не пиит.
Теперь, любезный друг, я дал тебе совет,
Оставишь ли свирель, умолкнешь или нет?..
Подумай обо всем и выбери любое:
Быть славным — хорошо, спокойным — лучше вдвое.⁶

Еще одну реминисценцию из античного быта находим в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского. Макар Алексеевич все переживал из-за прохуdivшихся у него сапог. И нашел себе утешение в греческом обычае. «И мудрецы

⁶ Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / ред. Б. В. Томашевский. Л.: Наука, 1977. Т. 2. С. 24-26.

греческие без сапог хаживали, так чего же нашему брату к таким недостойным предметом нянчиться?» (Д 30; 1: 81). Действительно, если мы посмотрим на иконографию греческого материального быта, так там сколько угодно босоногих мудрецов (примем во внимание и теплый климат Греции), включая Сократа и Платона, что не мешало ни их мудрости, ни их известности. Вспомним расхожий базовый сюжет собеседования краснеющих мальчиков с босоногим мудрецом.

Можно подозревать литературные аллюзии в упоминании в «Бедных людях» Шекспира. Правда, Макар Алексеевич от них отказывается. Но если иметь в виду раннее творчество Достоевского в драматическом роде, то вполне вероятным окажется предположение М. П. Алексеева об использовании в несохранившемся произведении Ф. М. Достоевского «Жид Янкель» типа шекспировского Шейлока в драме «Венецианский купец» и, с другой стороны, образа еврея Янкеля из гоголевского «Тараса Бульбы»⁷. «И что там, если они вас заговорят Шекспиром каким-нибудь, что, дескать, видишь ли, в литературе Шекспир есть, — так и Шекспир — вздор, все это сущий вздор и для одного пасквиля сделано» (Д 30; 1: 70).

История ознакомления Макара Алексеевича Девушкина с современной литературой — его знакомство с литератором Ратазязевым. Макар Алексеевич кое-что из обоюдного удовольствия для него переписывает и на вечерах у него бывает. «Мы табак курим, а он нам читает, часов по пяти читает, а мы все слушаем. Объединение, а не литература» (Д 30; 1: 51). Макар Алексеевич хочет познакомить, развлечь Вареньку и выписывает для нее отрывки из современных сочинений. Вот «местечко» из «Итальянских страстей», подражающих стилистическим штампам А. А. Бестужева-Марлинского: «Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...

— Графиня, вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!..

— Владимир!.. — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо...

— Зинаида! — закричал восторженный Смельский. Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев.

— Владимир!.. — шептала в упоении графиня. Грудь ее подымалась, щеки ее багровели, очи горели...

Новый, ужасный брак был совершен!..» (Д 30; 1: 52).

⁷ Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского // Творчество Достоевского: 1821-1881-1921: Сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. Одесса, 1921. С. 52-54.

«А вот, позвольте, я вам еще отрывочек выпишу из повести «Ермак и Зюлейка» (Д 30; 1: 52). Отрывок воспроизводит содержательно-стилистические особенности псевдоисторических повестей и романов, в том числе Ф. В. Булгарина и Н. В. Кукольника. «Представьте себе, маточка, что казак Ермак, дикий и грозный завоеватель Сибири, влюблен в Зюлейку, дочь сибирского царя Кучума, им в полон взятую. Событие прямо из времен Ивана Грозного, как вы видите. Вот разговор Ермака и Зюлейки:

– Ты любишь меня, Зюлейка! О, повтори, повтори!..

– Я люблю тебя, Ермак, — прошептала Зюлейка.

– Небо и земля, благодарю вас! я счастлив!.. Вы дали мне всё, всё, к чему с отроческих лет стремился взволнованный дух мой. Так вот куда вела ты меня, моя звезда путеводная; так вот для чего ты привела меня сюда, за Каменный Пояс! Я покажу всему свету мою Зюлейку, и люди, бешеные чудовища, не посмеют обвинять меня! О, если им понятны эти тайные страдания ее нежной души, если они способны видеть целую поэму в одной слезинке моей Зюлейки! О, дай мне стереть поцелуями эту слезинку, дай мне выпить ее, эту небесную слезинку... неземная!

– Ермак, — сказала Зюлейка, — свет зол, люди несправедливы! Они будут гнать, они осудят нас, мой милый Ермак! Что будет делать бедная дева, взросшая среди родных снегов Сибири, в юрте отца своего, в вашем холодном, ледяном, бездушном, самолюбивом свете? Люди не поймут меня, желанный мой, мой возлюбленный!

– Тогда казацкая сабля взовьется над ними и свистнет! — вскричал Ермак, дико блуждая глазами».

Каков же теперь Ермак, Варенька, когда он узнает, что его Зюлейка зарезана. Слепой старец Кучум, пользуясь темнотою ночи, прокрался, в отсутствие Ермака, в его шатер и зарезал дочь свою, желая нанести смертельный удар Ермаку, лишившему его скипетра и короны.

«– Любо мне шаркать железом о камень, — закричал Ермак в диком остервенении, точа булатный нож свой о шаманский камень.

– Мне нужно их крови, крови! Их нужно пилить, пилить, пилить!!!»

И после всего этого Ермак, будучи не в силах пережить свою Зюлейку, бросается в Иртыш, и тем всё кончается.

Ну, а это, например, так, маленький отрывочек, в шуточно-описательном роде, собственно для смехотворства написанный: «Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но зато редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом. Вот когда еще была с ним знакома Пелагея Антоновна... А вы знаете Пелагею Антоновну? Ну, вот та самая, которая всегда юбку надевает наизнанку.

Да ведь это умора, Варенька, просто умора! Мы со смеху катались, когда он читал нам это. Этакой он, прости его господи!» (Д 30; 1: 53). Но Вареньке

современная литература не понравилась. Она просит у Макара Алексеевича «книг, то пришлите мне, — только в таком случае, если вы не от Ратазьева их получили. Он, наверное, даст вам своего сочинения, если он что-нибудь напечатал. Как это вам нравятся его сочинения, Макар Алексеевич? Такие пустяки...» (Д 30; 1: 55).

Получив от Вареньки книгу Пушкина, содержащую его повесть «Станционный смотритель», Девушкин стремится поделиться своим восторгом. «В жизнь мою не случилось мне читать таких славных книжек. Теперь я «Станционного смотрителя» здесь в вашей книжке прочел; ведь вот скажу я вам, маточка, случается же так, что живешь, а не знаешь, что под боком там у тебя книжка есть, где вся-то жизнь твоя как по пальцам разложена. Да и что самому прежде невдогад было, так вот здесь, как начнешь читать в такой книжке, так сам всё помаленьку и припомнишь, и разыщешь, и разгадаешь. И наконец, вот отчего еще я полюбил вашу книжку: иное творение, какое там ни есть читаешь-читаешь, иной раз хоть тресни — так хитро, что как будто бы его и не понимаешь... а это читаешь, — словно сам написал, точно это, примерно говоря, мое собственное сердце, какое уж оно там ни есть, взял его, людям выворотил изнанкой, да и описал всё подробно — вот как! Да и дело-то простое, бог мой; да чего! право, и я так же бы написал; отчего же бы и не написал? Ведь я то же самое чувствую, вот совершенно так, как и в книжке, да я и сам в таких же положениях подчас находился, как, примерно сказать, этот Самсон-то Вырин, бедняга. Да и сколько между нами-то ходит Самсонов Выриных, таких же горемык сердечных! И как ловко описано всё! Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, гак, что память потерял, горьким сделался и спит себе Целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше! Нет, это натурально! Вы прочтите-ка; это натурально! это живет! Я сам это видал, — это вот всё около меня живет; вот хоть Тереза — да чего далеко ходить! — вот хоть бы и наш бедный чиновник, — ведь он, может быть, такой же Самсон Вырин, только у него другая фамилия, Горшков. Дело-то оно общее, маточка, и над вами и надо мной может случиться. И граф, что на Невском или на набережной живет, и он будет то же самое, так только казаться будет другим, потому что у них всё по-своему, по высшему тону, но и он будет то же самое, всё может случиться, и со мною то же самое может случиться» (Д 30; 1: 58-59). Макар Алексеевич угадывает в повествовании Пушкина правду сердца и большую силу обобщения. «Это натурально, это живет!». Трогает читателя едва ли не до слезы, до наивного убеждения, что «он мог бы так же написать».

Ратазьев сказал Макару Алексеевичу, что «Пушкин хорош и что он свякую Русь прославил» (Д 30; 1: 70). Вареньке Макар Алексеевич советует: «прочтите-ка книжку еще раз со вниманием, советам моим последуйте

и послушанием своим меня, старика, ошастливьте. Тогда сам господь наградит вас, моя родная, непременно наградит» (Д 30; 1: 60).

Расставаясь с Варенькой, Макар Алексеевич просит ее оставить ему книжку «Белкина повести», так вы ее, знаете, маточка, не берите ее у меня, подарите ее мне, мой голубчик. Это не потому, что уж мне так ее читать хочется. Но сами вы знаете, маточка, подходит зима; вечера будут длинные, так вот бы и почитать...» (Д 30; 1: 105). Варенька посылает ему теплое прощальное письмо, вспоминает и книжку: «На кого вы здесь останетесь, добрый, бесценный, единственный друг мой! Оставляю вам книжку, пяльцы, начатое письмо; когда будете смотреть на эти начатые строчки, то мыслями читайте дальше всё, что я не написала бы вам; а чего бы я ни написала теперь!» (Д 30; 1: 106).

Здесь да позволено нам будет видеть общее пожелание и читателю Достоевского: читать, перечитывать, вникать, обдумывать произведения Достоевского в контексте европейской литературы и истории.

ГЛАВА 2

АНТИЧНАЯ КУЛЬТУРА В ВОСПИТАНИИ И ОБРАЗОВАНИИ ДОСТОЕВСКОГО

Античность в семейном воспитании и домашнем образовании

А. А. Скоропадская¹

При всем внимании критиков и исследователей к творческому наследию Достоевского тема античности остается на периферии достоевсковедения. Между тем русский писатель не мог не быть приобщен к античной культуре в силу многих факторов и, прежде всего, ее векового использования в качестве высокого образца интеллектуальной и художественной деятельности. По замечанию Г. С. Кнабе, «античное наследие в той или иной форме и степени образует постоянный элемент европейской культуры и в западноевропейском, и в русском ее варианте»². Рецепция античности в России по-разному проявляла себя в различные исторические периоды. И если в середине XIX в. наблюдается определенный (во многом внешний³) отход от античных образцов, то на его рубежах (например, период позднего классицизма и романтизма в начале века и зарождающийся Серебряный век на рубеже столетий) античность кульминационно заявляет о себе и в мотивно-образной структуре текстов, и в этико-философском их наполнении.

Детские и отроческие годы Ф. М. Достоевского как раз приходятся на период активного обращения русской культурой к античности. А как известно, нравственный и эстетический базис личности закладывается как раз на раннем этапе жизни. Поэтому актуальным кажется исследование литературного и культурно-исторического контекста семейного воспитания будущего писателя, и античности как одного из аспектов этого контекста.

Несомненно, центральной фигурой в микромире Достоевского-ребенка является его отец, Михаил Андреевич Достоевский, который с большой ответственностью подходил к воспитанию своих детей, строго придерживаясь принятых в дворянской среде норм. Михаил Андреевич был выпуск-

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

² Кнабе Г. С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России: Программа – конспект лекций курса Г. С. Кнабе. М.: РГТУ, 1999. С. 11.

³ По наблюдению А. В. Успенской, античность во второй половине XIX в. «утрачивает функцию эстетизации текста, роль классицистической эмблематики. Пронизывая мировоззрение поэтов, она не исчезает, но уходит в подтекст, сообщая ему глубину и универсальность. Становится возможным травестирование, снижение высоких античных образов и тем <...>, и в то же время обыденное, соприкоснувшись с универсальным, пройдя сквозь призму античных ассоциаций, вышляется до бытийного» (Успенская А. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века: автореф. дис. докт. филол. н. СПб, 2005. С. 2-3).

ником Подольской семинарии, в которой он обучался с 1801 по 1809 гг. по классу риторики. В его аттестате, в частности, перечислены предметы, освоенные «с успехом весьма изрядным» по программе: латинская и русская грамматика, поэзия, латинская и русская риторика, история, география, арифметика, французский, немецкий и греческий языки⁴. Латинский язык занимал одно из ключевых мест в программе обучения: «Все усилия и все старания свои заведение прилагало к тому, чтобы воспитанники по выходе из него, самым основательным образом знали латинскую речь, – так что от воспитанников третьего класса (высшего грамматического) требовалось, чтобы они разговаривали между собой не иначе как по латыни, а в поэзии они должны были уже писать латинские стихи»⁵. Начиная с низшего класса, семинаристы изучали латинскую грамматику по учебнику Н. Бантыш-Каменского, к высшему классу переходя к разговорной латыни и чтению Гюбнеровой истории на латинском языке.

Обе указанные книги вошли в домашнюю библиотеку родителей Достоевского: «Сто четыре истории, выбранные из Ветхого и Нового Завета» И. Гюбнера служили первой книгой для чтения для всех детей Михаила Андреевича и Марии Федоровны⁶, а учебник латинского языка Н. Бантыш-Каменского использовался Михаилом Андреевичем в обучении сыновей (Михаила и Федора) латыни.

В классе риторики уровень владения латинским языком был достаточен для того, чтобы не только читать римских авторов, но и свободно перелагать их и учить составлять собственные тексты на латинском языке. Выпускники семинарии по риторическому классу в итоге «произносили наизусть выученные ими сочинения русских и латинских авторов, читали латинские и русские краткие имитации и собственные свои сочинения как в прозе, так и в стихах, причем наблюдалось, чтобы сочинения были переписаны рукою самого автора чисто, аккуратно и без грамматических ошибок»⁷.

Надо отметить, что это уже закрепленная к концу XVIII столетия практика российского образования (духовного в том числе), которое во многом ориентировалось на европейский опыт и во главу угла ставило классические языки, причем, если в XVII веке акцент делался на древнегреческий

⁴ Данные аттестата приводятся по: Волгин И. Хроника рода Достоевских. Родные и близкие. Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. С. 877.

⁵ Сеницкий Д. А. Исторические сведения о Подольской духовной семинарии. Каменск-Подольск: типография Подольского губернского управления, 1866. С. 8.

⁶ Подробная информация об этой книге приводится в статьях О. А. Дехановой (Деханова О. А. История о книге с иллюстрациями. «Первая книга для чтения» в семье Достоевских // Достоевский и мировая культура. Альманах № 36. СПб.: Серебряный век, 2018. С. 9-18) и Б. Н. Тихомирова, Н. А. Тихомировой (Тихомиров Б. Н., Тихомирова Н. А. Так какое же издание книги Гюбнера мог читать в детстве Достоевский? (По поводу статьи О. А. Дехановой) // Достоевский и мировая культура. Альманах № 36. СПб.: Серебряный век, 2018. С. 19-30), полемически доказывающих различные варианты того, какое именно издание И. Гюбнера было в доме Достоевских.

⁷ Сеницкий Д. А. С. 12.

язык, то «уже с 1700 г. все новооткрытые семинарии были ориентированы на латынь»⁸. Помимо непосредственного изучения латыни как отдельного предмета, в учебные программы были включены дисциплины, преподаваемые на латинском языке и ориентированные на учебные издания, написанные на латыни: риторика, поэтика, философия, теология.

До нас практически не дошли сведения о том, как учился в семинарии Михаил Андреевич, но общее представление о системе образования того времени, имеющиеся исторические сведения непосредственно о Подольской семинарии и факт того, что он поступил в медико-хирургическую академию⁹, косвенно, но убедительно свидетельствуют о его свободном владении латинским языком. Именно поэтому, когда в 1833 г. Михаил и Федор Достоевские поступили в полупансион обрусевшего француза Н. И. Драшусова, в котором не оказалось преподавателя латинского языка, Михаил Андреевич лично взялся обучать латыни старших детей.

Семинаристский ученический опыт, помноженный на особенности характера, породил собственную педагогическую методику Михаила Андреевича, описание которой находим в воспоминаниях младшего из братьев Достоевских – Андрея: «И вот с этого времени, каждый вечер папенька начал заниматься с братьями латынью. Разница между отцом-учителем и посторонними учителями, к нам ходившими, была та, что у последних ученики сидели в продолжение всего урока вместе с учителем; у отца же братья, занимаясь нередко по часу и более, не смели не только сесть, но даже облокотиться на стол. Стоят, бывало, как истуканчики, склоняя по очереди: *mensa, mensae, mensae* и т. д., или спрягая: *amo, amas*. Братья очень боялись этих уроков, происходивших всегда по вечерам. Отец, при всей своей доброте, был чрезвычайно взыскателен и нетерпелив, а главное, очень вспыльчив. Бывало, чуть какой-либо со стороны братьев промах, так сейчас разразится крик»¹⁰. Строгость родительского подхода не отвратила Федора от латинского языка – не единожды Достоевский отмечал важную роль античных языков в образовании, отдавая предпочтение классической модели перед реальной (подробнее об этом далее). Вполне возможно, это связано с одним, на наш взгляд, немаловажным фактором семейного воспитания, который не исследован в должной мере, но на который уже обращено внимание достоевсковедов.

⁸ Кислова Е. И. Немецкий язык в русских семинариях XVIII века: из истории культурных контактов // Вестник ПСТГУ. III: Филология. 2015. Вып. 1 (41). С. 55.

⁹ Ср.: «Среди учащихся преобладали воспитанники духовных семинарий <...> Поповичи съезжались в Академию в сентябре, представляли свои аттестаты и подвергались экзаменам в латинском языке и словесных науках» (Столетие военного министерства. 1802-1902. Императорская военно-медицинская (медико-хирургическая) академия. СПб.: Синодальная типография, 1902. С. 45).

¹⁰ Достоевский А. М. Воспоминания. СПб.: Андреев и сыновья, 1992. С. 68.

Дело в том, что античная лингвокультурология (причем в ее наивысшем, поэтическом, виде) проникает в атмосферу семейного воспитания Достоевского со стороны его матери – Марии Федоровны, по отцу принадлежащей к купеческому роду Нечаевых, достигшему определенных успехов в торговле, но разоренному войной 1812 года. По материнской линии Мария Федоровна принадлежала к семье Котельницких, представители которой с XVIII века проявляли себя на культурном и научном поприще. Так, дед Марии Федоровны, Михаил Федорович Котельницкий, был высокообразованным человеком и долгое время работал корректором Московской духовной типографии, тесно сотрудничая с Н. И. Новиковым. При типографии была своя библиотека, состав которой, по замечанию П. Бессонова, поражал разнообразием: «рукописи и книги на русском, на славянских и иностранных языках, писанные или печатанные в России, у славян, за границей, всех эпох и весьма разнородного содержания»¹¹. Должность корректора предполагала не просто хорошее знание русского языка, но и попутное владение классическими языками для работы с текстами, по которым осуществлялась *справа*. Выпускник Славяно-греко-латинской академии¹², Михаил Федорович по праву мог на эту должность претендовать. Факт того, что он проработал корректором 23 года, свидетельствует и о его профессиональной пригодности к интеллектуальному труду и об увлеченности своим делом. Эта увлеченность не могла не отражаться на атмосфере в семье. Так, в «Воспоминаниях» Андрея Достоевского о просвещенном прадеде говорится следующее: «По всей вероятности, личность эта была недюжинная»¹³. Андрей приводит эти сведения со слов своей матери, которая сохранила детские впечатления о своем деде: «На Машу Нечаеву большое культурное влияние оказывала разночинная интеллигентная среда ее матери Варвары Михайловны Котельницкой. Во всяком случае Мария Федоровна была не чужда поэзии, любила музыку, да и сама была достаточно музыкальна, зачитывалась романами»¹⁴. Л. Гроссман, один из биографов Достоевского, так объяснял культурно-социальные влияния на раннее мироощущение будущего писателя: «Предания обедневшего рода литовских шляхтичей переплетались с житейскими навыками третьегильдейских московских купцов, сумевших породниться с крупнейшими столичными негодьями. Но, быть может, сильнее всего здесь сказывалась традиция

¹¹ Бессонов П. Типографская библиотека в Москве: Ист. очерк. М.: тип. А. Семена, 1859. С. 13. Отметим, что это утверждение подвергает большому сомнению А. Е. Викторов, с резкой критикой отозвавшийся на очерк П. Бессонова; см.: Викторов А. Е. Библиотека и историческая деятельность Московской синодальной типографии: (По поводу ст. г. П. Бессонова: Типографская библиотека в Москве, ист. очерк. «Русская беседа», 1859 г. Кн. 5). М.: Унив. Тип., ценз. 1859. С. 46-50.

¹² Согласно архивным данным, имя «умершего попа Федора сына Михайло» содержится в списках учеников академии за 1742 г. (Волгин И. Хроника рода Достоевских. Родные и близкие. Историко-биографические очерки. М.: Фонд Достоевского, 2012. С. 252).

¹³ Достоевский А. М. С. 19.

¹⁴ Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский. М.: Просвещение, 1990. С. 13.

умственной культуры, восходящая к начетчику XVIII века – прадеду писателя Михаиле Котельницкому, выправлявшему в московской духовной типографии наборы философских трактатов и богословских сводов. От него шла в коммерческую среду Нечаевых любовь к книге, поэзии, умозрению, картинной речи»¹⁵.

Дядя Марии Федоровны, Василий Михайлович Котельницкий, сделал успешную карьеру, став профессором медицины Московского университета. Сохранившиеся воспоминания современников свидетельствуют о разносторонних интересах Василия Михайловича, которые во многом сформированы отцовским воспитанием. Пойдя по естественнонаучной стезе¹⁶, Василий Михайлович вел активную общественную жизнь, состоял в различных научных обществах, в том числе — Обществе истории и древностей российских. Страстная увлеченность русской историей вылилась в том числе в коллекционирование рукописных и печатных книг, среди которых были экземпляры на латинском языке¹⁷. Братья Достоевские (Михаил, Федор, Андрей) относительно часто общались со своим двоюродным дедом, который был бездетен и всю свою нерастраченную родительскую любовь тратил на внучатых племянников. «И если младший – Андрей Достоевский запомнил лишь впечатления от посещений, вместе с дедом, подновинского гуляния, то старший – Федор – несомненно знал и помнил и то драгоценное собрание, что хранилось в доме деда»¹⁸.

Особое внимание хотим обратить на двоюродного брата Марии Федоровны – Александра Михайловича Котельницкого¹⁹, известного в свое время поэта и переводчика античных авторов. Его перу принадлежат переработка сюжета из «Метаморфоз» Овидия (в соавторстве с Е. П. Люценко)²⁰, «перелицовка» окончания поэмы Н. П. Осипова «Вергилиева Энеида»²¹. Однако помимо оригинального творчества Александр Михайлович занимался переводами античной классики, и прежде всего – од Горация. Некоторые из его поэтических переводов горацианских од были опубликованы в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» (1796 г.). Однако большая часть переводов не увидела широкого читателя. «Классические сим-

¹⁵ Гроссман Л. Достоевский. М.: Молодая гвардия, 1965. С. 14.

¹⁶ В Московском университете В. М. Котельницкий преподавал медицинскую химию, фармакологию, рецептуру, позднее – историю медицины.

¹⁷ Например, «*Symbola et emblemata jussu Augustissimi ac Serenissimi Imperatoris Moschoviae M. D. Czaris Petri Alexeidis*» (Amsterdami, 1705).

¹⁸ Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 84.

¹⁹ А. М. Котельницкий — сын Михаила Михайловича Котельницкого, сына М. Ф. Котельницкого от первого брака.

²⁰ Люценко Е. П. Похищение Прозерпины: В трех песнях: Наизнанку. М.: Тип. А. Решетникова, 1795.

²¹ Котельницкий А. Вергилиева Енейда, / Вывороченная на изнанку. Александром Котельницким. Санктпетербург: Печатана с дозволения указнаго в типографии Шнора, 1802-1808.

патии” будущего поэта, его штудирование Горация, весьма возможно, были результатом влияния деда-латиниста»²². Родство Достоевских и А. М. Котельницкого – относительно недавно доказанный факт²³. Скудость дошедших до нас историко-биографических сведений не позволяет нам судить о том, были ли известны семье родственников его поэтические и переводные произведения – семейная библиотека, имевшаяся в родительском доме Достоевского, не сохранилась (как не сохранились библиотеки других периодов жизни писателя: его обучения в Инженерном училище, начала литературной деятельности в Петербурге, библиотеки 1860-х годов до отъезда за границу²⁴). Но можно предположить, что успехи родственника на литературном поприще могли быть известны чете Достоевских в силу их увлеченности чтением и, как следствие этого, передаваться детям «в качестве стратегического ориентира»²⁵. Михаилу Андреевичу как родителю, считавшему отличное образование залогом жизненного успеха, было свойственно апеллировать к ближнему кругу – добившимся успеха родственникам и знакомым.

Приведенные нами сведения косвенно, но убедительно свидетельствуют об античной лингвокультурной составляющей семейного воспитания Ф. М. Достоевского. На генетическом и культурном уровне воспринятый его родителями античный код подспудно передавался детям в качестве естественного элемента образования.

Уровень владения Достоевским латинским языком был настолько высок, что позволял читать римских авторов в оригинале. Оказавшись в Инженерном училище, учебные планы которого были ориентированы на точные науки (среди гуманитарных – история, русская словесность, французский язык²⁶), Федор со всей страстью отдался чтению²⁷. В этот период круг читаемых авторов достаточно сильно расширился, чему способствовали возможности столицы. Однако при всем книжном разнообразии Достоевский обращается и к античной литературе. Древние языки и античная ли-

²² Федоров Г. А. Цит. соч. С. 84.

²³ Вопрос о возможном родстве поднимался, но не утверждался, например, в публикациях: Морозова Г. В. Гораций в рукописных фондах Г. Р. Державина // Античность и общечеловеческие ценности. Вып. 9. Алматы, 2003. С. 120-125; Томашевский Б. В. Комментарии // Ирои-комическая поэма. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. С. 467-468.

²⁴ Об этом см.: Тихомиров Б. Н. Книги, бывшие у Достоевского во время пребывания в Алексеевском равелине Петропавловской крепости (1849 год) [Электронный ресурс] // Неизвестный Достоевский. Электронный научный журнал. 2015. № 3. URL: http://unknown-dostoevsky.ru/journal/content_list.php?id=4281.

²⁵ Кошечко А. Н. Направления воспитания ценностной структуры повседневно-экзистенциального сознания Ф. М. Достоевского // Вестник ТГПУ. Томск, 2017. № 11 (188). С. 196.

²⁶ Якубович И. Д. Достоевский в Главном инженерном училище // Достоевский. Материалы и исследования / под ред. Г. М. Фридендера. Ленинград: Наука, 1983. Т. 5. С. 184.

²⁷ Ср.: «Можно сказать, что прежде чем стать гениальным писателем, Достоевский стал гениальным читателем» (Криницын А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы // Образовательный портал СЛОВО. Литература XIX в. URL: <https://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php>)

тература считались образцами наивысшей культуры слова. И у Достоевского уверенность в этом сохранилась на всю жизнь.

Подтверждением тому служат, например, отсылки к античной словесной традиции в художественных и публицистических текстах писателя. Так, латинские афоризмы активно используются им в качестве художественных и стилистических средств²⁸. Тексты личного и рабочего характера (дневники, записные книжки, черновые наброски и планы произведений) также содержат много латинских (а иногда и греческих) слов и выражений, которые становятся маркерами этапов рассуждения и развития мысли. Зачастую латинизмы и грецизмы используются и в идеографическом письме Достоевского, представляющем «внутренний диалог писателя с собой в акте творческой автокоммуникации»²⁹.

Подробно вопрос о знании Достоевским латыни и об отношении писателя к латинскому языку рассмотрим в главе «Латинский язык Достоевского».

²⁸ Васильева С. А. Латинские слова и выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского / С. А. Васильева // Вестник ТвГУ. Серия «Филология». 2013. Вып. 6. С. 20-26.

²⁹ Баршт К. А. Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского в рукописях к роману «Преступление и наказание» // Неизвестны Достоевский. 2018. № 3. С. 4.

Классическое образование в пансионе Л. И. Чермака

Е. Л. Смирнова¹

В начале сентября 1834 г. братья Федор и Михаил Достоевские поступили в пансион Леонтия Ивановича Чермака². Этот пансион относился к частным учебным заведениям первого разряда, программа которых соответствовала программе гимназий, и считался одним из лучших в Москве³. Период пребывания братьев Достоевских в пансионе Чермака изучен достаточно подробно⁴, однако некоторые детали, связанные с подготовкой в области классических языков и античной истории, не становились до сих пор предметом специального исследовательского интереса.

Между тем очень важно подчеркнуть, что учеба братьев Достоевских в пансионе Чермака пришлось на период создания в Российской империи того типа гимназий, который позже получил прозвание «николаевских» или «уваровских»⁵ и существенно отличался от учебных заведений времени правления и Александра I, и Александра II. Основой изменений стал «Устав гимназий и училищ уездных и приходских, состоящих в ведомстве университетов Санкт-Петербургского, Московского, Казанского и Харьковского», утвержденный 8 декабря 1828 г.⁶ Этот устав из 8 глав и 325 параграфов получил еще в дореволюционных исследованиях нелестные отзывы за введение принципа сословности в образование (§ 134, 137), разрешение телесных наказаний для первых трех классов (§ 205) и учреждение должности классных надзирателей, которые призваны были следить за поведением гимназистов в урочное и внеурочное время⁷. Вместе с тем, высоко оценивалось упрощение учебного курса за счет сокращения количества предметов в учебном плане гимназий при увеличении срока

¹ © Е. Л. Смирнова, 2021

² Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского, 1821-1881: в 3 томах. Т. 1. СПб., 1999. С. 28.

³ Не случайно, именно в этот пансион определил своего сына Владимира историк Михаил Трофимович Каченовский, профессор императорского Московского университета, который в 1805-1830 гг. был редактором журнала «Вестник Европы», а в 1830 г. получил должность директора Педагогического института. В. М. Каченовский учился в пансионе Чермака в одно время с Ф. и М. Достоевскими, см.: Каченовский В. М. Мои воспоминания о Достоевском // Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. СПб.: Андреев и сыновья, 1993. С. 30-33.

⁴ Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака в 1834-1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 1. Л., 1974. С. 241-254.

⁵ Министрами просвещения в указанный период были К. А. Ливен (в 1828-1833 гг.) и С. С. Уваров (в 1833-1849 гг.).

⁶ Устав гимназий и училищ уездных и приходских, состоящих в ведомстве университетов: Санкт-Петербургского, Московского, Казанского и Харьковского [Утв. 8 дек. 1828 г.]. СПб., 1834. 175 с.

⁷ Алешинцев И. А. История гимназического образования в России (XVIII и XIX век). СПб., 1912. С. 110.

обучения до семи лет: «этот строго выдержанный план, не переобремененный лишними предметами, привел к расцвету образованности (так никогда и не повторившемуся в русской истории, где эпоха Николая I осталась непревзойденной в культурном отношении)»⁸. Несомненно, положительным изменением стало увеличение числа учителей с 8 до 10 (§ 137) и повышение их жалования⁹.

Важнейшим новшеством устава 1828 г. было введение преподавания латинского языка с первого класса по седьмой во всех гимназиях и обязательное обучение древнегреческому языку в IV-VII классах «в гимназиях, состоявших при университетах» (§ 145)¹⁰. И хотя допускались гимназии без преподавания древнегреческого языка (§ 145), в тексте устава отмечалось, что «те из удостоенных при выпуске похвальными аттестатами, кои сверх прочих наук обучались и греческому языку, определяются в гражданскую службу прямо 14 классом» (§ 235). Из воспоминаний учившегося в одно время с Достоевским А. Д. Шумахера видно, что пансион Чермака относился к заведениям, в которых древнегреческий изучался¹¹. Классические языки занимали гимназиях при университетах и частных пансионах первого разряда почти треть учебного времени (*Илл. 1*).

Это новшество 1828 г. следует отметить особо, оно стало победой сторонников идей о том, что «древние языки есть <...> надежнейшие основания учености и <...> лучший способ к возвышению и укреплению душевных сил юношей»¹². Классическое образование объявлялось способствующим гармоническому интеллектуальному и нравственному развитию личности, потому что «оно оттачивает ум, дает знания об античности как высочайшем достижении цивилизации и готовит учащихся к занятиям в университете, а заодно являет им примеры чести, долга, служения государству»¹³. И хотя у «латинствующих» было немало критиков, считавших бесполезным и даже вредным увеличение числа часов на латынь¹⁴,

⁸ Любжин А. И. Классические гимназии в России [Электронный ресурс]. С. 3. URL: <http://www.inr.ac.ru/~info21/MIL/liubzhin/gymnasium-classicum.pdf>.

⁹ Алешинцев И. А. Указ. соч. С. 116.

¹⁰ Примечательно, что мнение о преподавании древних языков было представлено Федором Богдановичем (Христианом Фридрихом) Грефе, ординарным академиком по греческой и латинской словесности, профессором Петербургского университета, на латинском языке; цитаты из его речи см.: [Шмид Е.] История средних учебных заведений в России, сочинение Е. К. Шмида, значительно измененное и дополненное автором в переводе с немецкого. СПб.: [б.и.], [18--]. С. 248-250.

¹¹ А. Д. Шумахер пишет: «По окончании домашнего учения под руководством отца я поступил в средние классы в один из двух лучших в то время в Москве частных пансионов с полным гимназическим курсом и даже обоими древними языками, именно в пансион, содержавшийся чехом Чермаком»: Шумахер А. Д. Поздние воспоминания о давно минувших временах. Для моих детей и внучат // Вестник Европы. 1899. № 3. С. 94.

¹² [Шмид Е.] История средних учебных... С. 245.

¹³ Виттекер Ц. Х. Граф Сергей Семенович Уваров и его время. СПб., 1999. С. 168.

¹⁴ Например, М. П. Погодин писал: «...учиться по латыни четыре года, в четырех классах по четыре

В.

ТАБЛИЦА ПЕРВАЯ.
Для Гимназій, въ конхъ преподается
Греческій языкъ.

Учебные пред- меты.	Число уроковъ по классамъ въ недѣлю.							Всѣхъ уроковъ въ недѣ- лю.	всѣхъ часовъ въ недѣ- лю.
	I	II	III.	IV.	V.	VI.	VII		
1. Законъ Бо- жій.	2.	2.	2.	2	1.	1.	1	11.	16½.
2. Россійскя Словесность и Логика.	4.	4.	4.	3.	3.	3.	2	23.	54½.
3. Языкъ Ла- тинскій	4.	4.	4.	4.	4.	3.	3	29.	59.
4. — Греческій	—	—	—	5.	5.	5.	5	20.	30.
5. — Нѣмецкій.	2.	2.	2.	3.	3.	3.	3	18.	27.
6. — Француз- скій.	—	—	—						
7. Матема- тика.	4.	4.	4.	1.	1.	1.	—	15	22½.
8. Географія, и Статис- тика.	2.	2.	2.	1.	1.	—	2.	10.	15.
9. Исторія.	—	—	2.	2.	3.	3.	5.	15.	19½.
10. Физика	—	—	—	—	—	2.	2.	4.	6.
11. Числитель- ствіе.	4.	4.	2.	—	—	—	—	10.	15.
12. Черченіе и рисованіе.	2.	2.	2.	1.	1.	1.	1.	10.	15.
Итого } урок } час.	24.	24.	24.	22.	22.	22	22.	160.	—
	56.	56.	56.	53.	53.	53.	53	—	240.

Илл. 1. Распределение часов на предметы в гимназиях с преподаванием древнегреческого языка¹⁵

нововведение было очень важным в том числе и потому, что «изучение классических дисциплин оставалось общеевропейской традицией в среднем образовании» и по сути дела «классическое образование создавало общую основу, объединявшую элиты всех европейских стран»¹⁶. Ф. М. Достоевский, скорее всего, был принят в четвертый класс пансиона, поскольку устав 1828 г. предписывал принимать в III и IV классы детей «не моложе 12 лет» (§ 150). Тот же устав предписывал, чтобы учебные предметы в гимназиях распределены были единообразно согласно приложенным к уставу таблицам (§ 153). Более того, особый циркуляр министра просвещения от 29 июня 1832 г. не только указывал кратко объем всех предметов в каждом классе

часа в неделю – достаточно. С прибавлением же к четырем годам еще двух лет, с 4 часами в неделю, – уже заглаза для русского юноши. Больше не только не нужно, но даже вредно...». См.: Погодин М. П. Школьные воспоминания 1814-1820 // Вестник Европы. 1868. № 8. С. 612.

¹⁵ Устав гимназий... С. 164.

¹⁶ Виттекер Ц. X. Указ. соч. С. 168. См. об этом также: Фролов Э. Д. Граф Сергей Семенович Уваров и академический классицизм // Петербургская академия наук в истории академий мира: К 275-летию Академии наук. Материалы международной конференции. Том 2. СПб., 1999. С. 274.

гимназии¹⁷, но и во многих случаях называл рекомендуемые для преподавания руководства и пособия¹⁸ (Илл. 2). Если учесть, что указ 1828 г. ставил частные учебные заведения под надзор губернских директоров (§ 312) и предписывал, что «в числе и распорядке учебных предметов частные заведения должны по возможности сближаться с соответствующими степенями оных <...> казенными» (§ 316), а «Инструкция инспекторам частных учебных заведений в столицах 1834 г.» требовала надзора за тем, чтобы «преподавание совершалось по руководствам, одобренным Министерством Народного Просвещения»¹⁹, то мы можем составить представление о программе, по которой учились Достоевские, и понять, по каким учебникам скорее всего велось преподавание²⁰.

Согласно циркулярному предложению 1832 г., обучение латинскому языку в четвертом классе предполагало: продолжение чтения латинской прозы (*Selectae historiae*²¹), работу с хрестоматией Виллигероде и чтение Корнелия Непота или Юлия Цезаря; занятия по поэтической хрестоматии или чтение Федра «с кратким изложением главных правил просодии или метрики»²², а также «переводы по Белюстину»²³. В пятом классе предписывалось читать Гая Саллюстия Криспа и «Энеиду» Вергилия, а в шестом – Тита Ливия и Вергилия «с затверживанием наизусть лучших мест»²⁴, а также «так называемое specimen ex temporaneum» и «практические упражнения».

¹⁷ По древним языкам в циркуляре 1832 г. был приведен и более подробный, практически поурочный учебный план, составленный Ф. Б. Грефе, с указаниями относительно методики объяснения и проверки материала: Распределение преподавания Латинского и Греческого языков, составленное Г. Грефом // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Т. 1: 1802-1834 гг. СПб., 1866. С. 33-37.

¹⁸ Ст. 413. Июня, 29 [1832]. Циркулярное предложение о распределении преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Т. 1: 1802-1834 г. СПб., 1866. Стб. 824-825; К ст. 413. Распределение преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях // Там же. С. 30-33.

¹⁹ Ст. 475. Апреля, 17 [1834]. Инструкция инспекторам частных учебных заведений в столицах // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Т. 1: 1802-1834 г. СПб., 1866. Стб. 915.

²⁰ См. также для сравнения перечни учебных пособий и руководств, используемых в преподавании в Санкт-Петербургской первой гимназии и Первой Московской гимназии в 1830-1850-е гг.: [Соловьев Д. Н.] Пятидесятилетие С. -Петербургской Первой гимназии, 1830-1880: Историческая записка, составленная по поручению Педагогического совета Д. Н. Соловьевым. СПб., 1880. С. 173-175; [Гобза И. О.] Столетие Московской 1-й гимназии. 1804-1904 гг.: Краткий исторический очерк. Составил директор гимназии И. Гобза. М., 1903. С. 52-53, 78-85.

²¹ Возможно, имеется в виду издание: [Heuzet J.] *Selectae e profanis scriptoribus historiae quibus admista sunt varia honeste vivendi praecepta, ex iisdem scriptoribus deprompta* / Ed. F. V. Einerling. Lipsiae, 1785.

²² Ст. 413. Июня, 29 [1832]. Циркулярное ... С. 31.

²³ См.: [Белюстин Н. Ф.] Практическое руководство к переводам с русского языка на латинский с предварительным изложением правил этимологии и синтаксиса латинского языка, составленное по Бредеру, Цумфту, Дерингу и другим немецким филологам Никитой Белюстиным: Ч. 1-2. СПб., 1830.

²⁴ О соблюдении этого предписания учителями Ф. М. Достоевского может свидетельствовать такая фраза из романа «Униженные и оскорбленные»: «Всё может с человеком случиться, что даже и не снилось ему никогда, и уж особенно тогда... ну, да хоть тогда, когда мы с тобой зубрили Корнелия Непота!» (Д 30; 3: 264-265).

ШТАТЫ И ПРИЛОЖЕНИЯ.

Предметы.	Классы.	Распределение преподавания по классамъ.
	V.	Подробнѣйшее повтореніе 2-й части грамматики. Практическія упражненія, по руководству къ переводамъ на Греческій языкъ. Роста, переводъ г. Соколовымъ. Окончаніе 1-й части христоматіи и начало 2-й. Изъ 4-й части той же христоматіи самыя легкія поэтическія статьи, съ изъясненіемъ правилъ просодіи, метрики и стихотворнаго языка.
	VI.	Подробное повтореніе синтаксиса. Продолженіе чтенія прозаическихъ и поэтическихъ отрывковъ. Письменные переводы на Греческій языкъ сочиненія Роста и другія практическія упражненія. Въ семь же классѣ можно читать 6 книгъ Одиссеи, изд. Ежовскимъ, и отличныя мѣста затверживать наизусть.
	VII.	Продолженіе чтенія христоматіи и поэтическій языкъ предлагается въ Греческую прозу. Письменные переводы на Россійскій и Латинскій языки; изъясненіе на Латинскомъ языкѣ; выучиваніе избранныхъ мѣстъ и декламация.
Языкъ Латинскій.	I.	Чтеніе, письмо, существенныя формы грамматики языка, по Кошанскому. Легкія статьи изъ христоматіи, присовокупленной къ грамматикѣ Кошанскаго.
	II.	Синтаксисъ грамматики Кошанскаго. Чтеніе христоматіи.
	III.	Дополнительное повтореніе грамматики, съ примѣрами и упражненіями. Чтеніе прозаической христоматіи, пространнѣе христоматіи Кошанскаго, или же <i>Selectae e profanis scriptoribus historiae</i> . Переводъ одного изъ слѣдующихъ авторовъ: Aurelius Victor, Eutropius или Cornelius Nepos. Переводы съ Россійскаго на Латинскій по руководству Бѣлюстина.
	IV.	Продолженіе чтенія Латинской прозы (<i>Selectae historiae</i>). Христоматія Виллигероде; Cornelius Nepos или Julius Caesar. Поэтическая христоматія или по крайней мѣрѣ Phaedrus, съ краткимъ изложеніемъ главныхъ правилъ просодіи и метрики вообще. Практическія упражненія. Переводы по книгѣ Бѣлюстина.
	V.	Продолженіе чтенія Латинскихъ авторовъ (<i>Sallustius, Virgillii Aeneis</i>).
	VI.	Продолженіе чтенія авторовъ (<i>Livius, Virgillii Aeneis</i>) съ затверживаніемъ наизусть лучшихъ мѣстъ. Такъ называемое <i>Specimen extemporaneum</i> . Практическія упражненія.
	VII.	Продолженіе чтенія авторовъ (<i>Ciceronis orationes selectae</i>); оды Горация съ изъясненіемъ лирическаго языка и метрическихъ законовъ; заучиваніе и декламация лучшихъ одъ и письменный переводъ оныхъ. Разныя практическія занятія, и, по чаще, <i>Specimina extemporanea</i> .

Илл. 2. Распределение преподавания по классам

(приложение к циркулярному предложению о распределении преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях от 29 июня 1832 г. Фрагмент)²⁵

Указание на «переводы по Бѣлюстину» заслуживает особого вниманія. В записной книжке Достоевскаго за 1860-1862 гг.²⁶ и записной тетради 1876-1878 гг.²⁷ встречается запись *Strepitu belli propelluntur artes*, источником которой скорее всего является именно пособие Н. Бѣлюстина: «на странице 56 издания 1830 г. в упражненіи 9 первая фраза для перевода – “Шумом войны прогоняются искусства”. Предлагаемый к упражненію лексический минимум содержит слова *strepitus* (шум), *ars* (искусство)

²⁵ К ст. 413. Распределение преподавания...С. 31.

²⁶ ОР РГБ. Ф. 93.1.2.6. С. 46.

²⁷ РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 154.

и *propelluntur* (разгоняются)»²⁸. Анализируя методические приемы в пособии Н. Ф. Белюстина, А. А. Скоропадская отмечает, что «предложения, включенные в практическую часть, часто имеют афористичный характер, что, с одной стороны, способствует их запоминанию, а с другой – вырабатывает навык использования латинских грамматических форм и синтаксических конструкций в речи. Подобный подход, несомненно, влиял на формирование риторической культуры, сочетающей правильность грамматики с умением точно и ясно выражать мысль»²⁹.

Обучение древнегреческому языку в IV классе гимназий только начиналось. Программа предписывала следующее: «Существенные части грамматики по руководству Бутмана, переведенному Поповым³⁰. Чтение первой части хрестоматии Якобса. Существенные части синтаксиса»³¹. В V классе проходили вторую часть грамматики Бутмана и выполняли упражнения по руководству к переводам на греческий И. Соколова³². Кроме того, в программе были «легкие поэтические статьи с изъяснением правил просодии, метрики и стихотворного языка»³³. В VI классе, помимо повторения синтаксиса, предписывалось «продолжение чтения прозаических и поэтических отрывков. Письменные переводы на греческий из сочинений Роста³⁴ и другие практические упражнения. Указывалось, что «в сем же классе можно читать 6 книг “Одиссеи”, изданных Ежовским, и отличные места затверживать наизусть»³⁵.

Учителями латинского языка у братьев Достоевских были К. Месс и Я. Визард, а греческого – священник, магистр Пономарев³⁶, однако о них, к сожалению, мало что известно. Тем не менее, по всей видимости, ко времени ухода из пансиона Чермака уровень владения латинским языком Ф. М. Достоевского был достаточно высок, чтобы читать записки Юлия Цезаря в оригинале и понимать «решительно всё», и отзываться о латыни так: «Что за прелестный язык» (Д 30; 28₁; 60). Исследователи творчества Достоевского отмечают, что латинские термины, выражения и афоризмы вошли в ар-

²⁸ Скоропадская А. А. «*Strepitu belli propelluntur artes*»: латинский афоризм Достоевского // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 213.

²⁹ Там же.

³⁰ См. издание: [Попов Д. П.] Греческая грамматика, составленная по Бутману Д. Поповым (бывшим профессором греческой словесности в С.-Петербургском университете). СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1836. VIII, 1488 с.

³¹ К ст. 413. Распределение преподавания ... С. 30.

³² См. издание: Руководство к переводам с русского языка на греческий, составленное по Росту и Вюстеманну Ад. Ив. Соколовым: в 2 ч. Ч. 1: Курс первый и второй. СПб., 1833. 408 с.

³³ К ст. 413. Распределение преподавания ... С. 31.

³⁴ См. издание: [Рост Ф.] Краткий словарь греческого языка, составленный, преимущественно для изучения слов и удобного обозрения производства оных, Фридрихом Ростом / Приспособлен к употреблению рус. юношества А. К[рыловы]м. Ч. 1–2. СПб.: тип. Деп. нар. прос., 1831–1832.

³⁵ К ст. 413. Распределение преподавания ... С. 31.

³⁶ Федоров. Г. А. Пансион Л. И. Чермака ... С. 248.

сенал художественных средств писателя³⁷, в его тексты личного и рабочего характера (дневники, записные книжки, черновые наброски и планы произведений)³⁸. До последних лет жизни Достоевский сохранил убежденность в том, что в латинском и древнегреческом языках есть «нравственно-развивающая сила», называл их двумя наиболее законченными формами человеческой мысли, поднявшими «весь бывший варварский Запад до высочайшей степени развития и цивилизации» (Д 30; 23: 82).

Согласно уставу гимназий 1828 г. в IV классе одновременно с началом изучения древнегреческого языка преподавалась древняя история: она была второй частью дисциплины «всеобщая история» и следовала за преподаваемым в III классе «обозрением всеобщей истории»³⁹. Составителем учебного плана дисциплины был И. К. Кайданов⁴⁰. Основным учебным пособием было «Руководство к познанию всеобщей политической истории» И. К. Кайданова – первая его часть, посвященная древности⁴¹. Особенностью руководства была чрезвычайная насыщенность фактами и подробностями, установка на запоминание многочисленных дат и имен⁴². Следует отметить, что ко времени поступления братьев Достоевских в пансион Л. Чермака в 1834 г. учебник И. К. Кайданова, с одной стороны, неоднократно оказывался предметом рецензий, а порой и критических замечаний⁴³, а с другой – выдержал пять переизданий и в издании 1834 г. профессор Кайданов в ответ на критику постарался усовершенствовать пособие⁴⁴.

На первых же страницах руководства автор указывал – в том числе и со ссылкой на Цицерона, знаменитое высказывание которого «*Historia testis temporum, lux veritatis, vita memoriae, magistra vitae et nuntia vetustatis*»

³⁷ См. подробнее: Васильева С. А. Латинские слова и выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского // Вестник ТвГУ. Серия Филология. 2013. Вып. 6. С. 20-26; Нилова А. Ю. Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского // Фортунатовские чтения в Карелии. Ч. 2. Петрозаводск, 2018. С. 36-38; Куйкина Е. С. Римские писатели в романе «Униженные и оскорбленные» // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2020. № 2 (27). С. 1-4.

³⁸ Скоропадская А. А. Греко-латинский аспект языковой личности Ф. М. Достоевского // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2020. № 25-1. С. 109.

³⁹ К ст. 413. Распределение преподавания... С. 32.

⁴⁰ [Шмид Е.] История средних учебных заведений... С. 287.

⁴¹ [Кайданов И. К.] Руководство к познанию всеобщей политической истории, сочиненное профессором Иваном Кайдановым. Изд. 5-е. СПб.: Имп. акад. наук, 1834. Ч. 1: Древняя история. XXIII, 206 с.

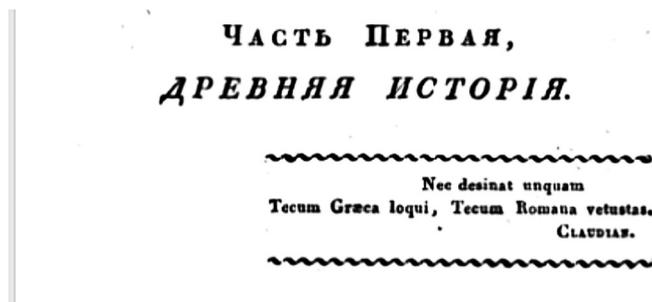
⁴² Федорова Н. Г. Воспитание историей по гимназическим учебникам в первой половине XIX века // Историческая культура императорской России. Формирование представлений о прошлом. М.: Издательский дом ВШЭ, 2012. С. 79-80.

⁴³ [Погодин М. П.] Руководство к познанию Всеобщей политической истории. Сочинение Кайданова. 3-е изд., испр. и доп. СПб., 1826 и 1827 // Московский вестник. 1827. № 21. С. 49-71.

⁴⁴ Замыслова Е. Е. Роль отечественных журналов первой трети XIX в. в становлении традиций изучения и преподавания всеобщей истории в России // Вестник Томского государственного университета. Серия Филология. 2019. № 446. С. 10.

(Cic. De orat., II, 9) приведено в учебнике на латинском языке, – что история «содействует к распространению на свете царства истины, мудрости и добродетели»⁴⁵. И. К. Кайданов сообщал ученикам, что «просвещенный историю подобен человеку, живущему несколько тысячелетий и видевшему все перевероты, случившиеся в свете», – и добавлял: «Гений Истории, образуя умы и сердца ваши, приведет вас наконец к главной, конечной цели изучения сей науки: в возвышении и падении Царств и народов, он покажет вам чудесные действия премудрости и правосудия Творца вселенной, по манию Коего Царства рождаются, возрастают и исчезают в океане времен»⁴⁶.

На титульном листе руководства по древней истории Кайданова была помещена в качестве эпиграфа цитата из Клавдиана, выделенная с двух сторон волнистыми линиями: «Nec desinat unquam tecum Graeca locui tecum Romana vetustas» <Не прекращала никогда с тобой Греция говорить (и) римская древность> (Илл. 3). Иными словами, огромное внимание уделено было тому, чтобы увлечь учеников, а вместе с тем задействовать уже имеющиеся у них знания.



Илл. 3. Титульный лист «Древней истории» И. К. Кайданова. Фрагмент.

Известно, что историю в пансионе Л. Чермака преподавал надворный советник Клавдий Маркович Романовский⁴⁷. Младший брат Ф. М. Достоевского, который учился в IV классе и соответственно изучал древнюю историю в 1840-1841 гг., в своих воспоминаниях называет Романовского, который «издавна преподавал в этом классе», «любимцем класса», который хотя и преподавал «по-старинному, в зубрежку: отсюда – досюда, но в его классе было всегда весело и ученики не дремали»⁴⁸.

О том, что по меньшей мере некоторые персонажи античной истории оста-

⁴⁵ Кайданов И. К. Указ. соч. С. IX-X.

⁴⁶ Там же. С. XIII.

⁴⁷ Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака... С. 247.

⁴⁸ Достоевский А. М. Воспоминания. М.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. С. 117.

лись в памяти Ф. М. Достоевского еще со школьных времен, свидетельствуют строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе»: «Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда *то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона* (курсив мой – Е. С.), то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтера Скотта, и проч., и проч.» (Д 30; 19: 70). Об интересе Достоевского к романам Вальтера Скотта, сформировавшемся еще в детстве, упоминается как в летописи жизни писателя⁴⁹, так и в исследованиях, посвященных значению творчества В. Скотта в формировании и развитии художественного сознания Достоевского⁵⁰. Упомянутые Достоевским герои древнегреческой и римской истории остались в тени вальтер-скоттовских персонажей, между тем они вряд ли случайно врезались в память писателя и, вероятно, могут внести дополнительные штрихи в представление о мире его подростковых впечатлений и размышлений.

В учебнике И. К. Кайданова Перикл (ок. 494-429 гг.), знаменитый афинский государственный деятель середины V века до н. э., с именем которого связан расцвет афинской демократии, украшение афинского акрополя сохранившимися до наших дней храмами и рост внешнеполитического могущества Афин, характеризуется неоднозначно: «коего превосходные качества ума потемняются безмерным честолюбием и легкомыслием в отправлении общественных дел»⁵¹. Портрет Перикла у Кайданова построен на контрастах, но преобладает всё же похвала: «Глубокий и просвещенный ум, тонкий изящный вкус, отличнейший дар красноречия и искусство нравиться народу, льстя его прихотям и страстям, доставили ему владычество над афинянами и всю верховную власть в афинской республике. Сей великий муж произвел в Афинах золотой век Наук и Художеств; но, расточая общественную казну на игры, театральные зрелища и украшение Афин, он подал повод ко всеобщему развращению. Власть Перикла в Афинской республике казалась непоколебимою; но, наконец, многие граждане вооружились против него, и вся Греция потребовала от него отчета в управлении общественной казною. Перикл был близок к падению, но Пелопоннесская война поддержала его»⁵².

⁴⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 28.

⁵⁰ См. подробнее: Жиликова Э. М. Достоевский и Вальтер Скотт (к вопросу о наполеоновском мифе) // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2012. № 2 (18). С. 44; Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Вальтер Скотт // Художественный перевод и сравнительное изучение культур: Памяти Ю. Д. Левина. СПб., 2010. С. 316-326; Волгин И. Л., Наринский М. М. «Развенчанная тень»: Диалог о Достоевском, Наполеоне и наполеоновском мифе // Метаморфозы Европы. М., 1993. С. 130.

⁵¹ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 77.

⁵² Там же.

Интересно, что Кайданов в пособии для IV класса вкратце упоминает о наличии дискуссии относительно роли Перикла: «Многие Историки⁵³ утверждают, что Перикл, будучи не в состоянии дать Грекам отчет в управлении общественной казною, старался обратить их внимание на другой предмет и произвел эту войну». Сам автор учебника эту точку зрения на начало войны между Афинами и Спартой не разделяет: «Но и без сего обстоятельства она была неизбежна: Афиняне, гордясь своими силами, начали притеснять слабейших, поступать с своими союзниками как с подчиненными, и владычеством своим на море, ограничивать торговлю других»⁵⁴. Остается только догадываться, как расставлял акценты на уроках по древней истории К. М. Романовский, но ученики безусловно имели представление и о трагическом конце жизни Перикла, который умер в начале войны от «морowego поветрия». Интерес юного Достоевского к яркой и талантливой личности, деятельность которой отмечена благородным стремлением преумножить величие своего государства и несомненными успехами на этом поприще, но сопряжена с использованием неоднозначных средств достижения своей цели, весьма знаменателен, ибо связан с выбором жизненного пути.

Гай Марий (158/157-86 гг. до н. э.) в учебнике И. К. Кайданова предстает как полководец, прославившийся в войне против Югурты – царя Нумидии, захватившего власть путем подкупа и злодеяний, и как военачальник, разбивший в кровопролитнейших битвах кимвров и тевтонов, которые «вторгнулись в Италию, и распространили ужас в самом Риме»⁵⁵. И если бы информация о Марии на этом заканчивалась, то выбор его в качестве кумира подростком Достоевским был бы вполне понятен. Однако чуть ниже Кайданов дает такую характеристику Марию: «но он встретил опаснейшего для себя соперника в Силле⁵⁶. Строгость, дерзость и необузданное честолюбие были отличительными чертами характера Мария. Он происходил из сословия простых граждан; но его дарования, трудолюбие, деятельность и происки возвели его на достоинство Консула; победы же, одержанные им над Кимврами и Тевтонами, доставили ему славу неустрашимого воина и искуснейшего полководца. – Силла вел свой род от благородной фамилии Корнелии, имел обширный ум, просвещенный Науками, и с блистательными дарованиями полководца соединял тонкость и прозорливость политика. Честолюбие сих двух соперников, подкрепляемое великими дарованиями их, вскоре произвело кровопролитные междоусобные войны»⁵⁷.

⁵³ Хочется обратить особенное внимание на написание в учебнике с прописных буквы таких слов, как: Науки, Художества, Историки.

⁵⁴ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 77-78.

⁵⁵ Там же. С. 151, 152.

⁵⁶ Написание «Силла» было принято в то время для обозначения Луция Корнелия Суллы.

⁵⁷ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 153.

Перипетии судьбы Мария, который вынужден был бежать из Рима в Африку в результате неудачи в противостоянии с Суллой, Кайданов преподносит читателям как пример, который показывает «превратность счастья и суетность величия человеческого»⁵⁸. О последних днях жизни великого полководца Кайданов сообщает следующее: «Рим наводнился кровию своих граждан. Марий сам прекратил свою жизнь». Итак, Марий, как и Перикл, являет пример яркого и талантливого исторического деятеля, чьи деяния оказались сначала благодетельны для государства, но затем ввергли его в жесточайшие трудности, то есть вновь отчетливо видна проблема роли личности в истории и выбора жизненного пути.

Можно предположить, что представление юного Достоевского о Гае Марии сформировалось не только на основе информации в учебнике древней истории, но и под влиянием характеристики Мария в «Югуртинской войне» Гая Саллюстия Криспа (чтение Саллюстия рекомендовано было для уроков латинского языка в V классе⁵⁹). По Саллюстию, Мария отличали такие качества: настойчивость, честность, глубокое знание военного дела, величайшая храбрость на войне, скромность в мирное время, презрение к наслаждениям и богатствам, жадность к одной лишь славе (Sall. De bello Jug., 63.2). Саллюстий делает акцент на поворотном моменте в жизни Марии – жертвоприношении в Утике, во время которого Марию было предсказано «великое и чудесное будущее; поэтому пусть он совершает то, что задумал, полагаясь на богов, и пусть он сколь возможно чаще испытывает судьбу, и во всем ему будет сопутствовать удача» (ibid., 63.1). В уста Марии Саллюстий вкладывает речь – самую длинную в его сочинениях, подлинный образец риторики, в которой есть едва ли не все цветы элоквенции⁶⁰ – излагающую идеи о важнейших составляющих гражданской доблести как пути к немеркнущей славе: «Все мои надежды – только на самого себя, и я должен оправдать их своей доблестью и неподкупностью» (ibid. 85.4); «я полагаю, что все люди – одинакового происхождения, но все храбрейшие – они и самые благородные (ibid., 85.15); «трусость еще никого не сделала бессмертным, и ни один отец не желал, чтобы его сыновья жили вечно, но чтобы они прожили свой век честно и достойно (ibid., 85.49).

О христианах времени Нерона учебник И. К. Кайданова содержит следующую информацию: «Нерон воздвигнул гонение на Христиан. Сие обстоятельство незабвенно для нас в том отношении, что с сего времени начинается ряд Мучеников, тех Христианских героев обоого пола и всякого возраста, коих страданиями и смертью запечатлены на веки истины Евангелия»⁶¹. Мы вновь видим пример судьбоносного выбора и бесстрашия,

⁵⁸ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 154.

⁵⁹ К ст. 413. Распределение преподавания... С. 31.

⁶⁰ Короленков А. В. Образ Мария у Саллюстия // Вестник древней истории. 2008. № 4. С. 103.

⁶¹ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 173.

обеспечивающего славу в веках. В дополнение можно заметить, что тема гонений на христиан разбиралась и на уроках по Закону Божию. Учебный план дисциплины для гимназий был составлен протоиереем Кочетовым и одобрен митрополитом Серафимом, он предполагал знакомство с историей церкви в V классе, а в качестве одного из учебных пособий рекомендовал «Краткую священную историю церкви Ветхаго и Новаго Завета»⁶². Повествование об антихристианских гонениях в «Краткой священной истории...» строилось следующим образом:

«В. Кто первым из Императоров воздвигнул гонение на Христиан?

О. Нерон, мучивший их в продолжение четырех лет.

В. Кто потом?

О. Потом подобный злодействами Нерону Домициан, наследник Тита, разрушившего Иерусалим и храм его.

<...>

В. Наносили ли существенный вред сии гонения Христианству?

О. Напротив, они приносили ему большую пользу; мученикам они доставляли небесные венцы, а пример терпения и мужества страдальцев утверждал божественность Христианской веры и привлекал других к Христианству»⁶³.

Таким образом, в мире отроческих впечатлений Достоевского персонажи античной истории занимали, по всей видимости, заметное место, и на примере имен, нашедших отражение в творчестве писателя, можно сделать вывод, что Достоевского в особенности интересовали талантливые, яркие и неординарные, совершавшие значимые поступки и в конце концов погибающие личности, которые неоднократно сталкивались с проблемой личного выбора – выбора, влияющего на судьбу широкого круга людей.

В исследованиях, посвященных пребыванию Достоевского в пансионе Л. Чермака, большое внимание уделяется педагогам этого учебного заведения – «лучшим учителям того времени»⁶⁴. Стоит отметить примечательную особенность: даже среди преподавателей, чьи предметы напрямую не были связаны с античностью, мы видим тех, кто не просто проявлял неподдельный интерес к классической древности, считая ее основой основ европейской культуры и образованности, но избрал античность предметом своих углубленных научных изысканий.

⁶² [Шмид Е.] Указ. соч. С. 283.

⁶³ Первое издание этого пособия относится к 1784 г., затем оно неоднократно переиздавалось. Нами использовано 19-е издание 1838 г.: [Меморский М.] Краткая священная история, церкви Ветхаго и Новаго Заветов, в вопросах и ответах, для легчайшаго обучения детей, составленная Михайлом Меморским, вновь пересмотренная, исправленная и дополненная Н. Фиалковским. М.: в типографии Н. Степанова, 1838. С. 123-124.

⁶⁴ Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака...С. 245, Виноградов И. А. «Тарас Бульба» и юный Достоевский // Наш современник. 2005. № 8. С. 249-250.

Так, риторику в пансионе Л. Чермака преподавал Алексей Михайлович Кубарев (1796-1881) – адъюнкт римской словесности Московского университета, блестяще защитивший диссертацию «De origine summo perfectionis gradu variisque fatis eloquentiae Romanae»⁶⁵, известный как автор трудов не только по древней русской литературе, но и по латинскому языку⁶⁶. М. П. Погодин отзывался о нем как о «латинисте, каких у нас мало», добавляя, что Кубарев рассказывал ему, как «он приготавливал к университету воспитанников в пансионе Чермака»⁶⁷.

Учителем российской словесности у братьев Достоевских был Николай Иванович Билевич. Он окончил Нежинскую гимназию высших наук князя Безбородко, еще в гимназические годы показывал успехи не только в словесности, но и языках (ему не раз случалось помогать Н. В. Гоголю «в мудреной для него латыни»⁶⁸), и римском праве, «которое он преимущественно любил по сочувствию к профессору Белоусову, преподававшему его историю с особенным увлечением»⁶⁹. Биограф Н. И. Билевича отмечал, что в Москве Билевичу посчастливилось познакомиться со многими издателями литературных журналов: он давал уроки племянникам редактора «Московского телеграфа» Н. А. Полевого, выполнял переводы статей для издателя «Телескопа» Н. И. Надеждина, посещал вечера у начавшего издавать журнал «Европеец» И. В. Киреевского⁷⁰. Билевич познакомился с автором первых в России исторических романов Михаилом Николаевичем Заголкиным, вел ученые беседы с профессорами Московского университета Петром Григорьевичем Редкиным, своим товарищем по лицу, и Дмитрием Львовичем Крюковым⁷¹.

П. Г. Редкин окончил лицей Безбородко с золотой медалью, был направлен в 1828 г. для продолжения обучения в Профессорский институт при Дёрптском университете, а затем и на стажировку в Берлинский университет, блестяще защитил в 1834 г. диссертацию на степень доктора права и занял кафедру энциклопедии, или общего обозрения системы законоведе-

⁶⁵ De origine, summo perfectionis gradu, variisque fatis eloquentiae romanae commentatio, quam, pro gradu magistri obtinendo, in conventu Academico publice defensurus, elaboravit litterarum elegantiorum in Caesarea Universitate Mosquensi candidatus, Alexius Cubarew. Mosquae : Typis Universitatis Caesariae, 1825. 42 с.

⁶⁶ [Кубарев А. М.] Собрание тем или кратких задач на правила цумптовой грамматики, служащее легчайшим руководством к переводам с русского языка на латинский: По темам, изд. г. Дронке, сост. А. Кубарев. М.: Унив. тип., 1834. VI, 149 с.; [Кубарев А. М.] Латинский синтаксис, заимствованный из краткой грамматики Бредера, с примерами того же автора, предложенными в виде тем для начинающих Алексеем Кубаревым. М.: Унив. тип., 1837. VIII, 80 с.

⁶⁷ Погодин М. П. Школьные воспоминания 1814-1820 // Вестник Европы. 1868. № 8. С. 611.

⁶⁸ Толбин В. Н. И. Билевич // Лицей князя Безбородко: Издал граф Г. А. Кушелев-Безбородко. СПб: тип. Имп. Акад. наук, 1859. Отд. 2. С. 14.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С. 15.

⁷¹ Там же. С. 16.

ния, на юридическом факультете Московского университета. Студентам первого года обучения Редкин читал курс о развитии юридической мысли с античных времен⁷². Д. Л. Крюков также был выпускником Профессорского института в Дёрпте, блестяще защитив в 1832 г. написанную на латинском языке диссертацию «*Observationes ad Taciti Agricolam*»⁷³. С 1833 по 1835 гг. он был на стажировке в Берлине, где слушал лекции Августа Бёка и Леопольда Ранке, с жадностью впитывая в себя идеи гегелевской философии (самого Гегеля они уже не застал, – он умер в 1831 г., – но лекции по философии продолжали читать его ученики – Геннинг, Михелет, Ганс)⁷⁴. По возвращении на родину Крюков был назначен преподавать древнюю словесность в Московском университете, читал и древнюю историю. Одним из студентов Крюкова в те годы был С. М. Соловьев, сохранивший такие воспоминания о молодом профессоре: «Крюков, можно сказать, бросился на нас, гимназистов, с огромною массою новых идей, с совершенно новою для нас наукою, изложил ее блестящим образом и, разумеется, ошеломил нас, взбудоражил наши головы, вспахал, взборонил нас, так сказать, и затем посеял хорошими семенами, за что и вечная ему благодарность»⁷⁵. Именно под руководством профессора Д. Л. Крюкова и пользуясь советами и замечаниями П. Г. Редкина, Н. И. Билевич составил к 1839 г. учебное руководство по древней истории, которое, впрочем, осталось неопубликованным из-за неудачного стечения обстоятельств⁷⁶. Братья Достоевские отзывались о своем учителе русского языка с особенным воодушевлением. «Он просто сделался их идолом, так как на каждом шагу был ими воспоминаем», – вспоминает А. М. Достоевский⁷⁷.

Итак, классическая древность в годы учебы Достоевского в пансионе Чермака была не только элементом школьной программы, но и предметом специальных научных или педагогических трудов таких обожаемых учениками педагогов, как Н. И. Билевич, К. М. Романовский и А. М. Кубарев, чей неподдельный интерес к античности и благоговение перед нею не могли не передаться воспитанникам. И, может быть, не случайно в трудный период жизни на каторге Достоевский попросил брата прислать «европей-

⁷² Петров А. Ф. Редкин Петр Григорьевич // Императорский Московский университет: 1755-1917. М., 2010. С. 612-613. Общее впечатление о содержании лекций П. Г. Редкина по древней философии права можно составить по изданию: Из лекций заслуженного профессора, доктора прав П. Г. Редкина по истории философии права в связи с историей философии вообще: в 7 т. СПб.: Тип. М. М. Стасюлевича, 1889-1891.

⁷³ Krjukow D. *Observationes ad Taciti Agricolam*. Dissertatio inauguralis philologica. Dorpati, 1832. 51 p.

⁷⁴ Фролов Э. Д. Русская наука об античности: историографические очерки. СПб.: изд-во С. Петерб. ун-та, 1999. С. 150.

⁷⁵ [Соловьев С. М.] Записки Сергея Михайловича Соловьева: Мои записки для детей моих, а если можно, и для других. Петроград: «Прометей» Н. Н. Михайлова, [1915]. С. 48-49.

⁷⁶ Толбин В. Н. И. Билевич. С. 16

⁷⁷ Достоевский А. М. Воспоминания. С. 68.

ских историков, экономистов, святых отцов, по возможности *всех древних* (Геродота, Фукидита (так у Достоевского. – Е. С.), Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)» (Д 30; 28; 179). В поздней библиотеке Достоевского зафиксированы труды Тацита в переводах на русский и французский языки, «Одиссея» Гомера, Эсхил, Аристофан, Платон и Вергилий в изложении Лукаса Коллинза, сочинения Ксенофонта, Цезаря и Плиния Младшего⁷⁸.

В литературе о детстве и юности Достоевского подчеркивается, что в период учебы в пансионе Л. Чермака будущий писатель много читал: «во время рекреаций не оставлял почти книг», «воскресные дни проводил за чтение привезенных из пансиона книг»⁷⁹. В круг чтения Достоевского входили среди прочего и выпуски журнала «Библиотека для чтения», издание которого началось в 1834 г. В статье М. М. Достоевского 1848 г. читаем: «Мы помним, тому уже очень давно, когда мы все были, кто еще очень молод, а кто моложе, мы помним, с каким нетерпением, бывало, ожидали выхода каждой из ее книжек»⁸⁰.

Анализ выпусков «Библиотеки для чтения» за 1834-1837 гг. показывает, что в журнале регулярно публиковались материалы, связанные так или иначе с греко-римскими древностями (см. *Табл. 1*).

Таблица 1

**Публикации журнала «Библиотека для чтения», связанные
с античной историей и культурой**

год	выпуск	отделение	название публикации
1834	1	3	Последний день Помпеи, картина К. Брюллова
1834	1	7	Мемнонов колосс
1834	3	1	Литературный вечер в Риме, А. С. Норова
1834	4	3	Гиббон, Шатобриан и Борк. Из Quarterly Review Française Magazine Revue Britannique
1834	5	1	Подражания древним, А. С. Пушкина
1834	5	2	Латинские литераторы в I веке по Р. Х. Из Etudes de M. Nisard и Revue de Paris
1834	5	2	Эпохи упадка Словесностей. Разбор критических мнений Гг. Низара и Виллмена, О. Сенковского
1834	5	7	Опять Мемнонов колосс

⁷⁸ Библиотека Достоевского: опыт реконструкции, научное описание. СПб.: Наука, 2005. С. 39, 44, 59-60, 95, 99, 245.

⁷⁹ Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. Т. 1. С. 28-29.

⁸⁰ Достоевский М. М. Сигналы литературные // Пантеон. 1848. Т. 3. № 5. Отд. VIII. С. 73.

Продолжение табл. 1

год	выпуск	отделение	название публикации
1835	10	2	Амброзианские ночи, Г. Гогга. Ночь LXXI
1835	10	7	Древние Египетские картины
1835	11	3	Русские Художники в Риме, А. Тимофеева
1835	11	4	Фабрикация бумаги, О. И. Сенковского
1835	12	2	Флавиан, или из Рима в пустыню. Роман Г. Александра Гиро
1835	12	3	Новая сравнительная наука древностей
1835	12	3	Бальсмирование у древних Египтян, Доктора Спасского
1835	13	3	Судьбы Еврейского народа, Т. Грановского
1835	13	5	Лекции профессора Погодина, по Герену, о политике, связи и торговле главных народов древнего мира. Москва, 1835. Часть 1.
1836	14	2	Последний день Помпеи, сочинение Г. Болвера
1836	16	3	Гизо, как историк. – «История образованности в Европе» и «История образованности во Франции»
1836	16	7	Историческое путешествие по Северной Греции. Фермопилы, Марафон, Темпейская долина
1836	16	7	Геркуланеум
1836	18	2	Юность Алкивиада, сочинение Г. Лендора

Публикации, предлагавшие вниманию читателей те или иные сюжеты, касающиеся античной истории или культуры, чаще всего размещались в разделе III «Науки и Художества» и представляли собой критические обзоры ученых изысканий европейских антиковедов – французских, немецких и английских⁸¹. Но нашлось место для статьи Т. Н. Грановского о судьбах еврейского народа, в которой подробно повествовалось о положении древних иудеев под властью Рима и их отношении к христианам⁸², для работы О. И. Сенковского об истории изготовления бумаги, в том числе –

⁸¹ Гиббон, Шатобриан и Борк. Из Quarterly Review Française Magazine Revue Britannique // Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. 3. С. 71-104; Гизо, как историк. – «История образованности в Европе» и «История образованности во Франции» // Там же. 1836. Т. 16. Отд. 3. С. 1-40; Падение язычества. Сочинения Г. Чирнера и Бёньо // Там же. 1837. Т. 20. Отд. 3. С. 60-92; Помпей, Цезарь, Цицерон и их современники. Сочинение профессора Друманна // Там же. 1837. Т. 21. Отд. 3. С. 1-40; О пестроте архитектурной у древних Греков // Там же. 1837. Т. 23. Отд. 3. С. 43-69.

⁸² Судьбы Еврейского народа, Т. Грановского // Там же. 1835. Т. 13. Отд. 3. С. 57-92, в т. ч. об иудеях под властью Рима см.: С. 60-75.

о папирусе как главном материале для письма античного мира⁸³, и для критического обзора лекций М. П. Погодина, составленных по книге немецкого историка А. Г. Герена, о политике, связи и торговле древнего мира⁸⁴. Примечательными чертами публикаций, посвященных греко-римской древности, были, во-первых, многочисленные отсылки к текстам античных авторов, во-вторых, острая полемика по целому ряду проблем, а в-третьих, частые сравнения античности и современности, что делало классическую древность таинственной, не до конца разгаданной и занимательной. Вряд ли стоит сомневаться в том, что Достоевский читал подобные статьи: по крайней мере, в воспоминаниях А. М. Достоевского о пансионном периоде жизни старших братьев подчеркивается, что «вообще брат Федя более читал сочинения исторические, серьезные, а также и попадавшиеся романы»⁸⁵.

В четвертом томе «Библиотеки для чтения» за 1834 г. был опубликован пересказ статьи об Э. Гиббоне, Ф. Шатобриане и Э. Борке из *Quarterly Review*, в которой Гиббон получил уничижительную характеристику как политик, но похвалу как автор труда «История разстройства и падения Римской империи»: «эта точность изысканий, эта глубокость исследований, соединенная с сарказмом, с Вольтерианской едкостью, с французскою светлостью рассказа, – нечто чрезвычайно дивное»⁸⁶. «Гений христианства», «Мученики» и «Исторические опыты» Шатобриана, напротив, критиковались в статье нещадно: «<...> его рассудок везде рабски становится на колени перед его воображением и страстями», он «легкомысленно ведет на край пропасти истины Евангелия в опасном сравнении Гомера с Тассом, Камюэнса с Вергилием», «как можно тратить столько красноречия на такие ребячества и такую ложь»⁸⁷, – и конечно, в аргументации рецензента не было недостатка в примерах из античной истории⁸⁸.

Нельзя с уверенностью утверждать, что тринадцатилетний Достоевский внимательно читал подобные статьи (например, в письме 1938 г. он просит брата: «Да! Напиши мне главную мысль Шатобрианова сочинения “*Génie du Christianisme*”» (Д 30; 28₁: 55)). Но возможно, подростка-мечтателя могла заинтересовать построенная на контрастах характеристика Шатобриана – «государственного человека, которым совершенно завладела поэзия; дипломата, которого туда и сюда водит воображение, историка, который

⁸³ Фабрикация бумаги, О. И. Сенковского // Там же. 1835. Т. 11. Отд. 4. С. 17-42, в том числе о папирусе см.: С. 18-21.

⁸⁴ Лекции профессора Погодина, по Герену, о политике, связи и торговле главных народов древнего мира. Москва, 1835. Часть 1 // Там же. 1835. Т. 13. Отд. 5. С. 1-24.

⁸⁵ Достоевский А. М. Воспоминания. С. 69.

⁸⁶ Гиббон, Шатобриан и Борк // Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. 3. С. 80.

⁸⁷ Там же. С. 86, 87, 88.

⁸⁸ Там же. С. 88, 91, 92, 93.

заботится не о событиях, а о глаголах и прилагательных»⁸⁹. Так или иначе, письмо Достоевского 1845 г. к старшему брату свидетельствует о его интересе к творчеству французского писателя (Д 30; 28₁: 108) и в поздней библиотеке Достоевского зафиксировано наличие воспоминаний Шатобриана⁹⁰. Э. Гиббон тоже не прошел незамеченным для братьев Достоевских. В письме Михаила от 18 августа 1849 г. в Петропавловскую крепость читаем: «непременно постараюсь достать тебе что-нибудь исторического – историка Гиббона, например» (Д 30; 28₁: 447).

В пятом томе «Библиотеки для чтения» за 1834 г. были размещены два многостраничных обзора сочинения Ж.-М.-Н.-Д. Низара «Нравоучительные и критические опыты о Латинских поэтах времени упадка Словесности», один из которых представлял собой пересказ рецензии А.-Ф. Виллмена⁹¹, а второй был составлен О. Сенковским⁹².

Виллмен критиковал Низара за недостаток внимания к условиям развития литературы при Юлиях-Клавдиях: «надо бы яснее... об этом подозрительном тиранстве Кесарей, которое ускорило унижение Литературы унижением умов, и сделало падение ея у римлян более быстрым, чем у других народов»⁹³, – но хвалил за прекрасный портрет литературного собрания времени правления Домициана, приводя двадцатистраничную выдержку из сочинения Низара: «Мы смело обещаем сочинителям обоего пола большое удовольствие от прочтения <...>. Г. Низар вздумал так обращаться с классическою критикой, как блаженной памяти Вальтер-Скотт поступал с Историею»⁹⁴. О. Сенковский подверг книгу Низара критике за то, что она «есть ничто иное как памфлет в двух томах против современной Словесности его отечества»⁹⁵. Но, громя Низара, рецензент обращается к пространной характеристике творчества Федра, Сенеки, Стация, Ювенала, Персия, Лукана и Марциала, философии стоиков и взглядам раннего христианства, он сопоставляет латинскую поэзию с французской и английской литературой своего времени и полемизирует с отзывом Г. Виллмена о сочинении Низара.

Обе статьи как минимум привлекали внимание читающей публики к римской литературе и культуре I века, поднимая вместе с тем проблемы

⁸⁹ Гиббон, Шатобриан и Борк // Библиотека для чтения. 1834. Т. 4. Отд. 3. С. 89. Ср. мнение С. Оливье о причинах интереса Ф. М. Достоевского к книге «Гений христианства»: «Можно выделить две главные причины, по которым Достоевский заинтересовался книгой Шатобриана. Во-первых, он уже пережил сомнения и задавал себе вопросы о сути христианства. Во-вторых, показательно предпочтение, отдаваемое им сердцу. Ведь Шатобриан – типичный представитель поколения, страдающего “болезнью века” после революции 1789 года»: Оливье С. Достоевский и Шатобриан // Проблемы исторической поэтики. 1998. № 5. С. 330-331.

⁹⁰ Библиотека Достоевского. С. 215-216.

⁹¹ Латинские литераторы в I веке по Р. Х. // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. 2. С. 17-48.

⁹² Сенковский О. Эпохи упадка Словесностей. Разбор критических мнений Гг. Низара и Виллмена // Библиотека для чтения. 1834. Т. 5. Отд. 2. С. 69-108.

⁹³ Латинские литераторы... С. 19-20.

⁹⁴ Там же. С. 25.

⁹⁵ Сенковский О. Эпохи упадка... С. 70-71.

всеобщей литературы; они делали классическую древность близкой современности и оттого более занимательной. Достоевский упоминает Низара в письме 1838 г. к брату Михаилу как критика и автора несправедливой заметки о Викторе Гюго в «Отечественных записках» (Д 30; 28; 55), путая его с Г. Планшем, но само имя этого французского автора могло запомниться Достоевскому из «Библиотеки для чтения».

В выпусках «Библиотеки для чтения» 1834-1837 гг. нашла отражение такая интереснейшая особенность в изучении истории древнего мира в 1830-е гг., как активизация археологических раскопок, затронувших и Крым⁹⁶, и Италию, и Египет, и Месопотамию, и – в особенности – Грецию, где после освобождения от власти Османской империи в 1830 г. экспедиции европейских археологов перестали встречать непреодолимые преграды. Краткие заметки о результатах раскопок публиковались обычно в разделе VII «Смесь» (реже – в разделе III)⁹⁷, и они безусловно способствовали оживлению интереса читающей публики как к сочинениям античных авторов в сопоставлении с новейшими данными археологии, так и к истории и культуре античного мира в целом. Так, например, в рассказе об археологических находках в Египте и Персеполе, Ниневии и Этрурии, указывалось: «Прошло время, когда бранили Геродота и смеялись над Ктесианом. Нынче думают, что благоразумнее и полезнее изучать Геродота и Ктесиана, сличая их тексты с наблюдениями, сделанными на месте, и смыслом памятников»⁹⁸. А в заметке о раскопках в Геркулануме отмечалось: «Кто бы мог подумать, что этот пышный и несчастный город первого века нашей эры, разделивший участь Помпеи, подобно Помпее выйдет опять на свет, чтобы показаться нам, девятнадцатому веку, скрывавшись тысячу семьсот пятьдесят шесть лет под землею?»⁹⁹

Заметное место в «Библиотеке для чтения» занимали публикации художественных текстов, источником вдохновения для создания которых были античные образы и сюжеты. Например, в третьем томе «Библиотеки для чтения» за 1834 г. читателям предлагался «Литературный вечер в Риме» А. С. Норова, наполненный отсылками к культуре и литературе Древнего Рима, с пространными цитатами на латинском языке из Овидия, Вергилия и известного не самому широкому кругу Лаберия с их последующим их

⁹⁶ Подробнее о начале археологического изучения Крыма после его вхождения в состав Российской империи в 1783 г. см.: Фролов Э. Д. Русская наука... С. 126-135.

⁹⁷ Древние Египетские картины // Библиотека для чтения. 1835. Т. 10. Отд. 7. С. 25-27; Новая сравнительная наука древностей // Там же. 1835. Т. 12. Отд. 3. С. 33-68; Историческое путешествие по Северной Греции. Фермопилы, Марафон, Темпейская долина // Там же. 1836. Т. 16. Отд. 7. С. 13-16; Геркуланеум // Там же. С. 18; О пестроте архитектурной у древних Греков // Там же. 1837. Т. 23. Отд. 3. С. 43-69; Римские катакомбы (сочинение Г. Рауль-Рошетта) // Там же. 1837. Т. 24. Отд. 7. С. 1-7.

⁹⁸ Новая сравнительная наука древностей. С. 42.

⁹⁹ Геркуланеум. С. 18.

переводом¹⁰⁰. Любопытно, что в выпусках 1834-1837 гг. обнаруживаются не только стихи и проза¹⁰¹, но даже пьеса – «Юность Алкивиада» У. С. Лендора¹⁰² – причем с увлекательнейшим эпиграфом: «Его добродетели, его блистательные дарования, его пороки представляют смешение самых резких противоположностей, живой тип Афинского характера <...> человек, который хотел дать своему отечеству владычество над миром и который сверг его в погибель»¹⁰³. Лендор рисует портрет Алкивиада-ребенка, племянника Перикла, в котором «в одного взгляда открываешь возвышеннейшее благородство и рождающееся коварство» и с которым жаждал познакомиться великий афинский скульптор Фидий, так как другой ваятель, Левкипп, не только наговорил ему «три сорока чудес о его красоте», но и создал с него статую «совершеннейшего Амура»¹⁰⁴. Любопытно, что сходные качества Алкивиада обнаруживаются и в упоминаниях об этом афинском деятеле у Достоевского: с одной стороны, обольстительная красота, а с другой, – беспринципное коварство (*Д* 30; 5: 77, 22: 12; 24: 87).

Ну и конечно, нельзя не обратить внимание на заметки в журнале «Библиотека для чтения» о произведениях живописи, вдохновленных античностью: о картине К. Брюллова «Последний день Помпеи» и его зарисовках в Элладе¹⁰⁵, работе А. Иванова «Иоанн в пустыне, встречающий Иисуса Христа», картине А. Маркова «Фортуна и нищий», наконец, о «списывании» форума, храма Нептуна и других храмов в Риме русскими художниками и архитекторами¹⁰⁶. Заметки эти отражают прежде всего характерное для первой трети XIX века упоение античностью и преклонение перед нею, но в некоторых случаях вместе с тем – тенденцию к трактовке современных проблем через античные сюжеты и образы.

Особого внимания заслуживает пространная статья с отзывами о картине Карла Брюллова «Последний день Помпеи», создание которой было завершено в 1833 г.: рассказывалось, что художник «почерпнул вдохновение в классическом повествовании Плиния Младшего», сообщалось вкратце о результатах археологических изысканий в Помпеях, приводилось подробное описание изображенных на картине людей и среди прочего упоми-

¹⁰⁰ Норов А. С. Литературный вечер в Риме // Библиотека для чтения. 1834. Т. 3. Отд. 1. С. 193, 197, 201, 205, 206-207.

¹⁰¹ Подражания древним, А. С. Пушкина // Там же. 1834. Т. 5. Отд. 1. С. 20; Амброзиянские ночи, Г. Гогга. Ночь LXXI // Там же. 1835. Т. 10. Отд. 2. С. 121-137; Флавиан, или из Рима в пустыню. Роман Г. Александра Гиро // Там же. 1835. Т. 12. Отд. 2. С. 52-70; Последний день Помпеи, сочинение Г. Болвера // Там же. 1836. Т. 14. Отд. 2. С. 143-202.

¹⁰² Юность Алкивиада, сочинение Г. Лендора // Библиотека для чтения. 1836. Т. 18. Отд. 2. С. 95-131.

¹⁰³ Там же. С. 95.

¹⁰⁴ Там же. С. 98-99.

¹⁰⁵ Последний день Помпеи, картина К. Брюллова // Библиотека для чтения. 1834. Т. 1. Отд. 3. С. 119-138; Русские Художники в Риме, А. Тимофеева // Там же. 1835. Т. 11. С. 89-90.

¹⁰⁶ Русские Художники в Риме, А. Тимофеева // Там же. 1835. Т. 11. С. 83, 84-86, 90-91.

налось, что «незабвенный Вальтер-Скотт, посещая в Риме мастерскую Брюллова, назвал картину “не картиною, но Эпопеею”», однако в некоторых «картина взволновала все плоские зависти и даже народные предрассудки, гнуснее и злобнее самой зависти»¹⁰⁷. В литературном наследии Достоевского имя К. Брюллова и его «Последний день Помпеи» упоминаются неоднократно (*Д 30*; 1: 156; 5: 13; 19: 164), однако наиболее любопытно самое раннее, в повести «Двойник»: «господин Голядкин, под веселую руку, любил иногда рассказывать что-нибудь интересное: так и теперь, рассказал гостю о столице, об увеселениях и красотах ее, о театре, о клубах, о картинах Брюллова» (*Д 30*; 1: 156; курсив мой. – Е. С.).

Итак, имеющиеся в нашем распоряжении источники позволяют сделать вывод о том, что время учебы Достоевского в пансионе Чермака можно охарактеризовать как крайне благоприятное для усвоения и осмысления античного наследия: заданный правительственными решениями акцент на классических языках в образовании удачно дополнился блистательным преподавательским составом пансиона, и во многом благодаря таким учителям, как Н. И. Билевич, А. М. Кубарев, К. М. Романовский, греко-римская древность стала для Достоевского не скучной и надоевшей коллекцией мертвых форм, а источником фантазии, размышлений, сравнений и возвышенных идей. Публикации «Библиотеки для чтения» и других изданий, связанные с историей и археологией, литературой и искусством Древней Греции и Рима, многогранно раскрывали античность, уводя склонного к серьезному чтению подростка далеко за рамки школьной программы в мир ошеломляющих открытий, острой научной полемики, смелых сравнений с современностью и ярких художественных образов.

¹⁰⁷ Последний день Помпеи, картина К. Брюллова. С. 120, 122-127, 128, 133.

Вопрос о классическом образовании в критике и публицистике

А. А. Скоропадская¹

Публицистическая деятельность Достоевского – существенная часть его творчества: анализ текстового корпуса выявляет, что на долю публицистических текстов приходится 42% (125 по отношению к 295 авторским листам художественных текстов)². Публицистика Достоевского неоднозначно оценивается исследователями. Так или иначе, неоспорим тот факт, что журналистская и редакторская деятельность были для писателя не просто ремеслом, приносящим доход, но тем профессиональным литературным полем, на котором проходила селекция методов и приемов, используемых в художественном творчестве³, а главное – осмыслением этических, социальных, философских идей, которые впоследствии переносились в литературные произведения.

Публицистика стала для писателя возможностью не просто разнообразить свою стилистическую палитру, но и оперативно реагировать на волнующие общественность вопросы⁴. Одним из таких вопросов стала дискуссия о классическом и реальном образовании, развернувшаяся вокруг обнародованного в 1862 г. «Проекта устава общеобразовательных заведений и плана устройства народных училищ». Реформа, проводимая министром просвещения гр. Д. А. Толстым, инициировала пересмотр либеральных начинаний А. В. Головина, при котором был введен бессловный принцип обучения по двум системам: классической и реальной. Классическое образование – образование гуманитарное, опирающееся на изучение древних языков (латинского и древнегреческого), преподавание которых ставило своей целью не только практический результат – «умение учащих-ся понимать произведения классических авторов, но и развитие их умственных способностей, нравственное и эстетическое воспитание их личности и формирование мировоззрения»⁵. Реальное же образование было

¹ ©А. А. Скоропадская, 2021

² Захаров В. Н. Кодекс Достоевского: Журнализм как творческая идея писателя // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 18.

³ Якубова Р. Х. Художественное осмысление феномена журнализма в романе «Бесы» // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 116.

⁴ Сопряжение писательской и журналистской деятельности породило идейную глубину публицистики Достоевского. Так, И. Волгин, например, отмечает: «По сути, по своим устремлениям журналистские стратегии Достоевского в известной мере могут рассматриваться как попытки конструирования гражданского общества. А в своем пределе – как миросозерцательный проект» (Волгин И. «Дневник писателя» как миросозидающий проект // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 38).

⁵ Максимова С. Н. Преподавание древних языков в русской классической гимназии XIX- начала XX века. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005. С. 27.

направлено на практические потребности общества и включало в учебные планы, прежде всего естественные и технические науки. Обсуждение вопроса об образовании проходило на высоком государственном уровне, в профессиональном сообществе⁶ и в отечественной журналистике, которая освещала разные точки зрения. Именно в этот период Достоевский активно входит в журналистику как автор и редактор: с 1861 г. братья Достоевские издают журнал «Время», а с 1864 г. – журнал «Эпоха». Идеология обоих журналов развивалась в русле почвенничества, «передовой мыслью» становится «примирение цивилизации с народным началом» («Объявление о подписке на журнал «Время» на 1861 г.»). Первым шагом к этому примирению редакция видит повышение общей грамотности и улучшение образование.

Если обратиться к содержанию журнала «Время», можно увидеть, что темы просвещения, образования, воспитания так или иначе поднимаются в каждом выпуске: в 28 номерах журнала, успевших увидеть свет, более 30 статей как раз на эту тематику. В круг интересов авторов (в том числе и Достоевского) вошли распространение грамотности, повышение качества образования в гимназиях и университетах, подготовка педагогических кадров. Но активнее всего освещались и анализировались нововведения, предлагаемые властями или общественностью в содержании образования.

Наиболее остро обсуждался вопрос о классическом образовании, которое уже длительное время подвергалось жесткой критике. Яркий пример – статья без авторства⁷, помещенная в № 9 за 1861 г. Уже ее название – «Один из важнейших педагогических вопросов» – указывает на значимость темы, которая конкретизируется в первом предложении: «Какое мѣсто должно занимать изученіе греческаго и латинскаго языковъ въ нашихъ общественныхъ школахъ?»⁸. Обратившись к истории вопроса (когда и почему классические языки стали основной составляющей образования), автор обозначает свою позицию: «Мы хотѣли бы не уничтоженія классическихъ языковъ, а уничтоженія приписыванія имъ излишне важнаго значенія».

Признавая за классическими языками несомненный авторитет, публицист сомневается в их актуальности для современного общего образования: «Если мы желаемъ, чтобы эти языки приносили общественному образованію

⁶ Наиболее полно обсуждение реформы образования отражено в фундаментальном труде А. И. Любжина «История русской школы». См.: Любжин А. И. Русская школа при Александре II // Любжин А. И. История русской школы императорской эпохи. В 3 тт. Т. II: Русская школа XIX столетия. Кн. II. М.: Никея, 2016. С. 7-281.

⁷ Исследователь Першкина А. Н. атрибутирует эту статью А. Е. Разину, делая вывод на основании гонорара, а также тематических пересечений. См.: Першкина А. Н. Журнал братьев Достоевских «Время»: история, поэтика, проблемы атрибуции. Автореф.... дисс. канд. филол.н. М.: Московский государственный университет, 2013. С. 16.

⁸ Здесь и далее тексты статей журналов «Время», «Эпоха», «Гражданин» (в том числе главы «Дневника писателя», опубликованные в этом журнале) цитируются по электронной публикации на сайте PHILOLOG.RU: <http://philolog.petrus.ru/fmdost/>

такую же пользу, какую они принесли уже однажды человечеству, то мы должны ожидать такой пользы вовсе не отъ того, что все население страны будетъ склонять и спрягать полатыни и погречески».

По мнению автора, актуальность классических языков минимизируется, так как они перестают быть инструментом знакомства с классической (т. е. античной литературой), в достаточной степени уже переведенной на современные европейские языки. Между тем, преподавание классических языков в гимназиях отнимает у учеников время и силы, которые можно направить на освоение более *полезных* (выделено мной – А.С.) дисциплин: «Древніе языки очень хорошая вещь; но еслибъ для изученія ихъ пришлось пожертвовать другими знаніями, напримѣръ хоть естественными науками, то, скажемъ прямо, по нашему мнѣнію, мѣна эта не могла бы принести ожидаемой отъ нея пользы».

Главным доводом к исключению классических языков из общего образования является их бесполезность в подготовке юношества к реалиям жизни. Отсутствие у общества потребности в науке, а в след за ней — и в гуманитарном образовании — лейтмотив освещения проблем среднего и высшего образования редакцией журнала. Он настойчиво проводится и в статье Достоевского⁹ «Вопрос об университетах» («Время», 1861, № 11), в которой утверждается: «Наука у насъ почти не требуется на практикѣ. Есть у насъ нѣкоторыя спеціальныя требованія, въ весьма несложномъ видѣ, но тѣ восполняются спеціальными заведеніями. И ктому же отъ нашего научнаго дѣятеля практика первымъ условіемъ требуетъ отсутствія само-малѣйшей оригинальности, малѣйшаго само-начала, что съ самаго перваго шагу подавляетъ всякое развитіе, всякую струйку гениальности и вдвигаетъ прямо дѣятеля въ общую колею, въ условныя формы, для соблюденія порядка. Ктому же и общественныя требованія ничтожны. Уровень образованія до крайности низокъ. Въ дѣйствительную жизнь наука не перешла и ее еще покамѣсть не требуется».

Необходимость изменений в содержании и педагогических подходах не должна привести к голой практичности и утилитаризму, которые губительно сказываются на главной и единственной цели воспитания – формировании человека. В одной из первых публикаций «Ряда статей о русской литературе» («Г. бов и вопрос об искусстве», «Время», 1861, № 2) Достоевский, в частности, подвергает критике утилитарный подход к искусству,

⁹ Комментаторы Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти тт. указывают на то, что Ф. М. Достоевский «принимал значительное (если не основное) участие в написании начала и конца статьи, материал для средней ее части подготовлен кем-то другим (М. М. Достоевским? Н. Н. Страховым?); хотя и она, по-видимому, несет на себе определенные следы редактуры писателя» (Д 30; 19:339). В. Н. Захаров устанавливает авторство Достоевского в обработке исходного компилятивного и реферативного текста: «Никто, кроме Достоевского, не мог включить эту статью в сюжет авторского цикла “Ряд статей о русской литературе”» (Захаров В. Н. Гениальный фельетонист // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2000. Т. IV. С. 811).

требующий от художника следовать духу времени и социально-историческим обстоятельствам: «...у человечества уже определились отчасти ея (красоты. – А. С.) вѣковѣчные идеалы (такъ что все это уже стало всемирной исторіей и связано общечеловѣчностью съ настоящимъ и съ будущимъ, навѣки и неразрывно) <...> При отысканіи красоты человѣкъ жилъ и мучился. Если мы поймемъ его прошедшій идеаль и то, чего этотъ идеаль ему стоилъ, то во-первыхъ мы выкажемъ чрезвычайное уваженіе ко всему человечеству, облагородимъ себя сочувствіемъ къ нему, поймемъ, что это сочувствіе и пониманіе прошедшаго гарантируетъ намъ же, въ насъ же присутствіе гуманности, жизненной силы и способность прогресса и развитія».

Понимание природы искусства Достоевским опирается на «связь эстетической потребности с духовной природой человека»¹⁰. Стремление к прекрасному – не побег от действительности, а поиск идеала, который зачастую уже обретен в предшествующем историческом опыте. И этот опыт имеет вненациональный характер: «мы связаны и исторической и внутренней духовной нашей жизнью и съ историческимъ прошедшимъ и съ общечеловѣчностью. <...> Мы даже думаемъ, что чѣмъ болѣе человѣкъ способенъ откликаться на историческое и общечеловѣческое, тѣмъ шире его природа, тѣмъ богаче его жизнь и тѣмъ способнѣе такой человѣкъ къ прогрессу и развитію».

Схожая позиция, но уже применительно к сфере образования, отражается в рецензии на собрание литературно-педагогических статей Н. И. Пирогова («Собрание литературных статей Н. И. Пирогова. Одесса, 1858 г. Собрание литературно-педагогических статей Н. И. Пирогова. Киев, 1861 г.», «Время», 1862, № 4), чьи достижения в области педагогической мысли высоко оцениваются автором. Утилитаристский подход к образованию, навеянный духом времени, нацелен на воспитание *полезного* (выделено мной. – А. С.) для общества человека: «Успѣхи воспитанія и образованія утилитаризмъ измѣряетъ не мѣрой развитія, какое даютъ они молодому поколѣнію, а мѣрой пригодности его для будничныхъ потребностей жизни».

Знания заменяются энциклопедизмом, наука низводится до инструмента. Критикуя раннее специальное образование, публицист рассуждает о том, что «молодой умъ требуетъ разнообразія, его нельзя кормить всегда однимъ и тѣмъ же матерьяломъ. Поэтому при реальномъ образованіи повторяются такого рода вещи: или молодой умъ тупѣетъ, потомучто одностороннее образованіе не даетъ ему сильныхъ побужденій къ развитію и заглушаетъ его; или же молодой умъ теряетъ всякую охоту къ занятіямъ вѣчно однимъ и тѣмъ же и занимается ими только для формы, для приличія». Однако критика утилитаризма (здесь рецензент полностью согласен с Пироговым)

¹⁰ Зырянов О. В. Г-н – бов и вопрос об искусстве // Достоевский: Сочинения, письма, документы: Словарь-справочник. СПб.: Институт русской литературы (Пушкинский дом), 2008. С. 199.

не означает полного отрыва школы от жизни. Открытым остается вопрос и о методах воспитания. Рецензент обозначает позицию Пирогова и свою собственную: «Мы не касаемся тутъ вопроса, какимъ путемъ школа должна развивать въ молодыхъ натурахъ чисто человѣческія стороны – путемъ ли изученія наукъ историческихъ или естественныхъ¹¹, путемъ ли классицизма или реализма. Вопросъ этотъ не рѣшонъ еще. Напримѣръ г. Пироговъ предполагаетъ преимущественно гуманизирующую силу въ классическихъ наукахъ, а мы въ естественныхъ или реальныхъ».

В сатирическом ключе проблема преподавания классических языков освещена в фельетоне М. В. Родевича «Купцы-реформаторы гимназии» («Время», 1862 г., № 10). Цитируя сразу несколько печатных изданий, автор передает сообщение о том, как некоторые московские купцы забирают своих детей из гимназий, упрекая гимназическое образование в безнравственности и бесполезности: «*знаніе* латинскаго языка, которому обучаютъ въ гимназіяхъ, для нихъ *безполезно*». Преподнося это как забавный анекдот, Родевич тем не менее указывает на острую потребность в реформах образования. В сатирических красках автор рисует, как самый традиционный и консервативный социальный слой – московское купечество – решается на кардинальные шаги в сфере образования своих детей, забирая их из подведомственных государству гимназий с намерением организовать свои собственные частные пансионы, где воспитание и образование юношества будет организовано в согласовании с нормами религиозной нравственности и практической применимости. Главной темой становится проблема воспитания в гимназиях, выстроенная в карательно-надзирательных координатах. Но нам интересна ремарка автора, направленная на классические языки: «Это хорошо оно (купечество. – А. С.) сообразило, что *знаніе* латинскаго языка совершенно *безполезно* для ихъ дѣтей; противъ этого мы ни слова: пусть въ самомъ дѣлѣ наконецъ провалится сквозь землю вся эта заморщина!.. Но зачѣмъ же брать дѣтей изъ заведенія, если въ этомъ заведеніи читается одинъ лишній предметъ, положимъ и бесполезный для дѣтей? Ну, пусть они и не слушаютъ этого бесполезнаго предмета... Вѣдь московскіе купцы всегда могли бы сдѣлать, что ихъ дѣти продолжали бы ходить въ гимназіи и не поганились бы тамъ латынью». Далее тема эта не развивается, но даже такое ироничное ее обозначение показывает, что общество уже на всех уровнях было обеспокоено ситуацией, сложившейся в системе общего образования, и классические языки становятся основным объектом, на который направляется критика.

Журнал «Эпоха», второе детище братьев Достоевских, не имел такого успеха, как «Время». Скорая после создания журнала смерть Михаила Достоевского расширила круг обязанностей его младшего брата, ставшего,

¹¹ Ср. наблюдение о последствиях реформ образования из Записной тетради Достоевского: «Да вѣдь кричали о преимуществѣ естественныхъ наукъ[,] всѣ тѣ, которые въ нихъ ничего не знали. Взгляните на редакторовъ и издателей газетъ – развѣ они что знаютъ».

по сути, единственным редактором издания. На страницах «Эпохи» вопрос об образовании также находит свое отражение. К нему обращаются в связи с темами внутренней национальной политики, в политических международных обзорах. Есть статьи, непосредственно рассматривающие потребность в реформе образования. Так, в № 1-2 и № 3 за 1864 г. Д. В. Аверкиев обращается к критике современного университетского образования, указывая на низкий уровень педагогической подготовки профессоров и непродуманность учебных планов. Объектом критики послужил естественный факультет Петербургского университета, на котором некогда учился автор. В статье указывается, в частности, следующее: «Объ уничтоженіи латинскаго языка никто конечно не пожалѣтъ, тѣмъ болѣе, что уроки эти походили больше на комедію, чѣмъ на изученіе языка; кто зналъ порядочно латинскій языкъ, тому посѣщеніе класовъ не приносило пользы, а кто не зналъ, тотъ ничему не научился, несмотря на всѣ тонкія замѣчанія преподавателя, расточаемыя имъ при чтеніи Саллюстія».

Наибольший интерес для нашего исследования представляет несостоявшаяся публикация, заказанная Достоевским А. А. Головачеву. Сохранился ее тезисный план, принятый исследователями как анализ готового текста. В. Н. Захаров убедительно доказал, что заметка Достоевского – своего рода «редакторское задание»: «Это не критика, не анализ, а заказ, который содержит краткий конспект, изложение идеи и концепции статьи. Они настолько продуманы, что сами по себе являются законченным и совершенным высказыванием»¹². Центральным в заметке является следующее положение: «По поводу споров о классическом и реальном образовании – провести идею, что реальное образование не может не сохраняться у нас, не развиваться и не усиливаться, но рядом с ним должно непременно идти (вместо классического) познание России (усиленное), ее истории, языков, народностей, обычаев всех славянских историй и наречий и даже отчасти византизма» (Д 30; 20:151).

Вслед за передовыми мыслителями своего времени писатель развивает идею о необходимости обучения в первую очередь родному, русскому, языку и русской литературе.

Статья была написана, но не принята к печати. Текст ее не сохранился, как не сохранилось и письмо Достоевского Головачеву с обоснованиями отказа. О ее содержании мы можем судить по одному из писем Головачева, в котором, в частности, говорится следующее: «Вы говорите о внешности взгляда; но в этом случае я не хотел именно обратить внимание на внутреннюю разницу, потому что в статье моей о классическом образовании

¹² Захаров В. Н. *Идея Достоевского: усиленное познание России как задача образования // Известный Достоевский. 2016. №3. С. 6.*

была проведена мысль о разности нашей цивилизации от западноевропейской, но вы забраковали ее, и потому я избегал этого»¹³.

Это признание позволяет предположить, что Головачев, стараясь следовать обозначенному Достоевским плану, обосновывал отказ от классического образования разностью русской и европейской цивилизаций. Но такой взгляд не вполне соответствовал редакторской концепции, которая основывалась не на однозначном противопоставлении России и Европы, а на обращении к самобытности русской культуры и уникальности исторического пути. Достоевский в плане предлагает двойную модель образования: с одной стороны, реальное (развивающееся и совершенствующееся), дающее знания в области естественных и практических наук, а с другой (не в противовес, но «рядом с ним») – «познание России», то есть гуманитарное образование, предметом изучения которого становятся язык, культура, история, но только уже не на европейской, а на русской почве. Поэтому ремарка, вынесенная в скобки, «вместо классического» – это не отрицание классического образования как такового, а сохранение его принципов (обращение к истокам, изучение традиций) при смене фокуса внимания.

Еще одна из возможных причин, обусловивших расхождение Достоевского и Головачева, кроется, на наш взгляд, в разном видении целей образования. Так, в одном из писем Достоевскому, отказавшему автору в дальнейшем сотрудничестве, Головачев отмечает, что «народ желает удовлетворить своим материальным потребностям»¹⁴. Между тем у Достоевского-«экономиста»¹⁵ были свои воззрения на эту сторону человеческого бытия. Апеллирования только к экономике, только к полезности и практичности вызывали у писателя стойкое неприятие, так как, по его убеждению, улучшение материальных условий не способствует духовному развитию, а, напротив, ведет к духовной деградации, когда «люди соглашаются жить именно как животные, то есть чтобы есть, пить, спать, устраивать гнезда и выводить детей» («Дневник писателя», 1876, (Д 30; 23: 147)). По замечанию Б. Тарасова, «первостепенная и успешная забота о материальных благах не только не освобождает сознание человека от повседневных забот для духовного совершенствования, как продолжают полагать многие, не только не делает его прекрасным и праведным, но, напротив, гасит в нем высшую жизнь и устремленность ко всеобщим явлениям, превращает лик

¹³ Цит. по: Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864-1865. М.: Наука, 1975. С. 75.

¹⁴ Цит. По: Нечаева В. С. С. 78.

¹⁵ Ср.: В январском «Дневнике писателя» за 1881 г.: «Неужели и я экономист, финансист? Никогда таковым не был. Несмотря даже на теперешнее поветрие, не заразился экономизмом». Подробнее об экономической проблематике у Достоевского см. Новикова Е. Г. Экономическая проблематика публицистики Достоевского // Достоевский и журнализм / под. ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 58-75.

человеческий в «скотский образ раба»¹⁶. Именно поэтому образование должно основываться на духовных ценностях, должно быть направлено на формирование личности, на гуманное начало: «Человек изменится не от внешних причин, а не иначе как от перемены нравственной» («Записная книжка», 1863-64 гг., (Д 30; 20: 171)).

Наиболее яркий пример прагматики для Достоевского – царствование Петра I, неоднозначно воспринимаемое идейными оппонентами и единомышленниками писателя. Петровские реформы, насильно перекроившие русскую культуру, были направлены на европеизацию России. Этот искусственный процесс прежде всего воплотился в реформах образования, которое было поставлено на рельсы прагматики. И именно классическое образование, введенное в XIX веке, противостоит этому прагматизму: «Классическое образование, наконец, есть прямая противоположность взглядам Петра на образование, никогда не возносившимся дальше техники и насущной полезности, требовавшему мичманов, литейщиков, кузнецов, слесарей и проч. И даже не ставившему никогда вопроса о том, что такое человек образованный. <...> Там, где образование начиналось с техники (у нас реформа Петра), никогда не появлялось Аристотеля. Напротив, замечалось необычайное суживание и скудость мысли. Там же, где начиналось с Аристотеля (Renaissance, 15-е столетие), тотчас же дело сопровождалось великими техническими открытиями (книгопечатания, пороха) и расширением человеческой мысли (открытие Америки, Реформация, открытия астрономические и проч.)» («Записная тетрадь», 1872-75 гг. (Д. 30; 20: 171))¹⁷.

Эти размышления Достоевского навеяны реформами образования 1871 г., подготовленными Д. А. Толстым¹⁸ и заключавшимися в замене реального образования классическим. Реформы становились материалом для анализа и на страницах журнала «Гражданин», редактором которого по приглашению кн. В. П. Мещерского Достоевский был с 1873 по апрель 1874 г. На фоне «повсеместной симпатии к реальным училищам»¹⁹ авторы журнала с в большинстве своем положительно отзываются об образовании классическом.

¹⁶ Тарасов Б. Н. «Тайна человека» как антропологическая основа публицистики в «Дневнике писателя» Достоевского // Достоевский и журнализм. СПб.: Дмитрий Буланин, 2013. С. 46.

¹⁷ В рукописи эти рассуждения помечены Достоевским анаграммой NB.

¹⁸ Подробно о политической стороне вопроса см.: Воронин В. Е. Дискуссия о классическом реальном образовании в России: обсуждение «учебной реформы» Д. А. Толстого в Государственном совете (1871-1872 гг.) // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. История России. 2010. № 2. С. 106-119.

¹⁹ В статье без авторства в № 35 (27 августа) за 1873 г. находим: «надо признать несомненным фактомъ чуть не повсемѣстную симпатію къ реальнымъ училищамъ по вновь изданному о нихъ положенію. Такъ – Новгородъ, Рыбинскъ, Курскъ, Муромъ, Ростовъ на Дону и другіе, одинъ за другимъ, выражали нетерпѣливое желаніе скорѣй добиться открытія реальныхъ училищъ, при чемъ и жертвы охотно предлагались и отъ земства, и отъ городовъ и, мѣстами, отъ частныхъ лицъ. Можеть быть эта симпатія сознательна и руководима здоровой практической мыслью; тогда пусть осуществляются добрыя желанія!».

Так, идейно перекликаясь с цитируемыми выше размышлениями Достоевского о реформах Петра, Н. Страхов в статье «Заметки о текущей литературе» (1873, № 21, 21 мая) пишет: «Еще недавно у насъ шла борьба за классическое образование, которая ясно показала наши жалкія отношенія къ просвѣщенію Европы. Намъ убѣждали, что умственная сила Европы основывается главнымъ образомъ на классическомъ образованіи; и правительство устроило наконецъ наши гимназіи согласно съ этой мыслью. Но если такъ, то что же мы дѣлали со временъ Петра Великаго? Какъ же это мы просвѣщались и преобразовывались на европейскій ладъ, не видя и не понимая, въ чемъ состоитъ дѣло истиннаго, прочнаго образованія? Мы ли не старались все перенимать, – а вотъ оказывается, что пропустили самое главное, самое существенное».

В № 35 «Гражданина» выходит очередная статья «Дневника писателя», где Достоевский обращается к теме вранья, посредством которой вскрывает некоторые особенности национального русского характера. «Это позволяет ему подняться в своих обобщениях до критики современного ему общества (в особенности дворянской интеллигенции) в контексте европейской культуры»²⁰. Вопрос о классическом образовании становится своеобразным катализатором, выявляющим эту нравственную дезориентацию, порожденную нехваткой авторитетов. В качестве иллюстрации к своим рассуждениям Достоевский приводит сцену, наблюдаемую им в вагоне поезда: некий господин «барского вида» «веско и неторопливо» произносит «целый трактат о классических языках»: «Онъ вполне отрицалъ классическое образование и введеніе его у насъ называлъ “историческимъ и роковымъ дурачествомъ” – впрочемъ это было единственное рѣзкое слово, которое онъ себѣ позволилъ; тонъ его взять былъ слишкомъ высоко и не позволялъ ему горячиться, изъ одного ужъ презрѣнія къ факту. Основанія на которыхъ стоялъ онъ были самыя первоначальныя, приличныя развѣ лишь тринадцатилѣтнему школьнику, почти тѣ же самыя на которыхъ еще до сихъ поръ стоятъ иныя изъ нашихъ газетъ, воюющія съ классическими языками, напр. “такъ какъ всѣ латинскія сочиненія переведены, то и не надо латинскаго языка” и проч. и проч. – въ этомъ родѣ. Въ нашемъ вагонѣ онъ произвелъ чрезвычайный эффектъ; многіе разставаясь съ нимъ благодарили его за доставленное удовольствіе, особенно дамы».

Поверхностность знаний, маскируемая уверенным видом, производит внешний эффект в том числе за счет обращения к «горячей» теме, подаваемой в популистском ключе. Схожее по описанию и оценке освещение проблем образования находим в статье «Московские заметки» (Гражданин, 1873, № 28), подписанной «Москвич»²¹. Автор анализирует, как «невеже-

²⁰ Макаричев Ф. В. «Вранье – дело милое!»: Ложь в художественном мире Ф. М. Достоевского // Русская речь. 2018. № 4. С. 16.

²¹ Псевдоним атрибутируется И. Ю. Некрасову. См.: Отливанчик А. В. Редакторские вставки Достоевского в статьях, опубликованных в «Гражданине» (1873–1874 гг.) // Неизвестный Достоевский. 2016. № 2. С. 36.

ственная журнальная клика против классических гимназий» влияет на общественное мнение и настраивает родителей, преподавателей и директоров учебных заведений против классического образования. «Между тѣмъ самая клика противъ послѣдняго хотя была бы сколько нибудь осмысленна, содержательна; нѣтъ! она въ пошломъ фразерствѣ, въ тупоумномъ глумленіи, въ полнѣйшемъ безсиліи дать ясный отвѣтъ на всѣ педагогическіе запросы образованія, въ совершенномъ непониманіи цѣлей, условій, содержанія, значенія, развитія и какой бы то ни было практической стороны послѣдняго. Я внезапно заключу свои общія соображенія тѣмъ, что лишь подъемъ дѣйствительнаго, серьезнаго образованія чрезъ классическія школы въ обществѣ, чрезъ дѣйствительно образованное духовенство и хорошія элементарныя школы въ народѣ, т. е. подъемъ всего русскаго нравственнаго уровня, будетъ значительно содѣйствовать постепенному исчезновенію нѣкоторыхъ возмутительныхъ золь современной нашей жизни».

Именно классическое в основе своей образование видится Достоевским в качестве чуть ли не единственного пути воспитания нового поколения, преданного российской государственности. В письме А. Майкову из Женевы в апреле 1868 г. находим следующие размышления: «Да, любовное, а не завоевательное начало государства нашего, (которое открыли кажется первые Славянофилы) есть величайшая мысль, на которой много созиждется. Эту мысль мы скажем Европе, которая в ней ничего ровно не понимает. Наше несчастное, оторванное от почвы сословие умников, увы! – тем и должно было кончить. Они с тем и умрут их не переделаешь. (Тургенев-то!) Но новейшее поколение – вот куда надо смотреть. (Классическое образование могло бы очень помочь. Что такое лицей Каткова?)» (Д 30; 28: 282). Упомянутый «лицей Каткова» – основанный в этом же году на средства М. Н. Каткова, П. М. Леонтьева и С. С. Полякова Московский Лицей памяти цесаревича Николая Александровича, в основу учебного плана которого было положено изучение древних языков. Противостоя тенденции к усилению реального образования, Катков и его единомышленники показали успешную практику того, «как нужно и должно преподавать классицизм в средней школе»²².

Став самостоятельным изданием в 1876 г., «Дневник писателя» продолжил освещение темы образования. Так, в июльско-августовском номере за 1876 г. содержится глава «На каком языке говорить отцу отечества?», в которой Достоевский дает итоговую оценку складывающейся вокруг классического образования обстановки: «Кстати, ровно пять лет назад произошла у нас так называемая классическая реформа обучения. Математика и два древние языка, латинский и греческий, признаны наиболее

²² Перевалова Е. В. Лицей цесаревича Николая (1868-1917) образцовое учебное заведение нового типа // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2014. № 2. С. 66.

развивающим средством, умственным и даже духовным. Не мы признали это и не мы это выдумали: это факт и факт бесспорный, выжитый на опыте всею Европою в продолжение веков, а нами только перенятый. Но вот в чем дело: рядом с страшно усиленным преподаванием этих двух древних великих языков и математики, почти совсем подавлено у нас преподавание языка русского. Спрашивается: как, каким средством и через какой матерьял наши дети усвоят себе формы этих двух древних языков, если русский язык в упадке. Неужели только один механизм преподавания этих двух языков (да еще учителями чехами) и составляет всю развивающую их силу? Да и с механизмом нельзя справиться, не ведя в параллель самое усиленное и углубленное преподавание *живого* (выделено Достоевским. – А. С.) языка. Вся нравственно-развивающая сила этих двух древних языков, этих двух наиболее законченных форм человеческой мысли и уже поднявших, веками, весь бывший варварский Запад до высочайшей степени развития и цивилизации, – вся эта сила, естественно, минует нашу новую школу, именно из-за упадка в ней русского языка. Или, может быть, реформаторы наши считали, что русскому языку у нас не надо учиться вовсе, кроме разве того, где ставить букву Ъ, потому что с ним родятся? Но то-то и есть, что мы, в высших классах общества, уже перестаем родиться с живым русским языком – и давно уже. Живой же язык явится у нас не раньше, как когда мы совсем соединимся с народом» («Дневник писателя», 1876 (Д 30; 23: 82)).

Итак, Достоевский дает высокую оценку классическим языкам, признавая за ними лингвокультурные основы европейской цивилизации. Являясь совершенными, «законченными формами человеческой мысли», латынь и древнегреческий становятся образцом того, каких интеллектуальных высот может достичь человеческий разум. И этот образец – важный компонент образования, но только при обязательном условии изучения родного, русского, языка, являющегося природным инструментом познания для русского человека.

В записных тетрадях обнаруживаются этапы формирования у Достоевского мысли о необходимом России образовании. Например, с пометкой на полях «Классическая», идет следующая запись: «Вводя постепенно, не насаждая образования, а постепенно приготавливая почву. Талантливейшіе вышли бы классиками, и вотъ мало по малу получался бы контингентъ молодежи съ правильнымъ образованіемъ. Они бы и послужили началомъ будущему. Тѣмъ времени, черезъ извѣстные періоды, каждые <В рукописи: каждый> пять лѣтъ напримѣръ, или кажды<е> 4 года можно бы и [приготавли] умножить постепенно часы для классическихъ языковъ... Долго ждать, но было бы вѣрнѣе» (Записная тетрадь 1881 г., РГАЛИ.Ф.212.1.17, с. 32). Разрабатывая идею всеславянства, Достоевский также ориентируется на классическую античную традицию: «Непремѣнно Классическое образованіе, чтобъ новый всеславянинъ могъ понимать совершенно Западъ

и сознательно уяснить себѣ, что онъ несетъ міру отличіемъ отъ Запада и почему имѣетъ право подняться обновить міръ славянской идеей?» И далее: «Узнать же Западъ нельзя безъ классическаго образованія» (Записная тетрадь 1870-1871 г., ОР РГБ.Ф.93.І.1.5). По мнению русского писателя, античная традиция, являясь фундаментом европейской культуры, познается при помощи классического образования, и, как следствие, становится понятным цивилизационный код Европы. Это понимание необходимо для формирования русской национальной идеи и русского образования.

Приведенные примеры демонстрируют непреходящий интерес Достоевского-журналиста и Достоевского-редактора к теме классического образования. Неоднозначная оценка его (не полное приятие, но и не категоричное отрицание) – поиски пути формирования новой, гармонично развитой личности, воспринявшей все лучшее, что наработано общеевропейской культурой, но устремленной к своим национальным истокам, к русской почве. Такая система взглядов во многом обусловлена образовательным и культурным опытом самого Достоевского: «Он был гражданином, патриотом, просвещенным европейцем, ироничным современным человеком, обличающим заблуждения, преданным прогрессу, знающим истину и то, что стоит за этим знанием. Ему было дорого свое и чужое. Он осваивал чужое как свое»²³. Тема классического образования непосредственно связывается Достоевским с одной из главных для него тем – темой взаимоотношений России и Европы и с порожденным в ее недрах феноменом европеизма.

²³ Захаров В. Н. Гениальный фельетонист. С. 711.

ГЛАВА 3

ЛАТИНСКИЙ ЯЗЫК ДОСТОЕВСКОГО

«Что за прелестный язык»

А. А. Скоропадская¹

Знание Достоевским латыни не оспаривается исследователями, несмотря на то что все еще не прояснены многие детали обучения в пансионе Чермака, где будущий писатель получил базовые знания² классических языков³. Ссылаясь на воспоминания младшего брата Достоевского – Андрея, который описал строгость, с которой отец преподавал старшим сыновьям, Михаилу и Федору, латинский язык⁴, многие биографы делают вывод о том, что этот неприятный ученический опыт сформировал негативное отношение будущего писателя к этому языку. Так, Л. Гроссман утверждает: «Не удивительно, что никакого интереса к латинскому языку и римской литературе великий писатель никогда не проявлял и что из всех классических поэтов Рима он назвал только однажды Ювенала и то в чужой цитате⁵!». Свое мнение исследователь обосновывает отсутствием у Достоевского упоминаний классических римских поэтов. Такой аргумент трудно назвать весомым, тем более что в литературном наследии Достоевского можно встретить имена многих представителей римской античности, среди которых государственные и политические деятели (например, братья Гракхи, Цезарь, многие римские императоры, Помпей, Кассий, Лукулл,

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

² Пансион Л. И. Чермака, считаясь одним из лучших частных учебных заведений Москвы, предлагал полный гимназический курс, включая классические языки – латинский и древнегреческий.

³ Так, нет точных сведений об учебниках, по которым Достоевский занимался в пансионе Чермака. См.: Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака в 1834-1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 1. Л.: Наука, 1971 г. С. 241-254.

⁴ «И вот с этого времени, каждый вечер папенька начал заниматься с братьями латынью. Разница между отцом-учителем и посторонними учителями, к нам ходившими, была та, что у последних ученики сидели в продолжение всего урока вместе с учителем; у отца же братья, занимаясь нередко по часу и более, не смели не только сесть, но даже облокотиться на стол. Стоят бывало как истуканчики, склоняя по очереди: mensa, mensae, mensae и т. д., или спрягая: amo, amas. Братья очень боялись этих уроков, происходивших всегда по вечерам. Отец, при всей своей доброте, был чрезвычайно взыскателен и нетерпелив, а главное, очень вспыльчив. Бывало, чуть какой-либо со стороны братьев промах, так сейчас разразится крик» (Достоевский А. М. Воспоминания. С. 68).

⁵ Гроссман Л. Достоевский. [Электронный ресурс] М.: Молодая гвардия, 1963. URL: http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1963_dostoevsky_zhzh.shtml (01.02.2021) Гроссман имеет в виду цитату из стихотворения Н. Ф. Щербины «Физиология “Нового поэта”». Фельетон в стихах» (1853), которую Достоевский приводит в «Дневнике писателя» (апрель, 1876): «Серьезность и искренность этого любования составляет одно из самых любопытных явлений. Главное в том, что г-н Авсеенко, как писатель, не один; и до него были “коленкоровых манишек беспощадные Ювеналы”, но никогда в такой молитвенной степени» (Д 30; 22.: 107-108).

Марий), историки (Тит Ливий, Тацит, Светоний, Плиний Старший), ораторы (Цицерон), поэты (Вергилий, Гораций). К римскому поэтическому наследию Достоевский обращается, например, в рассказе «Бобок», устами героя полемически обыгрывая реминисценцию из Горация⁶: «Всему удивляться, конечно, глупо, а ничему не удивляться гораздо красивее и почему-то признано за хороший тон. Но вряд ли так в сущности. По-моему, ничему не удивляться гораздо глупее, чем всему удивляться. Да и кроме того: ничему не удивляться почти то же, что ничего и не уважать. Да глупый человек и не может уважать»⁷ (Д 30; 21: 44). В письме брату Михаилу из Семипалатинска (июнь 1859 г.), предвкушая их скорую встречу, Достоевский пишет: «Italia! Italia! Обнимаю тебя крепко, крепко!» (Д 30; 28; 328). Слова из «Энеиды» Вергилия⁸ становятся лучшей иллюстрацией душевного состояния: длительная разлука с родным человеком ассоциативно приравнивается к мотиву окончания длительного плавания.

Увлеченность юного Достоевского античной литературой – общеизвестный биографический факт, подтвержденный, например, письмами, в которых будущий писатель с восторгом отзывался о Гомере⁹. Эпистолярное наследие сохранило и оценку, данную Достоевским латыни. В одном из писем отцу в период своей учебы в Инженерном училище (1839 г.), обучение в котором не предполагало изучения древних языков¹⁰, он пишет следующее: «Скажу Вам еще, что мне жаль бросить латинского языка. Что за прелест-

⁶ Источником является начало 6 послания из первой книги (Epist. I, 6): «Nil admirari prope res est una, Numici, // solaque quae possit facere et servare beatum» («Ничему не удивляться – почти одна вещь, Нумиций, // и единственная, которая могла бы сделать и сохранить (человека) счастливым» (пер. А. А. Скоропадской). Латинский текст приводится по данным сайта Horatius.ru: <https://www.horatius.ru/index.xps?2.906>

⁷ Сходное рассуждение находим в словах Ипполита, обращающегося к князю Мышкину: «Вы, кажется, ничему не удивляетесь, князь, – прибавил он, недоверчиво смотря на спокойное лицо князя, – ничему не удивляться, говорят, есть признак большого ума; по-моему, это в равной же мере могло бы служить и признаком большой глупости...» (Д 30; 8: 463).

⁸ Источником является отрывок из 3 песни «Энеиды» (Aeneis, III, 521-524):

«iamque rubescebat stellis Aurora fugatis,
cum procul obscuros collis humilemque videmus
Italiam. Italiam primus conclamat Achates,
Italiam laeto socii clamore salutant».

(«Уже краснела Аврора, прогоняя звезды,
Когда вдали темные холмы и низину мы видим —
Италию. “Италия”, – первым кричит Ахат.

Италию радостным спутники криком приветствуют» (пер. А. А. Скоропадской).

Латинский текст приводится по изд.: Virgil. T. I. Eclogues. Georgics. Aeneid I-VI: Loeb Classical Library, 1938 (2-е испр. переизд. 1916): <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1375300001>

⁹ Отношение Достоевского к Гомеру подробно проанализировано в статье Т. Г. Мальчуковой: Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского: сб. научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 3-36.

¹⁰ Среди гуманитарных предметов были – история, русская словесность, французский язык (см.: Якубович И. Д. Достоевский в Главном инженерном училище // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1983. Т. 5. С. 184)].

ный язык. Я теперь читаю Юлия Цезаря и после 2-х годичной разлуки с латинским языком понимаю решительно все» (Д 30; 28: 60). Можно заподозрить молодого Достоевского в лукавстве: делясь своим восторгом от латинского языка, он хочет порадовать отца – своего первого учителя латыни. Однако стиль общения строгого родителя с детьми предполагал душевную искренность.

Вместе с тем тема неприятия Достоевским латыни по-прежнему встречается в исследованиях. Так, Ю. Селезнев, апеллируя к опыту изучения латинского языка с отцом, считает, что «латынь Достоевский невзлюбил на всю жизнь»¹¹. Голословно и безапелляционно мнение Д. И. Ермакова, утверждающего, что именно от родительского подхода к преподаванию «проистекает тот аффективный тон, с которым Достоевский выступает против латыни как против тупого способа подчинить и убить инициативу в ребенке (за этим выпадом скрывается протест против отца-учителя, его тупого и отупляющего метода)»¹². Говоря об аффективном тоне и во многом этому тону подражая, Д. И. Ермаков переиначивает факты, подменяя мнение Достоевского мнением его персонажей. Возможно, причиной этой подмены является полифонизм поэтики Достоевского, предполагающий полноту воссоздания мировоззрения героев – носителей индивидуального сознания. В произведениях Достоевского встречаются негативные высказывания о латинском языке. Так, в первоначальных планах романа «Подросток» главный герой – недоучившийся гимназист, которому не дали классические языки: «Мальчик не выдержал экзамена из классич<еских> языков. Его и выписали в Петербург *на место*, как бы для замены старшего брата, женившегося и тем утраченного для семьи» (Д 30; 16: 24). И еще: «Встреча отца с приехавшим к нему из Москвы сыном, не выдержавшим классического экзамена. Отец хохочет, зовет сына чушкой, смеется над классицизмом, учит его бесчинствовать и проч. Сын презирает отца» (Д 30; 16: 35). Однако в дальнейшем Достоевский от этой детали в характеристике Аркадия Долгорукого отказался.

Открытое неприятие классических языков он вложил в уста Коли Красоткина в «Братьях Карамазовых»: «Классические языки, если хотите все мое о них мнение, – это полицейская мера, вот для чего единственно они заведены, – мало-помалу начал вдруг опять задыхаться Коля, – они заведены потому, что скучны, и потому, что отупляют способности. Было скучно, так вот как сделать, чтоб еще больше было скуки? Было bestолково, так как сделать, чтобы стало еще bestолковее? Вот и выдумали классические языки. <...> ведь классики все переведены на все языки, стало быть, вовсе не для изучения классиков понадобилась им латынь, а единственно для поли-

¹¹ Селезнев Ю.И. Достоевский. [Электронный ресурс] / 5-е изд. М.: Молодая гвардия, 2007. URL: <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/seleznev/1/>

¹² Ермаков Д. И. Психоанализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский. М.: Новое литературное обозрение, 1999. С. 369.

цейских мер и для отупления способностей» (Д 30; 14: 498). Но нельзя слова героя произведения приравнивать к словам автора. В публицистических текстах, предполагающих выражение именно авторской позиции, можно найти неоднократные положительные оценки классических языков и классического образования. Так, в «Дневнике Писателя» за 1876 г. Достоевский пишет: «Математика и два древние языка, латинский и греческий, признаны наиболее развивающим средством, умственным и даже духовным. Не мы признали это и не мы это выдумали: это факт и факт бесспорный, выжитый на опыте всею Европою в продолжение веков, а нами только перенятый» (Д 30; 23: 82). Недаром в период работы над «Подростком» Достоевский обращался к воспоминаниям о пансионе Чермака: «У Чермака. Развитие, Чтение, Экзамень. <...> О Классическомъ образовании у Чермака» (Записная тетрадь 1869–1870 гг. ОР РГБ. Ф. 93.1.1.4. С. 13).

Встречающиеся в текстах Достоевского латинские вставки также, на наш взгляд, свидетельствуют скорее о наличии у русского писателя интереса к латинскому языку, чем о его отсутствии. Полученные от отца и учителей пансиона знания прочно вошли в языковой дискурс Достоевского: помимо современных европейских языков (французского, немецкого, итальянского, английского) в рукописных и печатных текстах писателя активно присутствуют древние языки, прежде всего – латынь. Так, проведенный нами анализ опубликованных произведений и сохранившихся записных книжек и рабочих тетрадей показал, что в них – встречается 67 латинских слов и выражений (мы не рассматривали каллиграфические написания имен собственных типа Caesar, Nero и т. п.). Многие из выражений встречаются не единожды. Так, самая высокая частотность у выражения *Nota bene* (обрати внимание), которое в анаграмматическом виде NB фиксируется в рабочих записях более 1900 раз, и имеет разные варианты написания (*nota bene*, *NBene*, *nota-bene*, чаще всего *NB?* и т. д.). Наряду с выражением *Memento* оно выполняет функцию текстовой пометы. Распределение латинских слов и фраз между печатными и рукописными текстами следующее: 71 случай употребления в печатных текстах и 79 – в рукописных, при этом 21 выражение встречается только в печатных текстах, а 22 – только в рукописных (см. Приложение 2).

Примечательно, как распределяются латинские вставки между черновиками и итоговыми вариантами произведений. На примере «великого пятикнижия» это распределение выглядит так (см. Табл. 1).

Как видно из приведенной таблицы, в «Братьях Карамазовых» латинские слова и выражения активно использовались Достоевским при работе над текстом романа, но в его итоговый вариант не вошли; романы «Идиот» и «Подросток» в опубликованном варианте содержат на порядок больше латинских вставок, чем имеется в рукописях. Причины такого отбора могут стать предметом отдельного исследования.

Таблица 1

**Распределение латинских вставок
в черновиках и итоговых вариантах произведений**

	Количество латинских вставок в черновиках	Количество латинских вставок в печатной редакции
Преступление и Наказание	2	4
Идиот	3	11
Бесы	3	7
Подросток	5	21
Братья Карамазовы	12	2

По сфере употребления используемые Достоевским латинские выражения принадлежат медицине (например, *delirium tremens, febris cataralis*), юриспруденции (*de facto, jus primae noctis, pro et contra*), церковной риторике (*Ad majorem gloriam Dei, Mater dolorosa, Mea culpa, Non possumus, Sancta Maria*), но в основной своей массе они являются распространенными афоризмами (*Aleja jacta est, In vino veritas, Nomina sunt odiosa, Vox populi – vox dei* и т. д.) и речевыми штампами (*ab ovo, interim, qui pro quo, sic, sine qua non, status in statu, status quo, summarium* и т. д.).

Являясь в художественных и публицистических текстах отсылками к античной словесной традиции, латинские афоризмы активно используются Достоевским в качестве художественных и стилистических средств, на что указывают некоторые исследователи¹³. В текстах личного и рабочего характера (дневниковые записи, записные книжки и тетради, черновые наброски и планы произведений) латинские слова и выражения становятся маркерами этапов рассуждения и развития мысли.

Примечательно, что знание латинского языка не ограничивалось для Достоевского использованием латинского афористического наследия (по сути, этот навык прививался на начальном этапе освоения гимназической латыни). Есть пример работы Достоевского с латинским текстом в качестве комментатора-переводчика. Речь идет о главе «Дневника Писателя» за 1877 г. «Из книги предсказаний Иоанна Лихтенбергера, 1528 года», в кото-

¹³ Сошлемся на: Васильева С. А. Латинские слова и выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского // Вестник Тверского государственного университета. Серия «Филология». 2013. Вып. 6. С. 20-26; Нилова А. Ю. Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского // Фортуна-товские чтения в Карелии: Сб. конференции. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2018. С. 36-39; Литинская Е. П. Латинский текст в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: Материалы V Международного научного конгресса. Симферополь: Ариал, 2020. С. 145-148; Ильченко О. С. Латинские вкрапления в русской литературе второй половины XIX века // Russian Linguistic Bulletin. 2020. № 3(23). С. 140-144.

рой Достоевский приводит перевод с латинского языка пророчества из книги Иоганна Лихтенбергера «Прогностика»¹⁴ (1528 г.). В начале главы Достоевский ссылается на то, что текст латинского предсказания обнаружен «одним из наших молодых ученых» (Д 30; 25: 122). Доказанный факт, что «молодым ученым» является Владимир Соловьев, который в Лондонской библиотеке сделал выписку латинского оригинала «Прогностики». Эта «выписка» относительно недавно была обнаружена и введена в научный оборот А. Л. Рычковым¹⁵, слившим текст «Прогностики» с выпиской Соловьева и с текстом, приводимым Достоевским в «Дневнике Писателя».

В «выписке» Соловьев соблюдал структуру конспектируемого им текста, фиксируя важные для себя положения. Достоевский, указывая, что помещает «лишь те строки, которые мне сообщили» (Д 30; 25: 122), достаточно вольно обходится с латинским текстом, кардинально изменяя его композицию (см. Табл. 2).

Сопоставление двух текстов показывает, что Достоевский делает смысловую «выжимку» из конспекта Соловьева (конспект конспекта) и не только меняет композицию, но вставляет дополнительные слова. И если определение *occidentales* (западные) присутствует в конспекте Соловьева (хотя и относится к существительному *aquicolae* (жители)), то вставки *in Oriente* (на Востоке) и *Deus* (Бог) принадлежат Достоевскому и продиктованы теми смысловыми акцентами, которые необходимы ему для противопоставления православной России и католически-протестантского Запада – именно к осмыслению этого противопоставления предсказание Лихтенбергера служит поводом и символической иллюстрацией.

Сопоставив тексты Соловьева и Достоевского и сравнив их с первоисточником, Рычков отмечает, что они содержат идентичные замены и сокращения текста «Прогностики», при этом «латинский текст, приведенный Достоевским, аутентично повторяет конспект Соловьева, включая те же лакуны и словарную замену, что дает веские основания признать этот конспект первоисточником для Достоевского»¹⁶. Добавим к этому свои доводы.

И в тексте Соловьева, и в тексте Достоевского одинаково изменено последнее предложение, которое в оригинальном тексте «Прогностики» выглядит следующим образом: «Et amore charitatis inflammabit Aquilam orientalem, *volantem* ad ardua alis duabus *et fulgentem* in montibus Christianitatis» (Латинский текст «Прогностики» приводится по публикации А. Л. Рычкова¹⁷).

¹⁴ Pronosticatio Johannis Liechtenbergers, jam denuo sublatis mendis, quibus scatebat, pluribus, quam diligentissime excussa. Coloniae [Köln], P. Quentel, 1528. 84 l., 8.

¹⁵ Рычков А. Л. Латинская выписка Вл. Соловьева из «Pronosticatio» Иоганна Лихтенберга: от «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского до «Трех разговоров» Вл. Соловьева // Соловьевские исследования. 2019. Вып. 1 (61). С. 623.

¹⁶ Рычков А. Л. Латинский конспект Вл. Соловьева в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского: научный миф или литературный факт? // Литературный факт. 2019. № 1 (11). С. 436.

¹⁷ Рычков А. Л. Латинская выписка Вл. Соловьева из «Pronosticatio» Иоганна Лихтенберга: от

Таблица 2

**Сопоставление текстов латинской выписки В. Соловьёва
и отрывка, приводимого Достоевским в «Дневнике писателя»**

«Латинская выписка» Вл. Соловьёва ¹⁸	«Дневник писателя» Ф.М. Достоевского
<p>Francus in vincendo Germanos caedet multos, demum Gallus succumbet, et pudicus facie regnabit ubique. Nidulum matris aquilae intrans ab oriente in occidentem monarchiam tenebit.</p> <p>Aquila a Virgine fugata liliando excitabit, (5) <i>volabit ad miridiem recuperando amissa</i>. Veniet miles in pectore signatus trucidabit Leonem. (2) <i>Exsurget Aquila grandis, aquicolae maerebunt</i>. (3) <i>Tria regna comportabit</i>. (4) <i>Ipsa est Aquila grandis quae dormiet anni[s] multis refutata resurget cum lilio garrire incipiet et contremiscere faciet et alios montes superbissimos</i>. In aquicolis occidentalibus in terra Virginis lilia universa sedabit etc.</p> <p>Egrediet Aquila etc. et non erit pax in terra Virginali et gens sine capite ragnabit annis illis de post adhaerebit aquilae grandi.</p> <p>Leo suppeditabitur lilio et cutient gladio aquilones et aquila vorabit partem leonis.</p> <p>(1) <i>Post haec veniet altera aquila quae ignem fovebit in gremio sponsae Christi, et erunt tres adulteri unusque legitimus qui alios vorabit</i>.</p> <p>(Malus) Gallus facile bellum inisit sed inconstans et instabilis erit. – de bono Gallo: Aquilae grandi sociabitur liliium ab occidente in orientem et movebitur contra leonem. Leo carebit auxilio et decipietur a lilio.</p> <p>(6) Et amore charitatis inflammabit Aquilam Orientalem, volando ad ardua alis duabus fulgens in montibus christianitatis.</p>	<p>Post haec veniet altera aquila quae ignem fovebit in gremio sponsae Christi et erunt tres adulteri unusque legitimus qui alios vorabit.</p> <p>Exsurget aquila grandis <i>in Oriente</i>, aquicolae <i>occidentales</i> moerebunt. Tria regna comportabit. Ipsa est aquila grandis, quae dormiet annis multis, refutata resurget et contremiscere faciet aquicolas occidentales in terra Virginis et alios montes Superbissimos; et volabit ad meridiem recuperando amissa. Et amore charitatis inflammabit <i>Deus</i> aquilam orientalem volando ad ardua alis duabus fulgens in inontibus chrisliauitatis.</p>

В конспекте Соловьёва и его воспроизведении Достоевским определение *volantem* к существительному *Aquilam* (Орла), представляющее форму действительного причастия настоящего времени в accusative (=летящего), заменено формой герундия в ablative единственного числа *volando*, что создает грамматическую шероховатость и приводит к неточности в переводе: у Достоевского это переведено «да летит», что является неверным. Более точный перевод формы *volando* должен быть «полетом, летанием» (герундий представляет из себя форму отглагольного существительного

«Дневника писателя» Ф. М. Достоевского до «Трёх разговоров» Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2019. Вып. 1 (61). С. 22.

¹⁸ Текст приводится по публикации Рычкова. Курсивом выделены те места, которые перешли в текст Достоевского. Цифра в скобках указывает порядок в тексте Достоевского. Жирным курсивом выделены слова, которые вставлены Достоевским.

и подчеркивает абстрактность действия). Между тем однородное к *volantem* определение *fulgentem* (=сверкающего), так же являющееся действительным причастием в аккумулятиве, заменено на начальную форму причастия – *fulgens*, что создает логическую неточность в переводе: должно быть «...воспламенит Орла восточного, летящего к трудному двумя крылами и сверкающего на вершинах Христианства», а в переводе Достоевского – «воспламенит Бог орла восточного, да летит на трудное, крылами двумя сверкая на вершинах Христианства» (Д 30; 25: 123).

Отметим еще одну неточность, уже в переводе: слово *dormiet* в четвертом предложении конспекта переводится *спит*, в то время как это форма будущего времени – *будет спать*.

Эти грамматические шероховатости свидетельствуют не только о том, что Достоевский пользовался конспектом Соловьева как первоисточником латинского текста, но и том, что он, скорее всего, этот конспект переводил. В любом случае, те изменения, которые сделаны в тексте «Прогностики», принадлежат перу человека, знающего латынь, а грамматические неточности можно объяснить тем, что владение латынью для переводчика не является профессиональным. В целом, приводимый в «Дневнике Писателя» латинский конспект является связным и грамматически верным. Примечательно, что Достоевский при публикации сохраняет латинский текст, не ограничиваясь только его переводом. Учитывая жанровую специфику «Дневника Писателя», являющегося публицистическим изданием, предположим, что делается это для документальной достоверности¹⁹. Отметим, что Достоевскому важно было, чтобы приводимый им латинский текст был максимально понятен читателю. Поэтому в сопроводительном письме в типографию он настаивал на том, чтобы перевод приводился построчно, как он сделал в рукописи: «На первых страницах пойдет латинский текст. Напечатайте *не петитом*, а обыкновенным шрифтом, и непременно через строчку латинского с русским, точь-в-точь так, как увидите в оригинале. Латинский текст переведен *подсловно*, то есть под каждым латинским словом соответствующее русское. Надо так и набирать и печатать. *NB. (самое главное). Ради Бога, дайте прокорректировать латинский текст кому-нибудь знающему латинский язык*» (Д 30; 29₂: 157-158).

Приведем текст автографа с параллельным переводом (сделан рукой Анны Григорьевны Достоевской):

<<> *Post haec veniet altera aquila quae
ignem fovebit in gremio spons.*
Посль сего придетъ другой орелъ, который
*ignem fovebit in gremio sponsae Christi et
огонь возбудитъ въ лонь невѣсты Христовой
erunt tres adulteri unusque legitimus*

¹⁹ Подробно об использовании книги Иоганна Лихтенбергера в качестве одного из источников в аргументации доктрины «Константинополь должен быть наш» см.: Алексеев П. В., Алексеева А. А. «Константинополь должен быть наш»: провиденциальные мотивы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского // Мир культуры, науки, образования. 2017. № 6 (67). С. 447-449.

и будутъ трое побочныхъ и одинъ законный,
qui alios vorabit.
 который другихъ пожретъ.
Exsurget aquila grandis in Oriente, aquicolae
 Возстанетъ орелъ великій на Востокъ, островитяне
occidentales moerebunt. Tria
 западные восплачутъ. Три
regna comportabit. Ipsa est aquila
 царства захватитъ. Сей есть орелъ
grandis, quae dormiet annis multis,
 великій, который спитъ годы многіе,
refutata [resug] resurget et contremiscere
 пораженный возстанетъ и трепетать
faciet aquicolas occidentales in
 заставитъ водяныхъ жителей западныхъ въ
terra Virginis et [alios] alios montes
 землю дѣвы и другія вершины
Superbissimos; et volabit ad meridiem
 прегордыя и полетитъ къ югу,
 // л. 55
recuperando amissa. Et amore charitati
 чтобы возвратитъ потерянное. И любовью милосердія
inflammabit Deus aquilam orientalem
 воспламенитъ Богъ орла восточнаго
volando ad ardua alis duabus fulgens
 {да} летитъ на трудное крылами двумя сверкая
in montibus christianitatis.
 на вершинахъ христіанства»

(Черновой автограф ДП 1877, май-июнь
 ОР РГБ. Ф. 93.1.2.12)

Примечательно, что при наборе изменения, связанные с правкой латинского текста, коснулись только написания заглавных букв и пунктуации. В целом же перевод Достоевского не был подвергнут кардинальной правке «знающему» человеку он показался бы правильным.

Итак, тексты Достоевского личного, рабочего, публицистического и художественного характера опровергают мнение некоторых исследователей о неприятии писателем латинского языка. Латинская словесность органично вписалась в его идиостиль, о чем свидетельствуют реминисценции из римской литературы, латинские лексические и афористические вставки. Хорошее владение латынью, заложенное образованием, проявилось в зрелом творчестве писателя в виде практики вольного перевода средневекового религиозно-философского текста, идейно-образная интерпретация которого использовалась Достоевским для иллюстрации своих общественно-политических взглядов.

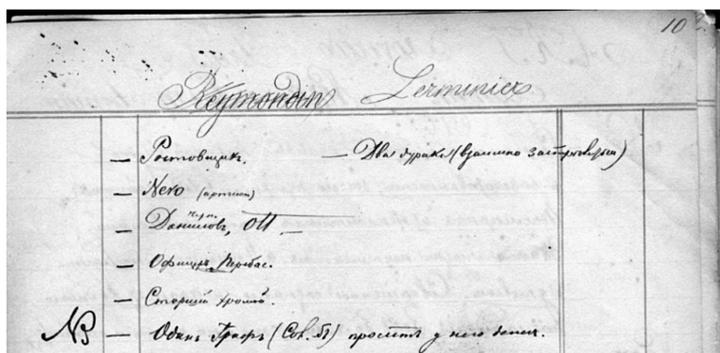
«Nero (артист)»

Е. Л. Смирнова¹

Одной из дискуссионных проблем в исследовании записных тетрадей Ф. М. Достоевского является вопрос об атрибуции записей на десятой странице в тетради писателя за 1864-1867 гг.², которые в Полном собрании сочинений Достоевского трактуются как набросок 1866 г. к неосуществленному замыслу «Ростовщик» (Д30; 5: 320-321).

Между тем, существует и альтернативная гипотеза, выдвинутая Б. Н. Тихомировым, о том, что записи представляют собой подготовительные материалы к ранней редакции романа «Идиот» и датируются концом 1867 г.³

Аргументация Б. Н. Тихомирова относительно некорректного присвоения данному наброску названия «Ростовщик» кажется очень убедительной: «Начало наброска представляет собою перечень персонажей, записанных в столбик, где каждое имя (или иное обозначение героя) начинается с тире», в том числе и слово «— Ростовщикъ»⁴, которое просто открывает перечень. Добавим, что на одной строке с этим словом содержится также начинающаяся с тире фраза «— Два дурака (взаимно застрелиться)» (см. Илл. 1). Иными словами, на основе записей на с. 10 в рассматриваемой тетради нельзя с полной уверенностью утверждать, что у Достоевского был самостоятельный замысел под названием «Ростовщик».



Илл. 1. Фрагмент страницы записной тетради Достоевского (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 10)

¹ © Е. Л. Смирнова, 2021

² РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Д. 5. 156 с.

³ Тихомиров Б. Н. Задачи и проблемы издания записных книжек и тетрадей Ф. М. Достоевского // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 2010. № 1 (58). С. 109; Тихомиров Б. Н. Был ли у Достоевского неосуществленный замысел под названием «Ростовщик»? // Известный Достоевский. 2017. № 3. С. 3-15.

⁴ Тихомиров Б. Н. Был ли у Достоевского... С. 4.

Важную информацию для решения вопроса об атрибуции наброска несет, как нам кажется, наличие в перечне персонажей героя, который назван «*Nero (артист)*». Мы полностью согласны с предположением о том, что здесь имеет место аллюзия на римского императора Нерона⁵, правившего в 54-68 гг. н. э.

В сохранившихся до наших дней сочинениях античных авторов Нерон предстает как страстный и одиозный участник театральных состязаний, который лицедейством опозорил себя и унизил достоинство данной ему власти. Сохранились и нумизматические материалы, подтверждающие любовь Нерона к театральным выступлениям: на одной из монет 64 г. император изображен в образе Аполлона Кифареда, играющего в развевающихся одеждах на лире (RIC I Nero 210)⁶. Все античные авторы – от Тацита, чье детство пришлось на начало правления Нерона, до Евтропия, жившего в IV в., – изображают артистические увлечения императора исключительно в негативном свете. Тацит отмечает, что не явиться на выступление императора было опасно: «...Множество соглядатаев явно, а еще большее их число – скрытно запоминали имена и лица входящих, их дружественное или неприязненное настроение. По их донесениям мелкий люд немедленно осуждали на казни, а знатных впоследствии настигала затаенная на первых порах ненависть принцепса» (Tac. Ann., XVI, 5.3-4). Тацит рассказывает, что участники заговора против Нерона, составленного в 65 г., обвиняли императора в том, что он «убийца матери и жены, колесничий, лицедей и поджигатель» (Tac. Ann., XV, 67.3). Сведения об артистических увлечениях Нерона сохранились и у Светония (Suet. Nero, 11.3; 20–22, 25.2–3; 38.1–2; 40.2; 49.1; 49.3). Светоний, в частности, обвиняет Нерона в том, что он поджег Рим, и, наслаждаясь великолепным пламенем, пел в театральном одеянии о гибели Трои (Suet. Nero, 38.1–2). Светоний также передает рассказ, будто даже перед самой смертью, будучи объявлен в сенате врагом отечества и покинув Рим в окружении всего четырех спутников, Нерон все повторял: «Какой великий артист погибает!», а жизнь свою он прервал, декламируя строки из «Илиады» (Suet. Nero, 49.1; 49.3).

Образ Нерона-артиста, запятнавшего себя этим недостойным римского гражданина и тем более верховного правителя увлечением, прочно вошел в античную традицию. Этот образ встречается в сатирах Ювенала:

За какое из дел, совершенных Нероном
В годы его свирепств, кровавой его тирании,
Больше должны были мстить Вергиний и с Виндексом Гальба?
Что за деяния, что за художества в цезарском роде:

⁵ Загидуллина М. В. <Ростовщик> // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. СПб., 2008. С. 333.

⁶ См. внешний вид и подробное описание монеты на сайте «История Древнего Рима» [Электронный ресурс]. URL: <http://ancientrome.ru/ac/coin.htm?id=227>

Радость позора от скверного пенья на чуждых подмостках,
Данная греками честь – заслужить венки из петрушки!

(Juv., III, 8, 221-226).

Рассказы о Нероне-артисте приводит и историк III в. Дион Кассий. Он называет постыднейшим участие Нерона в состязании кифаредов в 66 г. (Dio Cass., LXIII, 1.1) и рассказывает о презрении к императору-актеру даже у римского вассала Тиридата I Армянского (Dio Cass., LXIII, 6.3-6). Дион Кассий сообщает, что вместо славного похода в Эфиопию или к Каспийским воротам Нерон поехал в Грецию «затем лишь, чтобы править колесницей, петь под кифару, выступать глашатаем и лицедействовать в трагедиях», что делало императора посмешищем (Dio Cass., LXIII, 8.1-2; 9.1; 9.3). У поздних античных авторов тоже находим образ императора-актера: «Он выступал перед публикой как певец по греческому образцу на соискание венка», – пишет Аврелий Виктор (Aur. Vict. De caes., 5.5). «Он подверг себя такому бесчестию, что плясал и пел на сцене кифаредом и трагическим актером», – указывает Евтропий (Eutr. Brev., 14.2).

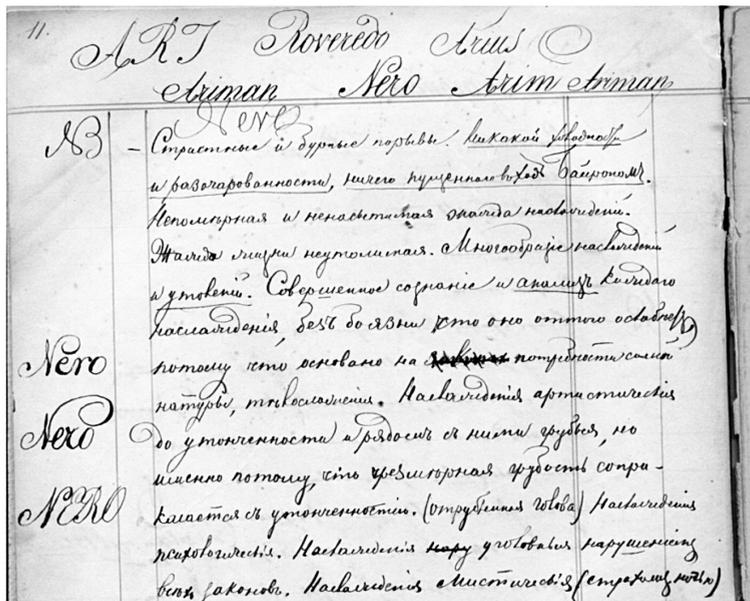
Сложно утверждать с уверенностью, что Ф. М. Достоевский был знаком с каждым из процитированных выше текстов античных авторов⁷, однако он наверняка читал опубликованные в 1862 г. в журнале «Время» лекции Т. Н. Грановского, посвященные правлению династии Юлиев-Клавдиев, к которой принадлежал Нерон⁸. Грановский характеризовал императора Нерона как юношу превосходно образованного, даже артиста, хорошего музыканта, имеющего драматический талант, отмечая вместе с тем: «... Именно в этих притязаниях на художества и обнаружилась дурная сторона его характера: зависть и ненависть к людям, которые превосходили его своим талантом. С какою-то психологической постепенностью раскрывается этот характер. <...> Последние слова его были: qualis artifex pareo»⁹.

⁷ Об интересе Достоевского к античным авторам свидетельствует, например, одно из его писем к брату 1854 г., в котором писатель просит прислать «европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита (так у Достоевского. - Е. С.), Тацита, Плиния, Флавиа, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)» (ДЗ0; 28; 179). В поздней библиотеке Достоевского зафиксированы сочинения Тацита в переводах на русский и французский языки, см.: Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, научное описание. СПб., 2005. С. 44, 245.

⁸ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. Глава IV. Август. Тиверий. Калигула. Клавдий. Нерон // Время. 1862. № 6. С. 75-98. Об оценках личности и творчества Т. Н. Грановского современниками см.: Кудрявцев П. Известие о литературных трудах Грановского // Грановский Т. Н. Сочинения. М.: Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1900. С. 1-11; Никольский В. Тимофей Николаевич Грановский // Грановский Т. Н. Полное собрание сочинений: в 2 т. СПб.: Изд. М. Ф. Мертца, 1905. Т. 1. С. III-XII.

⁹ Цит. по: Грановский Т. Н. Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. С. 340, 344. «Qualis artifex pareo» (Suet. Nero, 49.1, лат.) - «Какой великий артист погибает!» (Светоний. Нерон, 49.1, пер. М. Л. Гаспарова).

По-видимому, колоритный образ императора-актера прочно завладел мыслями Ф. М. Достоевского в период ведения записей рассматриваемой нами тетради. На полях страницы 11, слева от текста, трижды каллиграфически выписано в столбик: «Nero Nero Nero». Кроме того, наверху над текстом имя «Nero» написано еще два раза (см. Илл. 2).



Илл. 2. Фрагмент страницы записной тетради Достоевского (РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 11)

Но только ли Нерон-артист («Nero (артист)») был предметом размышлений писателя? На наш взгляд, имя Нерона могло ассоциироваться у Достоевского не только с актерскими пристрастиями императора, но и с первыми крупными гонениями на христиан, произошедшими по приказу Нерона в 64 г. после катастрофического пожара в Риме. Светоний пишет об этом кратко, без привязки к конкретному году или событию, при перечислении мероприятий по обеспечению порядка в столице: «...Наказаны христиане, приверженцы нового и зловерного суеверия» (Suet. Nero, 16.2). Более подробное описание находим у Тацита: «...Ни средствами человеческими, ни щедротами принцепса, ни обращением за содействием к божествам невозможно было пресечь бесчестящую его (Нерона. – Е. С.) молву, что пожар был устроен по его приказанию. И вот Нерон, чтобы побороть слухи, приискал виноватых и предал изощреннейшим казням тех, кто своими мерзостями навлек на себя всеобщую ненависть и кого толпа называла христианами. <...> Их умерщвление сопровождалось издевательствами, ибо их облачали в шкуры диких зверей, дабы они были растер-

заны насмерть собаками, распинали на крестах, или обреченных на смерть в огне поджигали с наступлением темноты ради ночного освещения» (Тас. Ann., XV, 44. 2-3; 44.6).

Оставляя за рамками статьи дискуссию об аутентичности данного фрагмента в «Анналах» Тацита и вопрос о причинах и адекватности оценок, данных христианами римским историком¹⁰, считаем необходимым подчеркнуть следующее: в Российской империи XIX в. роль Нерона как первого гонителя последователей Христа была «общим местом» во всех школьных учебниках по древней истории. Вот как повествует о гонении на христиан при Нероне учебник И. К. Кайданова, один из основных рекомендованных для использования учебников вплоть до конца 1840-х гг.: «Нерон воздвигнул гонение на Христиан. Сие обстоятельство незабвенно для нас в том отношении, что с сего времени начинается ряд Мучеников, тех Христианских героев обоего пола и всякого возраста, коих страданиями и смертию запечатлены на веки истины Евангелия»¹¹. В лекциях Т. Н. Грановского сюжет об антихристианских гонениях также не обходится стороной: «Вам известно гонение, поднятое на христиан, еще непонятных, еще новых в римском мире. <...> В первый раз христиане обратили на себя большое внимание, когда Нерон воздвиг на них большое гонение. Поводом к гонению был пожар в Риме <...> Меры наказаний, какие постигли христиан, были достойны жестокого характера императора. Нерон дал народу праздник. Ночью сады были освещены странным образом: христиане, прикованные к столбам, были обвернуты горячими веществами и зажжены по приказанию Нерона»¹². Свидетельством того, что Достоевскому было хорошо известно, какая зловещая роль принадлежит Нерону в истории раннего христианства, являются строки из «Петербургских сновидений в стихах и прозе»: «Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона <...> и проч., и проч.» (Д30; 19: 70).

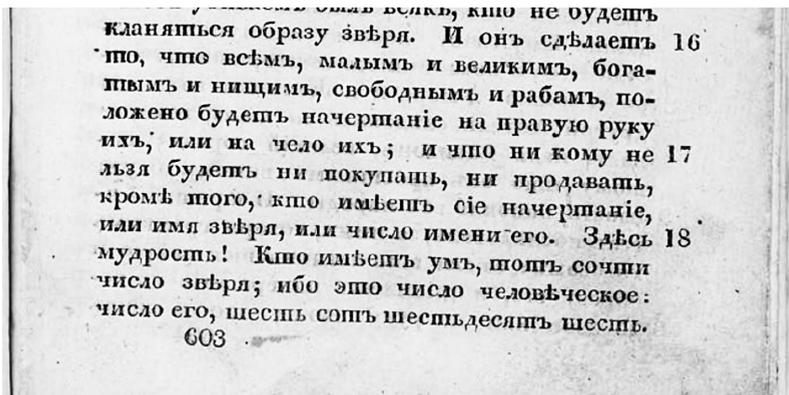
Рискнем обратить внимание еще на одну весьма интересную деталь, связанную с образом Нерона, но уже не в античной традиции, а в христианской. Некоторые раннехристианские авторы усматривали в Нероне антихриста и апокалиптического зверя из бездны, отмеченного числом 666¹³, о котором упоминается в «Откровении» Иоанна: «Здесь мудрость. Кто имеет ум, тот сочти число зверя; ибо это число человеческое; число его шестьсот шестьдесят шесть» (Откр. 13: 18) (см. Илл. 3).

¹⁰ См. подробнее Деревенский Б. Г. Иисус Христос в документах истории. СПб., 2017. С. 83-86.

¹¹ [Кайданов И. К.] Руководство к познанию всеобщей политической истории, сочиненное профессором Иваном Кайдановым. Изд. 4-е. Ч. 1: Древняя история. СПб., 1831. С. 173.

¹² Грановский Т. Н. Полное собрание сочинений: в 2 т. Т. 2. С. 342, 343.

¹³ Кнабе Г. С. Нерон и неронизм // Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. М.; СПб., 2006. С. 514.



Илл. 3. Евангелие Достоевского. С. 603
(фрагмент из «Откровения» Иоанна)

Достоевский, выходец из семьи священнослужителей, вряд ли не был знаком с различными (от Иринейя Лионского и Ипполита Римского до Лактанция, Коммодиана, Викторина, Иеронима Стридонского и Августина Блаженного¹⁴) раннехристианскими версиями толкования «числа зверя», в которых заметное место принадлежит императору Нерону.

Следует отметить, что рассуждения о значении числа зверя получили в общественной мысли Российской империи очень широкое распространение во время Отечественной войны 1812 г., когда чертами антихриста как воплощения сил зла был наделен Наполеон Бонапарт¹⁵ и поиском совпадений сюжетов «Апокалипсиса» и кампании 1812 г. были наполнены мемуары, частные письма и литературные произведения¹⁶. Любопытно в этой связи письмо дерптского профессора библейской экзегетики и восточных языков Вильгельма Гецеля М. Б. Барклаю-де-Толли от 11 июня 1812 г., где Гецель приводит свои исчисления, согласно которым в «Откровении» Иоанна написано про падение Наполеона в 1812 г. На основе расчетов, в которых каждой букве французского алфавита соответствует определенное число («десятью первых букв означаются единицы, а прочими десятки»¹⁷), он уверяет: «Итак, Наполеон есть тот зверь, который в Апокалипсисе числом 666 означается и коего веку славы предел положен числом

¹⁴ Деревенский Б. Г. Книга об Антихристе: [антология]. СПб., 2007. С. 79-81, 86, 97, 332-338.

¹⁵ Каменев Е. В. Категории мировоззрения русского офицерства эпохи наполеоновских войн. Петрозаводск, 2017. С. 17-20.

¹⁶ Бокова В. М. Беспокойный дух времени. Общественная мысль первой трети XIX века // Очерки русской культуры XIX века: в 6 т. М., 2003. Т. 4. С. 81-82.

¹⁷ Писарская копия Штаба 1-ой Армии. РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 3572. Л. 39 [Электронный ресурс] // Соломин Б. Три ипостаси одного письма. Наполеон и занимательная нумерология. URL: <https://statehistory.ru/5561/Tri-ipostasi-odnogo-pisma--Napoleon-i-zanimatelnaya-numerologiya/> (09.01.2020)

42-мя, ибо в нынешнем году число лет его от роду есть точно 42»¹⁸, – и пишет: «Такое уверение может произведено быть в действо <...> если полковые священники благоразумно провозгласят оно»¹⁹.

Интерес к мистическим расчетам, по всей видимости, не утихал в российском обществе и после войны 1812 г. По крайней мере, в десятой главе поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души», первый том которой был опубликован в 1842 г., описывается появившийся неведь откуда пророк «в лаптях и нагольном тулупе», возвестивший, что Наполеон-антихрист еще разорвет цепи и овладеет миром: «Долго еще <...> купцы, – читаем у Гоголя, – отправляясь в трактир запивать их чаем, поговаривали об антихристе. Многие из чиновников и благородного дворянства тоже невольно подумывали об этом и, зараженные мистицизмом, который, как известно, был тогда в большой моде, видели в каждой букве, из которых было составлено слово Наполеон, какое-то особенное значение; многие даже открыли в нем апокалипсические цифры»²⁰. Толстовский Пьер Безухов следовал в своих исчислениях на основе восемнадцатого стиха тринадцатой главы «Апокалипсиса» тем же веяниям²¹.

Но не только в художественной литературе можно найти упоминания об увлечении мистической математикой. В 1859 г. начала издаваться «История Отечественной войны 1812 года по достоверным источникам» генерал-майора М. И. Богдановича, в которой автор, желая предоставить читателю «ясное понятие о духе русского народа», указывает: «Открылось обширное поприще воображению <...> В самом имени Наполеона, переложенном в цифры, по еврейскому исчислению, мнили отыскать зверя (Антихриста), означенного в Апокалипсисе числом 666»²².

Мы не случайно остановились столь подробно на увлечении мистической математикой в различных слоях российского общества 1810-1860-х гг. и его отражении в литературе. Коль скоро сюжеты про использование гематрии (метода анализа смысла слов и фраз на основе числовых значений, входящих в них букв) проникают на страницы литературных и исторических произведений, значит, она действительно была весьма распространенным явлением и была знакома и Достоевскому. Однако какова связь между этим наблюдением, представлением о Нероне как антихристе в раннехристианских сочинениях и анализируемым наброском?

На наш взгляд, популярность гематрии применительно к персонажам современности (на примере Наполеона Бонапарта) могла в какой-то степени

¹⁸ Писарская копия Штаба 1-ой Армии. РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 3572. Л. 39 об.

¹⁹ Там же. Л. 38.

²⁰ Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1951. Т. 6. С. 206-207.

²¹ Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений: в 90 т. М.: Художественная литература, 1940. Т. 11. С. 78-79.

²² Богданович М. История Отечественной войны, по достоверным источникам: в 3 т. СПб.: Типография торгового дома С. Струговщикова, Н. Похитонова, Г. Водова и Ко, 1859. Т. 1. С. 92.

способствовать актуализации интереса и к древним подсчетам, связанным с именем Нерона. Дополнительным стимулом интереса к Нерону могло стать сочинение Франца Фердинанда Бенари, опубликованное в 1836 г., в котором была выдвинута гипотеза, что число зверя шестьсот шестьдесят шесть есть сумма цифровых значений еврейских букв, которые образуют слова «Нерон кесарь»²³. Эта же догадка почти одновременно была выдвинута немецкими экзегетами Ф. Гитцигом и Э. Ройссом²⁴. Тем самым в середине XIX в. фигура Нерона вновь оказалась в эпицентре дискуссий о значении апокалиптического числа. Работа Бенари не могла пройти незамеченной²⁵, поскольку в названии ее делался акцент на различных вариантах значения числа зверя – каноническом 666 и отвергнутом еще в раннехристианское время 616. И может быть, именно в связи с этими дискуссиями появляется в «Идиоте» мотив толкования «Апокалипсиса» и фигура Лебедева, который сам себя именуется «профессором Антихриста»²⁶: «Да-с. Я же в толковании Апокалипсиса силен и толкую пятнадцатый год. <...> Его высокопревосходительство, Нил Алексеевич, третьего года, перед Святой, прослышали, – когда я еще служил у них в департаменте, – и нарочно потребовали меня из дежурной к себе в кабинет чрез Петра Захарыча, и спросили наедине: “Правда ли, что ты профессор антихриста?” И не потаил: “Аз есмь, говорю”, и изложил, и представил, и страха не смягчил, но еще мысленно, развернув аллегорический свиток, усилил и цифры подвел. И усмехались, но на цифрах и на подобиях стали дрожать, и книгу просили закрыть, и уйти...» (ДЗ0; 8: 167-168).

Как видим, в персонаже, обозначенном в анализируемом нами наброске как «*Nero (артист)*», кроется как минимум три эмоционально насыщенных составляющих образа императора Нерона – не только артиста, но первого в истории гонителя христиан и потенциального антихриста²⁷. Каждая из этих составляющих в отдельности и их совокупность была легко узнаваема в той аудитории, к которой обращался Достоевский в своих произведе-

²³ Benary F. Erklärung der Zahl 666 (χξς) in der Apocalypse (13:18) und ihrer Variante 616 (χις) // Zeitschrift für spekulative Theologie. Berlin: Ferdinand Dümmler, 1836. Bd. 1. Erstes Heft. S. 205-206. В библиологическом словаре А. Меня ошибочно указан 1841 г. как год выхода работы, см.: Мень А. Библиологический словарь: в 3 т. М., 2002. Т. 1. С. 120.

²⁴ Мень А. Библиологический словарь. Т. 1. С. 120.

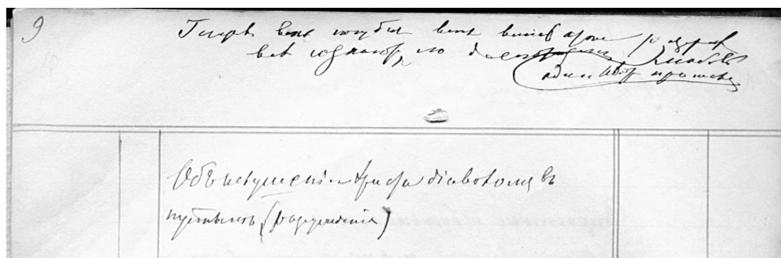
²⁵ См., например, перевод на английский язык: Benary F. Interpretation of the number 666 (χξς) in the Apocalypse (13:18) and the Various Reading 616 (χις) / transl. by Henry Boynton Smith // Bibliotheca Sacra and Theological Review. London: Wiley and Putnam, 1844. Bibliotheca Sacra and Theological Review. Volume 1. Issue 1. P. 84–86.

²⁶ См. об этом: Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. СПб., 2006. С. 488-491.

²⁷ Рискнем предположить, что три каллиграфических записи имени Нерон, выполненные на полях с. 11, могут отражать три линии ассоциаций с образом императора Нерона (артист, гонитель христиан, антихрист) в творческих размышлениях Ф. М. Достоевского.

ниях, и легко могла стать прототипом художественного героя или исходной точкой для проработки характерных черт портрета антигероя.

В контексте трех ипостасей образа Нерона обратимся снова к вопросу о «положении в тетради» наброска на странице 10 и рассмотрим еще раз соседние с этой страницей записи. Нам представляется крайне важным обстоятельство, подчеркнутое Б. Н. Тихомировым, что на предыдущей, девятой странице, причем на одном развороте²⁸ с рассматриваемым нами наброском, расположена запись «Объ искушеніи Христа діаволомъ въ пустынь (разсужденія)» (см. Илл. 4), которая к тому же написана сходными с записями на с. 10 чернилами²⁹. Очень важным, на наш взгляд, моментом является то, что запись «Об искушении Христа диаволом» повторяется в записных тетрадах Достоевского и позднее, например, в подготовительных материалах к роману «Идиот» (ДЗ0; 9: 184), как и знаменитая заметка на полях «Князь Христос» (ДЗ0; 9: 246).



Илл. 4. РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 9 (фрагмент)

Десятая страница анализируемого нами наброска открывается, как уже отмечалось ранее, перечнем из шести персонажей (см. Илл. 1), и на втором месте стоит Нерон, имя которого связано с гонениями на христиан и раннехристианскими представлениями об антихристе. На этой же странице в тексте, состоящем всего из двенадцати строк, обнаруживается как минимум пять переключек в мотивах с записями, относящимися к ранней редакции «Идиота»³⁰. Дополнительным мотивом, как нам представляется, можно считать уточнение «артист» рядом с именем Нерона, поскольку здесь, возможно, берут начало размышления Достоевского об отличительных чертах образа главного героя «Идиота», одной из которых станет его художественная, артистическая способность выразить в начертании букв характер человека (ДЗ0; 8: 29-30³¹) – полная противоположность тщеславному

²⁸ Страницы 9 и 10 оказались на одном развороте оттого, что страница 5 в анализируемой записной тетради (РГАЛИ. Ф. 212.1.5 С. 5) ошибочно проставлена дважды, в результате чего произошло смещение привычного порядка расположения страниц.

²⁹ Тихомиров Б. Н. Был ли у Достоевского... С. 5.

³⁰ Подробнее см.: Там же. С. 7.

³¹ Примечательно в этой связи обращение генерала Епанчина к Мышкину: «– Ого! да в какие вы тон-

актерству Нерона, несущему гибель и не имеющему ничего общего с настоящим искусством³².

Следующая, одиннадцатая, страница содержит пять каллиграфических записей имени Нерона на латинском языке, все они имеют разное начертание (см. *Илл. 2*). Три раза имя «Nero» выведено на полях слева рядом с текстом: «...Потому что основано на [завѣтъ] потребности самой натуры, тѣлосложенія. Наслажденія артистическія до утонченности и рядомъ съ ними грубыя, но именно потому, что чрезмѣрная грубость соприкасается съ утонченностію. (отрубленная голова)»³³.

На наш взгляд, к этим каллиграфическим записям имени Нерона вполне применимо наблюдение К. Баршта: «...словесно-графические композиции писателя не “эквиваленты” художественного слова (и потому ни в коем случае не “иллюстрации”), но лишь его временные “заместители” на тот момент, когда настоящее художественное слово еще не созрело»³⁴. Мы согласны с выводом о том, что каллиграфия Достоевского – отнюдь не простые прописи, но целый мир ассоциаций, служащий основой для построений художественных образов³⁵, особая форма творческой автокоммуникации³⁶. Мы полагаем, что каллиграфические записи имени Нерона можно расценивать как начало глубоких размышлений над возникшими образами героев, одним из которых станет князь Мышкин – положительно прекрасный человек, полная противоположность антихристу, воплощение качеств христианской любви, перечисленных в «Первом послании к коринфянам» (1 Кор. 13: 4–8)³⁷: «Любовь долготерпит, милосердствует, любовь не завидует, любовь не превозносится, не гордится, не бесчинствует, не ищет своего,

кости заходите, – смеялся генерал, – да вы, батюшка, не просто каллиграф, вы артист, а?» (*ДЗ*; 8: 30).

³² Отметим наблюдение, высказанное более века назад А. Волынским, относительно единственного таланта Мышкина – таланта каллиграфа: «...Достоевский бесподобно поэтическим, глубоко художественным мазком вдруг показывает нам его в его способности сродняться со всякими человеческими индивидуальностями. <...> он умеет писать различными почерками новых и старых времен, почерками определенных людей и характеров, как бы сливаясь во всех деталях и оттенках с тем, что живет и жило на земле. Нельзя себе представить более легкого и в то же время трогательно-глубокого намека на мировые свойства души Мышкина...»: Волынский А. Л. Достоевский. СПб., 1906. С. 56.

³³ РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 11. Интересно, что мотив оторванной (отрубленной) головы возникнет вновь в следующей записной тетради (РГАЛИ. Ф. 212.1.6 С. 28–29), записи которой трактуются как подготовительные материалы к роману «Идиот» (*ДЗ*; 9: 183).

³⁴ Баршт К. А. Языки творческой рукописи Ф. М. Достоевского // Языки рукописей. СПб., 2000. С. 127.

³⁵ Баршт К. А. Графика в черновиках Ф. М. Достоевского и словесно-графические виды искусства // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 309.

³⁶ Баршт К. А. Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского в рукописях к роману «Преступление и Наказание» // Неизвестный Достоевский. 2018. № 3. С. 4–6.

³⁷ В связи с этим нам представляется несколько упрощенным следующий комментарий К. А. Баршта к каллиграфии «Nero»: «черты его (Нерона. – Е. С.) характера были использованы Достоевским при строительстве образа персонажа, одержимого “страстными и бурными порывами”»: Баршт К. А. Каллиграфическое письмо... С. 22.

не раздражается, не мыслит зла, не радуется неправде, а сорадуется истине; все покрывает, всему верит, всего надеется, все переносит. Любовь никогда не перестает, хотя и пророчества прекратятся, и языки умолкнут, и знание упразднится».

Осмелимся утверждать, что имя Нерона появляется неоднократно на страницах записных тетрадей Достоевского с твердо установленными набросками к «Идиоту»³⁸ совсем не случайно: образ этого императора как воплощение самых отрицательных и антихристианских качеств мог стать источником поиска способов изображения положительно прекрасных, согласных с заповедями Христа, черт в образе князя Мышкина³⁹, в его характере, поступках и отношениях с другими персонажами. Важно подчеркнуть, что в рабочей тетради 1868 г. каллиграфия имени Нерона появляется на одном развороте со знаменитой записью: «Князь Христосъ»⁴⁰. Таким образом, фигура Нерона, впервые возникшая в записной тетради Ф. М. Достоевского 1864-1867 гг. на одном развороте с размышлениями о Христе, сопровождает писателя и дальше, вновь появляясь на одном развороте с рефлексиями о Христе в подготовительных материалах к «Идиоту» 1868 г. и оставляя неоднократный след в каллиграфиях.

Наличие персонажа «Nero (артист)» в наброске под условным названием «Ростовщик» имеет большое значение для решения дискуссионной проблемы его атрибуции. Персонаж «Nero (артист)», возникший на основе знаний и представлений писателя об императоре Нероне, должен рассматриваться как образ, три составляющих: не только Нерон-артист, но и Нерон-гонитель христиан и Нерон-антихрист. Этот образ обнаруживает плотную сеть связей с подготовительными материалами к ранней редакции романа «Идиот», дополняя тем самым совокупность аргументов относительно записей, персонажей, мотивов и прототипов в указанном наброске, предложенных Б. Н. Тихомировым, и подтверждая его теорию о том, что набросок в записной тетради 1864-1867 гг., получивший название «Ростовщик», не является самостоятельным неосуществленным замыслом писателя, а должен рассматриваться в рамках творческой истории романа «Идиот», ее начальных страниц.

³⁸ См. РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 128; Ф. 212.1.7. С. 103.

³⁹ О некоторых из этих черт см.: Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М., 2013. С. 279-282.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 212.1.7. С. 102 и С. 103.

Латинские фразеологизмы

А. Ю. Нилова¹

Достоевский в своих сочинениях – и художественных, и публицистических – довольно часто обращается к латинским фразеологизмам. В основном, это краткие и общеизвестные фразы или выражения.

Использование латинских фраз в художественных произведениях может маркировать дискомфортную ситуацию. К подобным выражениям прибегают персонажи, испытывающие сильное волнение. В этом случае содержащее их предложение имеет восклицательную интонацию: «О, прощайте мечты мои! Двадцать лет! *Alea jacta est.*» – Лицо его было обрызгано проправшимися вдруг слезами; он взял свою шляпу» («Бесы» Д 30; 10: 267).

Также к латинскому языку персонаж обращается в состоянии сильного смущения или душевного волнения: «Да ведь предположите только, что и я человек есмь, *et nihil humanum ...* одним словом, что и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится), тогда все самым естественным образом объясняется» («Преступление и наказание», Д 30; 6: 215). Также латинскую фразу может использовать персонаж, наблюдающий волнение другого. «Я обернулся и остановился в почтительном ожидании, продолжая на него смотреть и улыбаться. Он, видимо, недоумевал и подтянул брови до *pes plus ultra*. Лицо его все более и более омрачалось. Баронесса тоже повернулась в мою сторону и тоже посмотрела в гневном недоумении. Из прохожих стали засматриваться. Иные даже приостанавливались» («Игрок» Д 30; 5: 234).

В речи повествователя латинские фразы могут способствовать созданию комического или иронического эффекта. Так в рассказе «Крокодил» читаем: «Ввалившись во внутренность крокодила, незнакомец тотчас же засыпает. Ни крики иностранца-собственника, ни вопли его испуганного семейства, ни угрозы обратиться к полиции не оказывают никакого впечатления. Изнутри крокодила слышен лишь хохот и обещание расправиться розгами (*sic*), а бедное млекопитающее, принужденное проглотить такую массу, тщетно проливает слезы» (Д 30; 5: 206). В «Записках из Мертвого дома» Достоевский с иронией описывает, как арестанты пользовались добротой тюремного лекаря для смягчения условий, и употребляет латинское название болезни в ироничном контексте: «Иногда он и сам замечал, что больной ничем не болен; но так как арестант пришел отдохнуть от работы или полежать на тюфяке, <...> то наш ординатор спокойно записывал им какую-нибудь *febris catarrhalis* и оставлял лежать иногда даже на неделю. Над этой *febris catarrhalis* все смеялись у нас. Знали очень хорошо, что это принятая у нас, по какому-то обоюдному согласию между доктором

¹ ©А. Ю. Нилова, 2021

и больным, формула для обозначения притворной болезни; «запасные колотья», как переводили сами арестанты *febris catarrhalis*» (Д 30; 4: 143).

Также Достоевский вводит латинские фразы для создания негативной характеристики персонажей и идеологии, носителями которой они являются. Так в «Бесах» на собрании у Верховенского два персонажа – Хромой и Ставрогин используют латинские выражения. При этом Ставрогин с насмешкой высокомерно (*Vox populi, vox Dei*) говорит о пожаре. В этом случае латинский язык является признаком высокомерия, презрения к другим, а отнюдь не образованности. Студент Раскольников, например, никогда не использует латинский язык, и латинские фразы совершенно невозможны в его «сердечном» диалоге с Соней, они – признак холодного и жестокого ума.

Больше всего латинских выражений в романе «Братья Карамазовы», в нем же содержатся и размышления персонажей о классических языках и классическом образовании. В пятой главе четвертой части романа «У Илюшиной постельки» Коля Красоткин говорит Алеше о своем отрицательном отношении к классическим языкам: «Опять эти классические теперь у нас языки: одно сумасшествие, и ничего больше. <...> Классические языки, если хотите все мое о них мнение, – это полицейская мера, вот для чего единственно они заведены, – мало-помалу начал вдруг опять задыхаться Коля, – они заведены потому, что скучны, и потому, что отупляют способности. Было скучно, так вот как сделать, чтоб еще больше было скуки? Было бестолково, так как сделать, чтобы стало еще бестолковее? Вот и выдумали классические языки. Вот мое полное о них мнение, и надеюсь, что я никогда не изменю его, – резко закончил Коля» (Д 30; 14: 498). Обращение к проблеме классических языков и – шире – античной культуры в сцене беседы у постели Илюши вполне объяснимо участниками этой сцены – они гимназисты и говорят об актуальном для них, кроме того, Коля Красоткин, как обычно, желая продемонстрировать свой кругозор и осведомленность в актуальных общественных дискуссиях, откликается на обсуждение вопроса о классическом образовании².

В романе к латинскому выражению обращается захмелевший Федор Павлович Карамазов:

– Да ведь он же верует в бога.

– Ни на грош. <...> Губернатору Шульцу он прямо отрезал: *credo*, да не знаю во что (Д 30; 14: 125).

Латинские выражения дважды используются Достоевским при описании суда над Дмитрием Карамазовым. Повествователь замечает: «*Nota bene*. Фамилия Грушеньки оказалась «Светлова». Это я узнал в первый раз только в этот день, во время хода процесса» (Д 30; 15: 160). Это усиленная акцентация фамилии вводит Грушеньку (Аграфену) Светлову в контекст

² Подробнее об этом в главе: А. А. Скоропадская. Вопрос о классическом образовании в критике и публицистике.

христианских святых с тем же именем. Второй раз к латыни прибегает адвокат Фетюкович: «Не ради моего клиента привожу теперь эти святые слова, я для всех отцов вспоминаю их. Кто мне дал эту власть, чтоб учить отцов? Никто. Но как человек и гражданин взываю – vivos voco!» (Д 30; 15: 170). С одной стороны, это использование латинского выражение санкционировано ситуацией суда, предполагающего использование латинской юридической терминологии, с другой – в результате суда было вынесено неправильное, несправедливое решение, и вынесли его те самые vivi, к которым взывал адвокат.

Дважды к латинским фразам обращается черт в кошмаре Иване Карамазова, и обе эти фразы ироничны, и также два раза используются латинские выражения в Легенде о великом инквизиторе Ивана Карамазова, здесь они связаны с образом самого Инквизитора: «Он снисходит на «стогны жаркие» южного города, как раз в котором всего лишь накануне в «великолепном автодафе», <...> была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков ad maiorem gloriam Dei» (Д 30; 14: 226). «Ибо если был, кто всех больше заслужил наш костер, то это ты. Завтра сожгу тебя. Dixi» (Д 30; 14: 237). Причем рассказ Ивана, образ инквизитора и его логика так поражают Алешу, что он, удивленный и растерянный, тоже обращается к латинскому языку: «Я не совсем понимаю, Иван, что это такое <...> прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное qui pro quo?» (Д 30; 14: 228). Обращение к латыни в контексте описания Великого Инквизитора, как и в сцене суда, кажется совершенно логичным и вроде бы нейтральным в оценочном плане, ведь речь идет о представителе римско-католической церкви, сохраняющей латинский язык как язык богослужения и общения высших чинов, но с другой стороны, в публицистике, в Дневнике Писателя Достоевский неоднократно писал о том, что римско-католическая церковь утратила истинное духовное христианское начало, идею духовного единения человечества во Христе ради идеи всемирного владычества³, а в рассказе Ивана латинские выражения еще и связаны с жестокой казнью ради торжества католической церкви, не только отошедшей от истинного учения Христа, но и использующей имя Божие для реализации своих идей.

Т. о. можно сказать, что Достоевский обращается в своих произведениях к латинским выражениям для снижения. Это или маска, за которую герои прячутся в неприятной ситуации, или способ негативной или иронической (что часто одно и то же) характеристики персонажа или ситуации. Краткие, но яркие фразы привлекают внимание к тому или иному элементу текста, демонстрируя нарушение правды и закона жизни, которое происходит в этот момент.

³ Подробнее см. об этом в главе: А. А. Скоропадская. Европеизм..

Латинская пословица из комедии Теренция в «Преступлении и наказании»

Е. С. Куйкина¹

Латинские пословицы в творчестве Достоевского – пестрый и разнообразный материал. А. Ю. Нилова в статье «Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского» указывает на то, что латинские фразы создают отрицательную характеристику персонажей и их убеждений: «Достоевский обращается в своих произведениях к латинским выражениям для снижения. Это или маска, за которую герои прячутся в неприятной ситуации, или способ негативной или иронической (часто одно и то же) характеристики персонажа или ситуации. Краткие, но яркие фразы привлекают внимание к тому или иному элементу текста, демонстрируя нарушение правды и закона жизни, которое происходит в этот момент»². В этом исследовании мы постараемся показать значение этой уже разрабатываемой проблемы на примере пословицы из комедии Теренция «Самоистязатель» – «*Homo sum, et nihil humanum a me alieno puto*» – «Я человек и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо» в романе «Преступление и наказание» Достоевского.

В комедии Теренция «Самоистязатель» выражение «*Homo sum, et nihil humanum...*» произносит старик Хремет в беседе с соседом Менедемом. Хремет удивляется, почему Менедем с утра до вечера изнуряет себя работой: «Копаешь, пашешь или носишь что-нибудь» и слышит ответ:

Менедем:

Неужто мало дела у тебя, Хремет?
В чужое дело входишь! До тебя оно
Совсем и не касается.

Хремет:

Я – человек!
Не чуждо человеческое мне ничто³.

Таким образом, слова Хремета, ставшие афоризмом, в античной комедии обозначали любопытство персонажа и желание его участвовать в судьбе другого человека, то есть выражали гуманность античного общества. Цицерон в трактате «Об обязанностях» (I, 30) рассуждал об этой пословице из комедии Теренция и пришел к выводу, что забота о чужих делах, во-пер-

¹ ©Е. С. Куйкина, 2021

² Нилова А. Ю. Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского // Фортунаговские чтения в Карелии: сборник докладов международной научной конференции (10–12 сентября 2018 года, г. Петрозаводск). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2018. Ч. 2. С. 37, 38.

³ Текст комедии Теренция «Самоистязатель» цитируется по изданию: Теренций. Комедии / пер. с лат. А. В. Артюшкова. М.: Худож. лит., 1985. С. 115.

вых, это труд, и во-вторых, человеку часто тяжело понять другого, так как мы привыкли думать в первую очередь о себе, а обстоятельства другого человека видим «как бы издалека»⁴. В связи с этим интересно рассуждение Цицерона в диалоге «О законах» (I, XI, 33) о единстве человеческой природы, о том, что добродетели и пороки одного человека влияют на всё общество положительно или отрицательно, и потому призывает нас к ответственности: «Природа создала нас для того, чтобы мы разделяли между собой всю совокупность прав и пользовались ими все сообща. И я, говоря “природа”, хочу, чтобы во всем этом рассуждении меня так и понимали. Но испорченность, связанная с дурными наклонностями, так велика, что от нее как бы гаснут огоньки, данные нам природой, и возникают и укрепляются враждебные им пороки. И если бы люди – как по велению природы, так и в силу своего суждения – признавали, что “ничто человеческое им не чуждо”, как говорит поэт, то все они одинаково почитали бы право»⁵.

В эпоху гуманизма это изречение стало использоваться для апологии человека, для оправдания его слабостей и пороков. Так, Эразм Роттердамский в ответ на злословие Мартина Лютера писал: «Я – человек и, думаю, ничто человеческое мне не чуждо»⁶.

Теренций был знаком русскому обществу по переводам XVIII-XIX веков. Согласно Словарю латинских крылатых слов⁷, русские писатели XIX века (М. П. Погодин, А. И. Герцен, М. Е. Салтыков-Щедрин, критики Н. А. Добролюбов, В. Г. Белинский) не раз использовали афоризм из комедии Теренция в своих сочинениях, как для выражения живого участия, причастности простого человека к судьбе своего народа, для оправдания человеческих пороков, страстей, а также при заимствовании тем, образов и содержания из произведений других писателей.

В творчестве Ф. М. Достоевского эта пословица встречается четыре раза: в романе «Преступление и наказание», в подготовительных материалах к роману «Подросток», в романе «Братья Карамазовы», в письме к Н. Н. Страху от 11 (23) июня 1870 года.

В романе «Преступление и наказание» пословицу произносит Свидригайлов, признаваясь Раскольникову в любви к его сестре Дуне: «Да ведь предположите только, что и я человек емь, et nihil humanum... одним словом, что и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится)...» (Д 30; 6: 215).

⁴ Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях. М.: Наука, 1974. С. 65.

⁵ Цицерон М. Т. О государстве. О законах. О старости. О дружбе. Об обязанностях. Речи. Письма / предисл. Е. И. Темнова. М.: Мысль, 1999. С. 161.

⁶ Эразм Роттердамский. Гипераспистес // Эразм Роттердамский. Философские произведения. М.: Наука, 1986. С. 582.

⁷ Бабичев Н. Т., Боровский Я. М. Словарь латинских крылатых слов: 2500 единиц / под ред. Я. М. Боровского. М.: Рус. яз., 1988. С. 325-327.

Художественное слово обладает особой глубиной смысла. Латинский афоризм в романе Достоевского многозначен. В нем заключается и античное значение единства человеческой природы (возможность полюбить есть у каждого человека); с другой стороны, здесь присутствует и вторичное метафорическое значение оправдания слабостей и пороков: Свидригайлов «в своем доме преследовал беззащитную девицу и “оскорблял ее своими гнусными предложениями”» (Д 30; 6: 215). Кроме того, латинская пословица в романе «Преступление и наказание» приобретает христианскую окраску. Мы обратили внимание на то, что первую половину пословицы герой произносит по-русски, одно слово даже на старославянском языке: «Да ведь предположите только, что и я **человек есмь**» (Д 30; 6: 215).

В «Преступлении и наказании» слово «человек» употребляется в разных контекстах (молодой человек, привычный человек, просвещенный человек, подлец человек, добрый человек, благонадежный, положительный, умный, деловой, властный, взъерошенный, толковый, чувствительный, милый, стыдливый, жирный, ужасный и др.). Среди этих случаев есть такие, когда слово «человек» употребляется в символическом значении. Так, униженный и осмеянный людьми Мармеладов, говорит: «Ничего-с! Сим покиванием глав не смущаюсь, ибо уже всем все известно, и все тайное становится явным; и не с презрением, а со смирением к сему отношусь. Пусть! пусть! **“Се человек!”**» (Д 30; 6: 14). В словах Мармеладова «Се Человек!» содержится прямая отсылка к Евангелию от Иоанна (Ин. 19:5). «Се Человек!» – это слова Понтия Пилата на суде над Иисусом Христом, в ответ на эти слова толпа архиереев и слуг закричала: «распни, распни Его!» (Ин. 19:6)

Далее важная для романа «Преступление и наказание» тема человека проявляется в разговоре Раскольникова с Соней об убийстве:

«– Я ведь только вошь убил, Соня, бесполезную, гадкую, зловредную.

– Это **человек-то** вошь!

– Да ведь и я знаю, что не вошь, ответил он, странно смотря на нее. — А впрочем я вру, Соня, – прибавил он, – давно уже вру...» (Д 30; 6: 320).

И далее герой размышляет:

«Или что если задаю вопрос: вошь ли **человек**? то стало быть уж не вошь **человек для меня**, а вошь для того кому этого и в голову не заходит и кто прямо без вопросов идет...» (Д 30; 6: 321).

В словах Сони Мармеладовой к Раскольникову слово «человек» приобретает высокий духовный смысл:

«О, Господи! – вскрикнула она – ведь он уже это всё знает сам! Ну как же, как же без **человека-то** прожить!» (323)

Таким образом, в исследуемой нами пословице, слово «человек» символично, оно отсылает читателя к Евангелию, так как образ Человека и нормы человечности даны в Евангелии.

Думается, что Свидригайлов, говоря «и я человек есмь», имеет в виду, что и он – человек, то есть и он знает нравственный закон, но преступает его.

Как справедливо заметил Г. М. Фридлендер, Достоевский сумел разгадать «тайну человека». Разгадка этой тайны «состоит в том, что едва ли не в любом – далее самом ничтожном, глубоко заблуждающемся, казалось бы, потерявшем человеческое лицо человеке – можно “найти человека”»⁸. Разврат убивает человека в Свидригайлове. Латинская пословица, произнесенная наполовину по-русски, наполовину по-латински, показывает дуализм Свидригайлова, болезненное раздвоение его личности. Пример Свидригайлова показывает, что жить с преступлением на душе нельзя⁹. Герой застрелился, испытывая тяжелейшие нравственные мучения. О нравственных муках Свидригайлова свидетельствует его последний разговор с Раскольниковым, где он признается: «Понимаю, какие у вас вопросы в ходу, нравственные, что ли? Вопросы гражданина и **человека**? А вы их побоку; зачем они вам теперь-то? Хе-хе! Затем, что всё ещё и гражданин и **человек**? А коли так, так и соваться не надо было; нечего не за свое дело братья. Ну застрелитесь» (Д 30; 6: 372).

Между Свидригайловым и Раскольниковым есть «общая точка»: преступление, и сомнение в вечной жизни, в бытии Бога. Свидригайлов – это «своеобразная проекция Раскольникова»¹⁰. Свидригайлов указывает Раскольникову на ложный путь, ложную мудрость – уход от наказания, от душевных мук с помощью самоубийства.

Раскольников же почти принимает совет Свидригайлова (хотел ночью в Неву, но не решился), но принимает страдание и находит Бога. Таким образом, Достоевский показывает два пути жизни: один в пропасть (путь Свидригайлова), другой в жизнь (путь Раскольникова).

Раскольников хотел быть человеком. Но его изначальные представления о человеке были ложными. Вспомним его рассуждения о себе: «Мне другое надо было узнать, другое толкало меня под руки: мне надо было узнать тогда, и поскорей узнать, вошь ли я, как все, или **человек**? Смогу ли я переступить или не смогу! Осмелюсь ли нагнуться и взять или нет? Тварь ли я дрожащая или *право* имею...» (Д 30; 6: 322).

«– Я, может, на себя *еще* наклепал, – мрачно заметил он, как бы в задумчивости, – может я *еще человек*, а не вошь, и поторопился себя осудить.... Я еще поборюсь. Надменная усмешка выдавливалась на губах его» (Д 30; 6: 323).

Даже когда Раскольников пошел доносить на себя, в контору к следователям, он хотел войти **человеком**: «Ноги его немели и подгибались, но шли. Он остановился на мгновение, чтобы перевести дух, чтоб опрavityся, чтобы

⁸ Фридлендер Г. М. Человек в мире Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2007. Т. 18. С. 422, 423.

⁹ Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского // Достоевский: материалы и исследования. СПб.: Наука, 2000. С. 230.

¹⁰ Миджиферджян Т. В. Раскольников – Свидригайлов – Порфирий Петрович: поединок сознаний // Достоевский: материалы и исследования. Л.: Наука, 1987. Т. 7. С. 71.

войти человеком. “А для чего? зачем?” – подумал он вдруг, осмыслив свое движение. – «Если уж надо выпить эту чашу, то не всё ли уж равно? Чем гаже, тем лучше»» (Д 30; 6: 406).

В романе Достоевского утверждается, что только нравственные и духовные ценности делают из человека **человека**. Раскольников искал человека. То есть того, кто по Заповедям живет, у кого душа живая, кто нравственные принципы имеет. Таким человеком оказалась Соня Мармеладова, так как «в ней искал он **человека**, когда ему понадобился **человек**» (Д 30; 6: 402). К Соне приходит Раскольников перед принятием страдания: «... мне слез ее надобно было, – думал он, – мне испуг ее видеть надобно было, смотреть, как сердце ее болит и терзается! Надо было хоть обо что-нибудь зацепиться, помедлить, на **человека** посмотреть!» (Д 30; 6:404).

В. Н. Захаров в подготовительных материалах к роману «Преступление и наказание» обнаружил, как писатель сформулировал идею романа: «Идея романа / Православное воззрение / в чем есть Православие / Нет счастья в комфорте. Покупается счастье страданием / Человек не рождается для счастья. Человек заслуживает свое счастье, и всегда страданием»¹¹. Поэтому, опираясь на православную идею романа, можно сказать, что путь Раскольникова – это путь воскресения его души, очеловечивание, возвращение к Первообразу, к Человеку – образу и подобию Божию, через принятие страдания.

Таким образом, латинская пословица «и я человек есмь, et nihil humanum...» в романе «Преступление и наказание» многозначна, в ней сочетаются и древнее значение единства человеческой природы, и формула самооправдания героя и важная для романа Достоевского тема человека.

¹¹ Захаров В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 541.

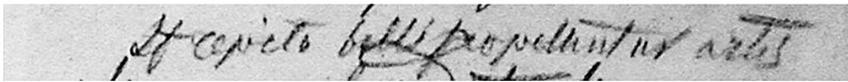
Латинский афоризм «*Strepitu belli propelluntur artes*»

А. А. Скоропадская¹

Обращение к греко-латинской афористике вполне вписывается в риторическую традицию, на которую долгое время ориентировалась русская словесность: сочетание краткой формы с емким содержанием сделало афоризм востребованным художественно-стилистическим средством. Латинские изречения используются Достоевским в художественных и публицистических текстах, но наиболее показательное обращение к крылатой латыни в рабочих записях, где фоновые лингвокультурные знания проявляются спонтанно². По наблюдению И. В. Ружицкого, «в записных книжках Достоевского, набросках, планах произведений нет адресата, соответственно, нет и не может <быть> никакого воздействия на читателя, а есть только фиксация в сжатом виде результатов каких-либо авторских размышлений»³.

Среди латинских цитат, представляющих собой набор частотных афоризмов, своего рода языковых клише, включенных в гимназический минимум, выделяется одна, требующая отдельного комментария.

В записной книжке Достоевского 1860–1862 гг. (хранится в ОР РГБ. Ф. 93.1.2.6) в верхней части страницы 46 сделана запись карандашом:



Илл. 1. ОР РГБ. Ф. 93.1.2.6. С. 46. Фрагмент рукописи. Fig. 1.

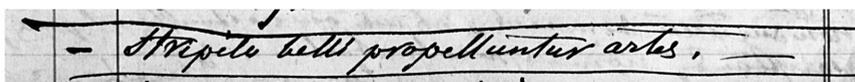
В публикациях эта запись расшифровывается: *Strepitu belli propelluntur artis*⁴. Предлагаемый перевод: «Грохот войны разгоняет искусства». Между тем в записной тетради 1876–1878 гг. (хранится в РГАЛИ. Ф. 212.1.16) на странице 154 эта же латинская фраза написана чернилами, имеющими, по сравнению с карандашом, большую четкость, что позволяет уточнить прочтение:

¹ ©А. А. Скоропадская, 2021

² Ср. следующее объяснение иноязычной формы прецедентного текста: «...некоторые слова или выражения “всплывают” в сознании и памяти говорящего именно на иностранном языке, потому что их связь с выражаемой идеей (понятием) оказывается прочнее» (Проценко Е. А. Межъязыковое перекодирование в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2002. С. 199).

³ Ружицкий И. В. Афоризмы в политическом дискурсе Достоевского // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2015. № 1 (51). С. 215.

⁴ В «Описании рукописей Ф. М. Достоевского» под редакцией В. С. Нечаевой латинская фраза передана так: *Strepitu belli propelluntur artes* (см.: [Нечаева В. С.] Описание рукописей Ф. М. Достоевского / под ред. В. С. Нечаевой. – М.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 132.). См. также: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860–1881 гг. М.: Наука, 1971. С. 155 (далее – *Неизданный Достоевский* с указанием через запятую страницы).



Илл. 2. РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 154. Фрагмент рукописи. Fig. 1.

Однако при публикации расшифровка и перевод остались теми же⁵, то есть неправильными: допущено три ошибки в написании латинской фразы, состоящей из четырех слов, в то время как самим Достоевским фраза была написана грамматически верно: *Strepitu belli propelluntur artes*. Не совсем точен (хотя и не содержит таких явных ошибок, как латинское написание) и предлагаемый перевод, который передает общий смысл, но не грамматическую структуру предложения⁶.

Открытым остается вопрос о происхождении латинской фразы. Корпус античных и средневековых текстов такого выражения не содержит. По замечанию исследователей, «известны близкие по смыслу устойчивые сочетания. Например, латинская поговорка: “Когда говорят пушки, музы молчат” (“*Inter arma silent Musae*”) – или ставшая крылатым выражением фраза Марка Туллия Цицерона (52 г. до н. э.) из речи в защиту Милона: “Когда гремит оружие, законы молчат” (“*Inter arma silent leges*”)»⁷. Приводимые примеры привлекаются исходя из их смысла и русского перевода, в который, по сравнению с латинским оригиналом, добавлены слова, усиливающие контрастность противопоставления молчащих *Муз / законов и шума войны*: латинское *inter arma* (среди оружия / боя) не содержит лексического указания на звуковое сопровождение военных действий. Латинская фраза, используемая Достоевским, имеет все признаки афоризма, но при этом крылатой не является: *Шумом войны разгоняются искусства*.

В корпусе античных латинских текстов имеется лишь один близкий по лексическому составу вариант, который, вероятно, мог послужить основой для создания фразы *Strepitu belli propelluntur artes* – это строка из второй книги «Посланий» Горация, описывающая обстановку в римском театре:

«*Tanto cum strepitu ludi spectantur et artes*» (Ер. II, 1, 203)
 («С таким шумом смотрятся игры и искусства»)

Благодаря логически выверенному и живому образному стилю⁸ поэзия Горация явилась источником многих афоризмов, ставших крылатыми

⁵ См.: Неизданный Достоевский, С. 600; Д 30; 24: 296.

⁶ См.: Тарасова Н. А., Заваркина М. В., Панюкова Т. В. Графические особенности рукописей Достоевского: материалы для информационной базы данных // Неизвестный Достоевский. 2018. № 4. С. 25.

⁷ Тарасова Н. А., Заваркина М. В., Панюкова Т. В. Графические особенности... С. 61.

⁸ По замечанию И. М. Тронского, «Гораций – поэт мысли и вместе с тем мастер сильного, сжато-

и потерявших авторство. Так, по данным сайта Horatius.ru, насчитывается более 160 подобных гораціанских высказываний⁹. Зачастую одно произведение становится источником нескольких крылатых фраз¹⁰.

Послание II, 1 (Epist. II, 1) имеет достаточно большой объем (270 строк), но не отличается афористичностью, тем не менее оно могло использоваться в обучении риторике и / или латинской грамматике.

Несмотря на то, что форма *strepitu* у Горация зависит от предлога *cum*, извлечение *strepitu ludi spectantur et artes* из контекста стихотворной строки грамматически возможно: беспредложный *ablativus* начинает играть роль *ablativus modi* (творительный падеж образа действия, отвечающий на вопрос «как?», «каким образом?») и получившаяся фраза приобретает значение: «В шуме (с шумом) смотрятся игры и искусства».

Примечательны ритмический (одинаковое количество слогов и практически совпадающие ударения), лексический (совпадение первого и последнего слова) и грамматический (некоторая «игра» омонимичными грамматическими формами) параллелизмы фразеологических новообразований, которые можно отобразить в следующей схеме:

Abl. instrumenti – чем? «шумом»	strepitu	Abl. modi – как? «с шумом»	
Gen. subjectivus – чего? «войны»	belli	ludi	Nom. pl. – что? «игры»
	propelluntur	spectantur (et)	
Nom. pl.	artes		Nom. pl.

Грамматико-синтаксическое сопоставление двух фраз подтверждает, на наш взгляд, один из вероятных путей возникновения выражения *Strepitu belli propelluntur artes*: не являясь оригинальным латинским текстом, оно

го слова и четкого, конкретного образа» (Тронский И. М. История античной литературы. Л.: Учебно-педагогическое изд-во, 1946. С. 393).

⁹ Крылатые выражения Горация [Электронный ресурс]. URL: <https://www.horatius.ru/index.xps?10.1.18> (18.06.2020).

¹⁰ Так, согласно сайту Horatius.ru, определенными «лидерами» среди од Горация являются, например, Carm. II 10, породившая пять афоризмов (*Auream quisquis mediocritatem diligit, tutus caret obsoleti sordibus tecti, caret invidenda sobrius aula = Aurea mediocritas* – «Кто верен золотой середине, тот ни прозябает в мерзкой норе, ни разжигает зависть дворянами», отсюда «Золотая середина»; *Saepius ventis agitur ingens pinus, et celsae graviore casu deciduntur res, feriuntque sum mos fulgera montes* – «Великаны-сосны вырываются бурей чаще, высокие башни обрушиваются тяжелее, а молнии [всегда] ударяют в вершины гор»; *Informis hiemes reducit Iuppiter, idem submovet* – «Юпитер приносит люгую стужу, и сам же ее уносит»; *Si male nunc, et olim sic erit* – «Если плохо сейчас, так будет не всегда»; *Neque semper arcum tendit Apollo* – «Не всегда натягивает лук Аполлон»), и Carm. III 24, породившая четыре афоризма (*Dira Necessitas* – «Жестокая необходимость»; *Dos est magna parentum virtus* – «Добродетель родителей – большое приданое»; *Virtutem odimus, sublatam ex oculis quaerimus invidi* – «Ненавидим добродетель здравствующую, с завистью ищем исчезнувшую с глаз»; *Quid leges sine moribus vanae proficiunt?* – «Какая польза в напрасных законах там, где нет нравов?»).

могло использоваться как материал для ученического упражнения по созданию афоризма с соблюдением языковых, стилистических и художественных норм латинского языка.

Эта версия тем не менее не отвечает на вопросы: откуда это выражение знакомо Достоевскому? Почему именно к нему он обращается в своих рабочих записях?

Выскажем некоторые предположения.

Достоевский хорошо знал латинский язык. Настолько хорошо, что, например, в оригинале читал Цезаря. Вполне вероятно, что фраза *Strepitu belli propelluntur artes* принадлежит самому Достоевскому. Но это единственный пример авторского перевода. Если у писателя была потребность излагать мысли по-латыни, почему он ограничился только одной фразой? Видимо, потому что она была воспринята Достоевским настолько давно, что прочно вошла в его лексикон на правах крылатого выражения. И именно поэтому временная разница между двумя записями составляет более пятнадцати лет, а сама латинская фраза контекстуально кажется не связанной с предшествующим и последующим русским текстом. Скорее всего, Достоевский запомнил эту фразу в процессе обучения латинскому языку.

Латынь была непременным элементом образования в России XVIII–XIX вв. В качестве первого учителя латинского языка для Федора и его старшего брата Михаила выступил их отец – Михаил Андреевич Достоевский. Занятия велись по учебнику Н. Н. Бантыш-Каменского¹¹, наличие которого зафиксировано в описании библиотеки Достоевского¹². Однако интересующее нас выражение в данном учебнике отсутствует. Уровень владения латинским языком у Михаила Андреевича был очень высок – он окончил Подольскую семинарию по классу риторики, учебная программа которого предполагала глубокое погружение в латинскую словесность¹³. Методы обучения в семинарии включали в себя не только грамматические упражнения и переводы с латинского на русский и наоборот, но и разговорную латынь, освоение которой начиналось с заучивания достаточно большого объема афоризмов. Оттачивание навыков устной латыни проходило как в повседневном общении (ученики в стенах семинарии должны были общаться на латинском языке), так и на занятиях, например, по риторике или пиитике¹⁴. Михаил Андреевич мог использовать фразу *Strepitu belli propelluntur artes* на занятиях с детьми.

¹¹ Бантыш-Каменский Н. Н. Латинская грамматика в пользу российского юношества тщательно и ясно расположенная, и с переводом российским изданная коллежским асессором Николаем Бантыш-Каменским. М.: Тип. Императорского Московского университета, 1818. 392 с.

¹² Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. С. 253.

¹³ См. об этом подробнее: Синицкий Д. А. Исторические сведения о Подольской духовной семинарии. Каменец-Подольск: Тип. Подольск. губ. упр., 1866. С. 8–13.

¹⁴ Приведем описание процесса обучения латинскому языку в духовных заведениях из труда

В 1834 г. обучение братьев продолжилось в пансионе Л. И. Чермака, все предметы в котором строго соответствовали университетской программе. Латинский язык наряду с русской словесностью и Законом Божиим занимал в учебных планах одно из центральных мест: Сохранившиеся архивные данные содержат указания имен преподавателей латыни этого периода К. Месс и Я. П. Визард¹⁵, но кто конкретно из них работал с классом Федора Достоевского, по каким учебникам и по какой методике, неизвестно¹⁶. Так или иначе именно в это время начинает определяться «экзистенциальный вектор судьбы Достоевского с его ярко выраженной лого- и литературоцентричностью сознания»¹⁷.

Большинство учебных изданий того времени по латинскому языку содержало элементы разговорной латыни. Это могли быть как отдельные разговорники¹⁸, так и специальные части внутри грамматик и учебников¹⁹.

П. В. Знаменского «Духовные школы России до реформы 1808 года»: «Письменные упражнения в переводах с русского на латинский задавались, как и в нижней грамматике, раза по три в неделю, но гораздо более сложные и трудные. Устные происходили каждый день; на каждое синтаксическое правило задавалось множество примеров, а для большей легкости в пользовании латинской фразеологией при устных упражнениях в переводе требовалось, чтобы ученик одну и ту же мысль, даже фразу, как можно быстрее и догадливей, перефразировал на латинском языке на несколько ладов. При изучении просодии и переводе поэтов пускались в ход перифразы или, как они назывались по-русски, ломки, состоявшие в возвращении в первоначальный вид латинских стихов, обращенных в прозу. Помимо всех этих упражнений само по себе шло упражнение в латинских разговорах» (Знаменский П. В. Духовные школы в России до реформы 1808 года. – Казань: Тип. Имп. ун-та, 1881. С. 739–740).

¹⁵ Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака в 1834–1837 гг. (по новым материалам) // Достоевский. Материалы и исследования. Л.: Наука, 1974. Т. 1. С. 250.

¹⁶ По воспоминаниям младшего брата Достоевского – Андрея, учившегося в пансионе Чермака несколькими годами позже, преподавателем русского и латинского языков был Н. А. Елагин: «Учитель русского и латинского языков был один и тот же, это – Никанор Александрович Елагин. Для низших и средних классов это был учитель незаменимый! Не мудрствуя лукаво, он преподавал разумно и толково и заставлял учеников вполне понять то, что они заучивают. Грамматику этих двух языков он преподавал почти параллельно. Переводили же мы в первых двух низших классах *Epistome historiae Sacrae* с латинского на русский язык; а когда несколько статей было переведено письменно, то мы в классе, при закрытом латинском тексте, силились переводить с русского на латинский. Конечно, сии последние упражнения были классные, в присутствии учителя» (Достоевский А. М. Воспоминания. Ленинград, 1931. С. 98. См.: Квартира вторая. В пансионе Чермака // Электронное издание Интернет-лаборатории филологического факультета Петрозаводского университета. URL: <https://philolog.petsu.ru/amdost/vospomin/vospomin.htm>).

¹⁷ Кошечко А. Н. Направления воспитания ценностной структуры повседневно-экзистенциального сознания Ф. М. Достоевского // Вестник ТГПУ. 2017. № 11 (188). С. 200.

¹⁸ См., напр.: 1) Ланге И. Школьные разговоры. М.: В Университетской типографии, 1810. 215 с.; 2) Нечаев И. А. Новые разговоры латинские с российским в пользу юношества, обучающегося латинскому языку / изд. свящ. Ив. Алексеева, Нечаева. М.: В типографии Решетникова, 1819. 119 с.; 3) Российско-латинские разговоры, самые употребительные в общежитии, разделенные на уроки с словами, менее обыкновенными для каждого, к которым в конце прибавлено несколько пословиц и синонимов л. языка, в пользу российского юношества, изданная Э. П. С. И. М.: В Университетской типографии, 1826. 176 с.

¹⁹ См., напр.: 1) Шлоссер А. Грамматика латинская, в пользу обучающихся латинскому языку соч. А. Шлоссером / пер. с немецкого на российский язык Василий Чачков. СПб.: В Медицинской тип., 1810. 357 с.; 2) Реган П. Новая латинская азбука, с приобщением краткого словаря употребитель-

Особое внимание уделялось фразеологии²⁰. Издавались и отдельные лексиконы²¹. Кроме того, полностью или частично на латинском языке писались учебники и руководства по риторике и пиитике²². Выражение *Strepitu belli propelluntur artes* во всех этих изданиях отсутствует. Наиболее вероятный источник цитаты – пособие Н. Белюстина²³ «Практическое руководство к переводам с Российского языка на латинский... составленное по Бредеру и др.», которое было распространено в российских учебных заведениях и претерпело несколько переизданий, начиная с 1817 г.²⁴ На странице 56 издания 1830 г. в упражнении 9 первая фраза для перевода – «Шумом войны прогоняются искусства». Предлагаемый к упражнению лексический минимум содержит слова *strepitus* (шум), *ars* (искусство) и *propelluntur* (разгоняются).

Пособие Н. Белюстина использует перевод как методический прием: теоретическая часть каждого урока содержит изложение того или иного грамматического или синтаксического правила, а в практической части теоретический материал отрабатывается при помощи перевода с русского на латинский язык. Предложения, включенные в практическую часть, часто имеют афористичный характер, что, с одной стороны, способствует их

нейших вещей, начертания этимологии и простейших разговоров. СПб.: Тип. Ив. Глазунова, 1820. 72 с.; 3) Собрание примеров для наставления юношества в начальном познании латинского языка, изданное Императорским Харьковским университетом. Харьков: В Университетской типографии, 1823. 119 с.

²⁰ См. напр.: Лебедев И. А. Краткая латинская фразеология. М.: В типографии у А. Решетникова, 1816. 315 с.

²¹ См. напр.: 1) [Вейсман Э.] Немецко-латинский и русский лексикон ... [Пер. на рус. язык И. И. Ильинский, И. П. Сатаров и И. С. Горлицкий]. St.-Petersburg: Inder Kayserl. Acad. der Wissenschaften Buchdruckerey, 1731. 48 с.; 2) [Целларий К.] Христофора Целлария краткой латинской лексикон: С российским и немецким переводом: Для употребления Санктпетербургской гимназии. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1768. 155 с.

²² См. напр.: 1) Burgii. Elementa oratoria ex antiquis atque recentioribus factis praecceptorum delectutironibus eloquentiae ab imis principiis ac fundamentissimis... Edidit N. Bantisch-Kamensky. M., typisimper. Mosq. Univers., 1776. 255 с.; 2) Аполлос. Правила пиитические, о стихотворении российском и латинском, со многими против прежнего прибавлениями, с приобщением пиитико-исторического словаря... также Овидиевы Превращения. И при конце отборные Пуб. Виргилия Марона стихи. В пользу юношества, обучающегося поэзии, и для всех российского стихотворения любителей. М.: В Синодальной типографии, 1826. 75 с.

Были рекомендованы к использованию в гимназиях следующие учебники: 1) Кошанский Н. Ф. Латинская грамматика с примерами для чтения и словарем / Изд. (по Бредеру) Николаем Кошанским, проф. Императорского Царско-Сельского лицея ст. сов. и кав. Издание третье. СПб.: В типографии Медицинского департамента М-ва внутренних дел, 1823. 84 с.; 2) Попов Д. П. Латинская грамматика, составленная по Цумфту Д. Поповым (бывшим профессором греческой словесности в С.-Петербур. университете). СПб.: При Имп. Акад. наук, 1838. 859 с.

²³ Белюстин Н. Ф. Практическое руководство к переводам с русского языка на латинский с предварительным изложением правил этимологии и синтаксиса латинского языка, составленное по Бредеру, Цумфту, Дерингу и другим немецким филологам Никитою Белюстиным: Ч. 1-2. СПб.: При Имп. Акад. наук, 1830.

²⁴ Благодарим профессора кафедры классической филологии СПбГУ М. М. Позднева за указание на этот источник.

запоминанию, а с другой вырабатывает навык использования латинских грамматических форм и синтаксических конструкций в речи. Подобный подход, несомненно, влиял на формирование риторической культуры, сочетающей правильность грамматики с умением точно и ясно выражать мысль.

В идиостиле Достоевского афористика становится способом «акцентировки определенных, значимых в идеологическом отношении мыслей»²⁵. Особенностью афоризма является то, что он может «функционировать как отдельное универсальное высказывание» и «как интертекстуальное включение в другой текст»²⁶.

Оба случая использования Достоевским фразы *Strepitu belli...* демонстрируют ее внешнюю изолированность, кажущуюся несвязанность с окружающим текстом (в записной тетради 1876-1878 гг. эта изолированность выражена графически в виде отчеркивания сверху и снизу). Так, в случае с записной книжкой 1860-1862 гг. *Strepitu belli...* находится в самом верху страницы. Далее следует текст: «Литература въ упадкѣ, напрасно Г. Антоновичъ говоритъ о Гете. Мы готовы биться объ закладъ что онъ не развернетъ Гете всю жизнь свою, а можетъ быть и не развертывалъ. Мы даже увѣрены что Г. Антоновичъ и во времена процвѣтанія литературы не развернулъ бы Гете: вѣдь надобно-же и врагамъ отдавать справедливость» (ОР РГБ. Ф. 93.1.2.6. С. 46).

Литературно-критические наброски имеют явно полемический характер. Ассоциативно латинская фраза перекликается с этими размышлениями писателя (*литература – ars, в упадке – propelluntur, врагам – bellum*).

В записной тетради 1876-1878 гг. можно восстановить более прочную семантическую связь латинской фразы с предшествующим текстом. *Strepitu belli...* располагается внизу страничного разворота (стр. 153-154). Необходимо отметить, что на данном развороте *Strepitu belli...* – не единственное латинское вкрапление. В верхней части стр. 154 находим: «Разрушилось нѣчто прежнее **modus in rebus** (выделено мной. – А. С.). Теперь надо создать другое». И далее, в центре стр. 154: «– Нынче (при гуманностяхъ) имѣють право жить люди подлые, т. е. остаются въ живыхъ болѣзненные средней силы. (**mens sana**)²⁷ (выделено мной. – А. С.)» (РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 154).

Основное содержание записей, находящихся на страницах 153-154, – анализ текущей политической обстановки в Европе в связи с «восточным»

²⁵ Шаталова С. А. Лингвистические основы афористики и афоризмы в художественных текстах Ф. М. Достоевского: на материале романов «Бесы» и «Подросток»: дис. ... канд. филол. наук. М., 2000. С. 140.

²⁶ Наличникова И. А. Когнитивно-прагматические особенности афористического дискурса: дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2010. С. 8.

²⁷ В Д 30 дан неверный перевод этого крылатого выражения – *здоровое тело* (Д 30; 24, 296), которое полностью выглядит так: *Mens sana in corpore sano – Здоровый дух в здоровом теле*.

вопросом. В этом контексте появляются размышления о войне: «Всякій выхоть хорошь, Война хороша. Сами придуть уважая себя и другихъ заставятъ себя уважать. А потому война не за хапугу, а за благодѣяніе – наиболѣе кстати, ибо тутъ есть за что уважать» (РГАЛИ. Ф. 212.1.16. С. 154).

Тема войны – одна из сквозных в записных тетрадах Достоевского в период 1875-1878 гг.: довольно часто помета «Война» встречается на полях, раздел «Война» постоянно включается в тематические планы, повторяются вариации размышлений о нравственной стороне войны.

О трудности темы можно судить и по повторяющимся мыслям, и по авторским комментариям («О Войнѣ, нѣтъ эта война мнѣ недается» – РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 134). Так, настойчиво разрабатывается мысль о том, что война – это благо²⁸. Художественно она развилась в главе «Парадоксалист» («Дневник Писателя», апрель 1876 г.), где герой Достоевского высказывает неординарную мысль о том, что война – «самая полезная вещь». Доводом к этому тезису становится описание социальной несправедливости и порождаемого ею нравственного упадка в мирное время: «...социальный перевес во время долгого мира всегда под конец переходит к грубому богатству» (Д 30; 22: 124). Вопрос оппонента, могут ли развиваться во время войны науки и искусства, получает следующее объяснение: «Война их обновляет, освежает, вызывает, крепит мысли и дает толчок. <...> Если б не было на свете войны, искусство бы заглохло окончательно. Все лучшие идеи искусства даны войной, борьбой» (Д 30; 22: 124).

Отметим явные смысловые переключки с латинским афоризмом, переключки по методу «от противного»: латинский источник утверждает, что шумом войны искусства разгоняются, а Парадоксалист, что без войны искусство *глохнет*.

Возникающая антиномия является примером одной из основных категорий поэтики Достоевского – парадокса²⁹. Отталкиваясь от некоего устоявшегося знания, парадокс через отрицание утверждает новую мысль: «Противоречие, содержащееся в парадоксе, актуализирует старое знание, “остраняет” новую идею и вовлекает читателя в орбиту сознания героя. Герой-парадоксалист – новая стадия воплощения идеи, внутренне антиномичной»³⁰.

Этиологически парадокс связан с афористикой, поэтому правомерно в качестве одной из логических опор развиваемого парадокса предположить выражение *Strepitu belli...*

²⁸ Напр.: «Безъ крови и войны загниетъ челоувѣчество» (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 13), «Нѣтъ, война лучше теперешняго положенія общества» (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 77), «Нѣтъ, война благороднѣе» (РГАЛИ. Ф. 212.1.15. С. 81) и пр.

²⁹ Захаров В. Н. Парадокс // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 186.

³⁰ Живолупова Н. В. Парадокс // Достоевский: Эстетика и поэтика. Словарь-справочник. Челябинск: Металл, 1997. С. 185.

В «Дневнике Писателя» развивается и выкристаллизовывается мысль о связи войны и искусства. Достоевский высказывает ее уже от своего лица в главе «Спасет ли мир пролитая кровь?» («Дневник Писателя», апрель 1877 г.): «Лишь искусство поддерживает еще в обществе высшую жизнь и будит души, засыпающие в периоды долгого мира. Вот отчего и выдумали, что искусство может процветать лишь во время долгого мира, а между тем тут огромная неверность: искусство, то есть *истинное* искусство, именно и развивается потому во время долгого мира, что идет в разрез с грузным и порочным усыплением душ, и, напротив, созданиями своими, всегда в эти периоды, взывает к идеалу, рождает протест и негодование, волнует общество и нередко заставляет страдать людей, жаждущих прогнуться и выйти из зловонной ямы. В результате же оказывается, что буржуазный долгий мир, все-таки, в конце концов, всегда почти зарождает сам потребность войны...» (Д 30; 25: 101-102).

Свойственная идиостилю Достоевского афористичность нередко реализуется с помощью латинских крылатых выражений. Это можно объяснить влиянием античной традиции, приобщение к которой составляло основу полученного русским писателем образования. Из всех латинских цитат *Strepitu belli propelluntur artes* не является иноязычным клише. В стилистической и идейной целостности афоризма писатель обнаруживает внутреннее противоречие. Заключение в афоризме тезис о несовместимости искусства и войны переосмысливается Достоевским и служит отправной точкой для развития парадоксальной мысли, вложенной в уста героя-парадоксалиста: война стимулирует творческую активность, пробуждает в людях высокие чувства.

ГЛАВА 4

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ДОСТОЕВСКОГО

Античная семантика темы мечтательства в романе «Белые ночи»

О. А. Колоколова¹

Роман Ф. М. Достоевского «Белые ночи» впервые был опубликован в 1848 году. В. Н. Захаров указывает на высокую художественную ценность произведения, характеризует его как «нечаянный шедевр» в потоке «литературной поденщины» 1848 года². Неоднократно отмечалась чрезвычайная важность изучения ранних сочинений Ф. М. Достоевского для более точной интерпретации и глубокого понимания романов «великого пятикнижия»³, так Г. М. Фридлендер описывает творческие искания Достоевского 1840-х годов как «лабораторию идей и образов», сформировавших основу и источник его дальнейшего литературного пути⁴. По мнению исследователя, уже в ранних произведениях проявляется одна из особенностей художественного стиля Ф. М. Достоевского – «тяга к монументальному, эпическому осмыслению действительности, воспринятой в единстве сегодняшнего дня человечества и подготовивших его прошлых «тысячелетий»⁵. В данном контексте особое значение приобретает античная тема в интерпретации писателя. В романе «Белые ночи» античные реминисценции функционируют на уровне формы произведения, художественных образов и символов, а также прямых отсылок к античной культуре (мифологические герои, имена).

Название произведения указывает на форму повествования: текст романа разделен на главы («ночи»), каждая из которых хронологически соответствует сюжету. В примечаниях к Полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского отмечена связь такого типа организации художественного текста

¹ © О. А. Колоколова, 2021

² Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М.: Изд-во «Индрик», 2013. С. 146.

³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Художественная литература, 1972. С. 97-98, 275-276; Михайловский Н. К. Жестокий талант // Достоевский в русской критике: Сборник статей / вступ. статья и примеч.: А. А. Белкин. М.: Гослитиздат, 1956. С. 310; Фридлендер Г. М. Путь Достоевского к роману-эпопее // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8 / отв. ред.: Г. М. Фридлендер. Л.: Наука, 1988. С. 159-160; Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского. Новосибирск: Наука: Сиб. отд-ние, 1981. С. 13; Седельникова О. В. О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16: Юбилейный сборник / отв. ред.: Н. Ф. Буданова, И. Д. Якович. СПб.: Наука, 2001. С. 62-79.

⁴ Фридлендер Г. М. Указ. соч. С. 159.

⁵ Там же. С. 160.

с романтической традицией. Для сравнения приводятся следующие произведения: «Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского (1828), «Русские ночи» В. Ф. Одоевского (1844) (Д 30; 2: 487). При этом выделена важнейшая особенность художественного замысла Достоевского: «... если у романтиков тема мечтательства сливалась с темой избранничества, то герой Достоевского, *обреченный* на мечтательство, глубоко от этого страдает: за один день *действительной* жизни он готов отдать «все свои фантастические годы» (курсив мой. – О. К.) (Д 30; 2: 487). Принимая во внимание комментарии исследователей, укажем несколько произведений, структура которых имеет общие черты с организацией романа «Белые ночи».

Прежде всего, отметим сочинение римского писателя Авла Геллия «Аттические ночи» (Noctes Atticae), стоящее у истоков данной формы. Точная дата создания текста не установлена, исследователи предполагают, что работа над рукописью велась в 150-160-е годы⁶. Сочинение относят к жанру выписок из произведений греческих и латинских классиков⁷. Произведение представляет собой энциклопедический свод знаний из различных областей: языкознания, литературы, риторики, философии, права, истории и др. Особую ценность представляют извлечения более чем из 250 произведений античных авторов. Геллий приводит фрагменты множества литературных памятников республиканского периода, не дошедших до современного читателя в иной редакции. «Тем, что в нашем распоряжении имеются бесценные фрагменты Энния, Катона, отрывки из речей Гая Гракха, многочисленные цитаты из произведений ранних римских трагиков и комедиографов, историков и риторов, мы обязаны именно Авлу Геллию»⁸.

Автор тематически разделил свое сочинение на 20 книг, которым дал название «Аттические ночи», «нисколько не подражая высокопарным заглавиям»⁹. По собственному признанию, он работал над произведением долгими зимними вечерами в Афинах, облекая в литературную форму выписки и извлечения из работ греческих и римских классиков¹⁰. А. Я. Тыжов отмечает прием литературной инсценировки, который Авл Геллий использует для оживления повествования: «... с читателем говорит не автор сухого трактата, а различные персонажи, появляющиеся на страницах книги. Внешней связью этих сцен служат события из жизни самого автора, воспоминания об учителях и друзьях, содержание научных диспутов, на кото-

⁶ История римской литературы. Т. 2. / под ред.: С. И. Соболевского, М. Е. Грабарь-Пассек, Ф. А. Петровского. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 302.

⁷ Тыжов А. Я. Авл Геллий и его «Аттические ночи» // Геллий А. Аттические ночи. Книги I-X / [пер. с лат. под общ. ред. А. Я. Тыжова]. СПб.: Гуманитарная академия, 2007. С. 8.

⁸ Тыжов А. Я. Указ. соч. С. 10-11.

⁹ Геллий А. Аттические ночи. Книги I-X / [пер. с лат. под общ. ред. А. Я. Тыжова]. СПб.: Гуманитарная академия, 2007. С. 7.

¹⁰ Там же.

рых автору довелось присутствовать, впечатления от прочитанных книг и многое другое»¹¹.

Обозначим связь романа Ф. М. Достоевского с памятником средневековой арабской и персидской литературы, «Книгой тысячи и одной ночи», собранием сказок и новелл, обрамленным историей о персидском царе Шахрияре и его жене Шахеризаде. В романе «Белые ночи» есть отсылка к «Сказке о рыбаке» из восточного сборника (ночи третья и четвертая): «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей» (Д 30; 2: 114). Пророк Аллаха Сулейман – арабский вариант библейского царя Соломона, «за послушание запер упрямого джина (духа) в кувшин, залил сосуд свинцом и, поставив сверху свою магическую печать, бросил в море. Через 1800 лет рыбак случайно выловил этот кувшин и вскрыл его» (Д 30; 2: 114).

Данный перечень произведений мировой литературы может быть дополнен романом русского писателя В. Ф. Одоевского «Русские ночи» (1844), в котором философская мысль сочетается с художественной основой. Сочинение имеют подобную названным выше текстам структуру (введение, главы или разделы, обозначенные как «Ночи», эпилог) и, так называемую, «рамочную форму» повествования¹². Диалог четырех юношей в романе В. Ф. Одоевского представлен как «рамка» произведения, обрамляющая рукописи друзей Фауста. П. Н. Сакулин возводит такой композиционный прием к упомянутому выше сборнику сказок «Тысяча и одна ночь» (отсылки к которому есть и в романе «Белые ночи») и ряду других произведений («Двойник, или Мои вечера в Малороссии» А. Погорельского, «Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, «Ночной пейзаж» Бонавентуры и «Флорентийские ночи» Гейне)¹³. Заметим, что Ф. М. Достоевский высоко ценил творчество В. Ф. Одоевского и в сочинениях раннего периода, в особенности, использовал идеи и образы художественного мира этого писателя, прямые цитаты и отсылки к произведениям, в том числе, роману «Русские ночи»¹⁴.

Таким образом, можно предположить, что, следуя литературной традиции, идущей от одного из самых крупных произведений древней римской

¹¹ Тыжов А. Я. Указ. соч. С. 9.

¹² Федоров В. П. «Повести Белкина» как структура // Вестник Псковского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2015. С. 66.

¹³ Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. Т. 1. Ч. 2. М.: Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. С. 226-227.

¹⁴ Подробнее см.: Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет: Сборник статей. Уфа: РИО БашГУ, 2005. С. 7-41; Истокава К. Владимир Федорович Одоевский и Федор Михайлович Достоевский: Обзор истории сравнительного исследования их творчества и некоторые соображения по поводу еще одной творческой связи «Русских ночей» и «Преступления и наказания». Маэбаси: Гос. технологич. институт Гунма, 1987.

литературы «Аттические ночи» Авла Геллия, Ф. М. Достоевский избирает соответствующую форму для романа. Писатель, учитывая опыт европейской и русской литературы, создает «сентиментальный роман». Произведение Ф. М. Достоевского имеет связи со средневековым сборником «Сказки тысячи и одной ночи» на уровне формы и образно-тематической структуры романа (романтический образ мечтателя, противопоставления идеального и реального мира, прямые отсылки в виде цитирования). Роман вписывается в контекст произведений русской литературы (А. Погорельского, А. С. Пушкина, В. Ф. Одоевского и др.).

Главный герой романа «Белые ночи» – мечтатель, живущий в пограничной реальности между фантазией и действительностью. Д. В. Пумпянский полагает, что своеобразие художественного мира Ф. М. Достоевского следует анализировать в рамках классической традиции, при необходимости, в категориях разрушения классической поэтики. По мысли исследователя, «сон возникает из глубокой иллюзорности», в связи с чем «Достоевский крайне близок к иллюзорному роману»¹⁵. Сновидение как литературный прием имеет довольно четкие границы в художественном произведении: «... резко выделяется сон в классической или неоклассической трагедии («Персы» Эсхила или *Athalie*). Для рассказа о нем – другой язык и особое видение»¹⁶. Главный герой романа «Белые ночи» пребывает в сомнамбулическом состоянии, в котором стираются границы между сном и явью, как и границы белой ночи и дня. Отметим, что М. М. Бахтин в работе «Проблемы поэтики Достоевского» возводит истоки сновидения как художественного приема к жанру «менипповой сатиры»¹⁷. Сон, по мнению исследователя, является одним из способов постановки и ответа на глубинные вопросы человеческого бытия. «В мениппее впервые появляется и то, что можно назвать морально-психологическим экспериментированием: изображение безумий всякого рода, раздвоения личности, необузданной мечтательности, необычных снов, страстей и т.п. Сновидения, мечты, безумие разрушают эпическую и трагическую целостность его судьбы: в нем раскрываются возможности иного человека и иной жизни, он перестает совпадать с самим собой»¹⁸.

Герой романа «Белые ночи» ощущает иллюзорность своего существования, чувствует, что «не способен начать жить настоящей жизнью» (Д 30; 2: 118). Утрата единства личности, диалогическое отношение к себе выражены в исповеди Мечтателя: герой говорит о себе в третьем лице. Его жизнь проходит будто во сне («целые бессонные ночи проходят как один миг»)

¹⁵ Пумпянский Л. В. Достоевский и античность. Доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. Петербург, 1922. С. 24.

¹⁶ Там же. С. 20.

¹⁷ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. писатель, 1963. С. 68.

¹⁸ Бахтин М. М. Указ. соч. С. 68.

(Д 30; 2: 116), представляет собой «смесь чего-то чисто фантастического, горячо-идеального и вместе с тем тускло-прозаичного и обыкновенного, до невероятности пошлого» (Д 30; 2: 112), счастье он обретает лишь во сне («новый сон – новое счастье») (Д 30; 2: 115).

В описании сновидений и мечтаний героя прослеживаются компоненты мифа о пещере из седьмой книги «Государство» Платона¹⁹, которые могут быть интерпретированы на архетипическом уровне в связи с темой трагического противоречия человеческой души, реального и иллюзорного мира. Аллегория античного философа выражена имплицитно, ее компоненты восстанавливаются посредством анализа текста. Описание жилища Мечтателя имеет общие черты с хронотопом платоновской пещеры: замкнутость пространства, отсутствие солнечного света, темные стены: «...есть в Петербурге довольно странные уголки. В эти места как будто не заглядывает то же солнце, которое светит для всех петербургских людей, а заглядывает какое-то другое, новое, как будто нарочно заказанное для этих углов, и светит на все иным, особенным светом. <...> Мечтатель – если нужно его подробное определение – не человек, а, знаете, какое-то существо среднего рода. Селится он большею частью где-нибудь в неприступном углу, как будто таится в нем даже от дневного света, и уж если заберется к себе, то так и прирастет к своему углу...» (Д 30; 2: 112). Лексемы *раба, тени, идеи, идеалы, солнце, бесплотный, призраки* воссоздают образный ряд платоновского мифа. Герой романа ощущает себя узником, оказавшимся в плену собственных идеалов, бесплотных фантазий. Мечтатель находит наслаждение в своих снах, думах, уносящих его в иные миры, и порой не замечает, как проходят ночи и дни, но затем внезапно осознает, как «до пошлости однообразна пугливая фантазия, раба тени, идеи, раба первого облака» (Д 30; 2: 112). Утрачивая связь с реальной жизнью, герой не только не может познать истинную суть вещей, но и начинает терять себя. Мечтатель мысленно создает новые миры, переживает исторические события, обдумывает сюжеты художественных произведений, но поэзия «живой» жизни становится неподвластна юноше, ускользает от него: «...такая жизнь есть преступление и грех.. <...> ...мне уже начинает казаться в эти минуты, что я никогда не способен начать жить настоящею жизнью; потому что мне уже казалось, что я потерял всякий такт, всякое чутье в настоящем, действительном; потому что, наконец, я проклинал сам себя; потому что после моих фантастических ночей на меня уже находят минуты отрезвления, которые ужасны!» (Д 30; 2: 118).

В исповеди главного героя описано состояние типичного мечтателя, когда он начинает жить своей «особенной жизнью»: «Теперь «богиня фантазия» (если вы читали Жуковского, милая Настенька) уже заткала прихотливую

¹⁹ Платон. Государство / [пер. с древнегр. А. Н. Егунова]. М.: Академический проект, 2015. С. 239-243.

рукою свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни – и, кто знает, может, перенесла его прихотливой рукою на седьмое хрустальное небо с превосходного гранитного тротуара, по которому он идет восвояси» (Д 30; 2: 114-115). Герой цитирует стихотворение В. А. Жуковского «Моя богиня» («Какую бессмертную...»), написанное в 1809 году. Приведем начальные строки достаточно большого по объему произведения:

Какую бессмертную
 Венчать предпочтительно
 Пред всеми богинями
 Олимпа надзвездного?
 Не спорю с питомцами
 Разборчивой мудрости,
 Учеными, строгими;
 Но свежей гирляндюю
 Венчаю веселую,
 Крылатую, милую,
 Всегда разнообразную,
 Всегда животворную,
 Любимицу Зевсову,
 Богиню Фантазию.
 Ей дал он те вымыслы,
 Те сны благотворные,
 Которыми в области
 Олимпа надзвездного
 С амброзией, с нектаром
 Подчас утешается
 Он в скуке бессмертия;
 Лелея с усмешкою
 На персях родительских,
 Ее величает он
 Богинею-радостью²⁰.

Произведение представляет собой вольное переложение стихотворения Гёте «Meine Göttin» (из цикла «Оды и гимны»), является первым опытом Жуковского в подражании немецкому поэту. А. Н. Веселовский отмечает разницу настроений в произведениях Гете и Жуковского: «У Гете она – богиня фантазии, действительно дочь Зевса, ветреная, беззаботно порхающая; порхает и короткий, вольный метр; от всего стихотворения веет земной жизнью и божественным весельем. Жуковский замедлил темп, уже одни постоянно дактилические окончания стиха настраивают уныло. У Гете Зевс любит свою ветреницей-шалуньей (hat seine Freude – Ander

²⁰ Жуковский В. А. Моя богиня («Какую бессмертную...») // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. / Редкол. И. А. Айзикова, Э. М. Жилякова и др. М.: Яз. рус. культуры. Т. 1. Стихотворения 1797-1814 годов / Ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. 1999. С. 143-144.

Thorin), у Жуковского: «Ее величает он Богинею-радостью»; ее превращения бесконечны: у Гете она шествует повелительницей со скипетром в руке, у Жуковского она «малиновкой носится»; порой, распустив волосы, отуманив взгляд, она веет ветром вокруг утесов (odersiemag Mitfliegendem Haar Unddiistern BlickeIm Windesausen Um Felsenwande); у Жуковского получился оссиановский образ»²¹.

В античной мифологии «богиня фантазии» – одна из характеристик разноликой Минервы, родившейся из головы Зевса. Богиня почиталась, в том числе, и как покровительница ремесел и искусств, ей был посвящен храм на Капитолийском холме. В 207 году до н. э. по инициативе поэта и драматурга Ливия Андроника при храме была создана коллегия писателей и актёров, покровительницей которых считалась Минерва²².

С III в. до н. э. в римской мифологии образ Минервы стал отождествляться с греческой богиней войны и мудрости Афиной. Н. В. Брюханцева в статье «Мифологические корни фантазии» предполагает, что объединение этих характеристик не случайно, таким образом проявляется «“освободительный” характер мышления – человек вынужден сражаться с самим собой только для того, чтобы становиться мудрым»²³. Автор предлагает следующее определение понятия фантазии: «... индивидуальная способность человеческого мышления и психики, которая проявляется в деятельности личности как уникальный вариант проявления способностей субъекта по созданию новых вариантов деятельности и создания образов, ломающих привычные представления и мировоззрение»²⁴.

Следует отметить, что в античной мифологии присутствует также образ Фантаза – сына бога сна Гипноса, брат Морфея, бога сновидений, и Фобетора (Икела). Согласно Овидию, Морфей является в сновидениях в образе человека, Фобетор – в облики птиц и животных, а Фантаз принимает вид неодушевленных предметов, созданных природой и человеческим искусством²⁵. Суть данного мифологического образа указывает на «связанность явлений мира и фантазии, их взаимозависимость и взаимовлияние»²⁶. Генетические корни фантазии, как утверждает Н. В. Брюханцева, находятся в мифе²⁷.

²¹ Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения». М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2016. С. 310.

²² Штаерман Е. Н. Минерва // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т., Т. 2, К-Я / гл. ред.: С. А. Токарев. 2-е репр. изд. М.: Большая Российская энциклопедия, 2003. С. 152.

²³ Брюханцева Н. В. Мифологические корни фантазии // Вестник ТГПУ. 1999. № 1 (10). С. 23.

²⁴ Брюханцева Н. В. Мифологические корни фантазии. С. 21.

²⁵ Овидий. Метаморфозы / [пер. с лат. С. Шервинского]. М.: Изд-во «Художественная литература», 1977. С. 283.

²⁶ Брюханцева Н. В. Указ. соч. С. 20.

²⁷ Там же.

Образ «седьмого хрустального неба», куда переносит Мечтателя богиня Фантазия в романе Ф. М. Достоевского, происходит из античной философии. Пифагор Самосский и его последователи высказывали мысль о том, что Земля имеет форму шара и располагается в центре Вселенной²⁸. Вокруг нее находятся прозрачные концентрические сферы планет: Луны, Меркурия, Венеры, Солнца, Марса, Юпитера и Сатурна. Аристотель представил модель Вселенной, согласно которой хрустальные сферы-небеса вложены друг в друга и вращаются вокруг неподвижной Земли²⁹.

Таким образом, богиня переносит Мечтателя на седьмое хрустальное небо, то есть на край Вселенной. Фантазия создает новую действительность, которая становится реальностью героя и вытесняет повседневность. Перед Мечтателем стираются границы сфер, открывается единство мира и всего существующего.

А. Ф. Лосев указывает на некоторые свойства мифа и процесса его создания: «Миф не есть метафизическое построение, но есть реально, вещественно и чувственно творимая действительность, являющаяся в то же время отрешенной от обычного хода явлений и, стало быть, содержащая в себе разную степень иерархичности, разную степень отрешенности»³⁰. Благодаря творческой силе фантазии, Мечтатель создает свой миф, изменяет окружающий мир, по-новому продумывает ход истории, создает новую действительность, в которой ощущает иную полноту бытия – в этом его счастье и глубочайшая трагедия.

Е. Н. Батурина, проанализировав особенности повествовательной структуры произведения, отмечает, что рассказ героя о себе, как о петербургском Мечтателе, носит, с одной стороны, исповедальный, с другой стороны, обобщающий характер: «В большинстве контекстов герой, говоря о себе (самоанализ), вместе с тем дает характеристику феномена мечтателя вообще, как характера, как типа»³¹. Принимая во внимание рассуждения исследовательницы, отметим, что структура речи героя включает приемы античного ораторского искусства. Описывая характер Мечтателя как типа, герой дает развернутое определение феномена, анализирует его. Характеризуя свои поступки и мысли со стороны, он использует прием отстранения: «В этот час и наш герой, – потому что уж позвольте мне, Настенька, рассказывать в третьем лице, затем, что в первом лице все это ужасно

²⁸ Огурцов А. П. «Планетарий Архимеда» и сопряжение дискурсов в античности (астрономические модели круговращения небесных тел и механические устройства античности) [Электронный ресурс] // Vox. Философский журнал. 2012. № 13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/planetariy-arhimeda-i-sopryazhenie-diskursov-v-antichnosti-astronomicheskie-modeli-krugovrascheniya-nebesnyh-tel-i-mehanicheskie>.

²⁹ Там же.

³⁰ Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991. С. 44.

³¹ Батурина Е. Н. Особенности повествовательной структуры и контекстные репрезентации концепта «человек» в повести «Белые ночи» Ф.М. Достоевского // Филология и человек. 2012. № 1. С. 100.

стыдно рассказывать...» (Д 30; 2: 114). Развернутые сравнения («как школьник, которого выпустили с классной скамьи к любимым играм и шалостям») (Д 30; 2: 114), метафоры («пролиться рекою слов»; «богиня фантазия» уже заткала прихотливую руку свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни») (Д 30; 2: 114), конструкции с противительным союзом «а», синонимические ряды («вся эта жизнь не возбуждения чувства, не мираж, не обман воображения, а что это и впрямь действительное, настоящее, сущее») (Д 30; 2: 116), восклицания («Новый сон – новое счастье! новый прием утонченного, сладострастного яда! О, что ему в нашей действительной жизни!») (Д 30; 2: 115), многочисленные повторы способствуют драматизации речи. Особую роль играют вопросительные конструкции (в речи Мечтателя, обращенной к Настеньке, их насчитывается более 20), в которых используются вопросительные слова «отчего» и «зачем». Риторические вопросы обращены к Настеньке, но не требуют ответа от собеседницы. Герой дважды применяет прием самоиронии: «Настенька! – отвечал я важным и строгим голосом, едва удерживаясь от смеха, – милая Настенька, я знаю, что я рассказываю прекрасно, но – виноват, иначе я рассказывать не умею» (Д 30; 2: 113-114); «Я патетически замолчал, кончив мои патетические возгласы» (Д 30; 2: 117). Риторические приемы подчеркивают страстность речи героя, передают глубину его переживаний, от ощущения счастья до отчаяния. В исповеди раскрываются глубинные личностные качества молодого человека. Использование приема самоиронии в данном случае обусловлено снижением пафоса речи, целомудренностью, стыдливостью героя.

Очевидна связь главного героя романа и петербургского мечтателя, образ которого Ф. М. Достоевский описывает в цикле «Петербургская летопись». Работу над ним писатель начал в апреле 1847 года. «А знаете ли, что такое мечтатель, господа? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это трагедия, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками... <...> Фантазия их, подвижная, летучая, легкая, возбуждена, впечатление настроено, и целый мечтательный мир, с радостями, с горестями, с адом, с раем, с пленительными женщинами, с геройскими подвигами, с благородной деятельностью, всегда с какой-нибудь гигантской борьбой, с преступлениями и всякими ужасами, вдруг овладевает всем бытием мечтателя. <...> Минуты отрезвления ужасны, несчастный их не выносит и немедленно принимает свой яд в новых увеличенных дозах... Неприметно начинает в нем притупляться талант действительной жизни. Наконец, в заблуждении своем он совершенно теряет то нравственное чутье, которым человек способен оценить всю красоту настоящего, и в апатии лениво складывает руки и не хочет знать, что жизнь человеческая есть непрерывное самосозерцание в природе и в насущной действительности...» (Д 30; 18: 32-34). В фельетоне раскрывается внутренняя жизнь мечтателя, описываются

его переживания, а также создается образ больного, мрачного Петербурга, наделенный антропоморфными чертами.

В более позднем фельетоне «Петербургские сновидения в стихах и прозе» (1861) описание «золотых и воспаленных грез» автора коррелирует с рассуждениями героя романа «Белые ночи»: «Прежде в юношеской фантазии моей любил я воображать себя то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтера Скотта и проч., и проч. И чего я не перемечтал в моем юношестве... Не было минут в моей жизни полнее, святее и чище. Я до того замечтался, что проглядел всю свою молодость» (Д 30; 19: 70). Данные строки указывают на автобиографические черты образа Мечтателя. Для сравнения приведем рассуждения героя романа: «Вы спросите, может быть, о чем он мечтает? К чему это спрашивать! Да обо всем... об роли поэта, сначала не признанного, а потом увенчанного; о дружбе с Гофманом; Варфоломеевская ночь, Диана Вернон, геройская роль при взятии Казани Иваном Васильевичем, Клара Мовбрай, Евфия Денс, собор прелатов и Гус перед ними, восстание мертвецов в Роберте (помните музыку? кладбищем пахнет!), Минна и Бренда, сражение при Березине, чтение поэмы у графини В-й Д-й, Дантон, Клеопатра *ei suoi amanti*, домик в Коломне, свой уголок, а подле милое создание, которое слушает вас в зимний вечер, раскрыв ротик и глазки, как слушаете вы теперь меня, мой маленький ангельчик...» (Д 30; 2: 116). Поэтическое сознание автора и Мечтателя, способное принять в себя и осмыслить глобальное, мировое пространство истории, рисует образы героических личностей, исторических деятелей, персонажей художественных произведений от античных времен до современности писателя. Необыкновенная отзывчивость сердца, способность к сочувствию и сопереживанию свойственна Мечтателю. Фантазии его завершаются идиллической картиной уединения в «своем уголке» с возлюбленной, милый и нежный образ которой близок к героине романа. Встреча с Настенькой коренным образом меняет героя, наполняет его чувством, жизнью. В. С. Нечаева отмечает сходство Настеньки с другими героинями ранних произведений Ф. М. Достоевского: «Все они от природы живые, непосредственные, наделенные от природы горячим, любящим сердцем, в ранней молодости уже обижены жизнью и живут с надрывом, с затаенной обидой в душе»³².

Принципиальное значение в данном случае имеет выбор имени героини. С. Белов отмечает, что ономастическое пространство художественных текстов Ф. М. Достоевского имеет символический подтекст, связано с символикой произведения: «Достоевский тщательно обдумывал, проверял и менял имена, пока не находил то, что нужно. Он чутко реагировал на звуковой

³² Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821 - 1849. М.: Изд-во «Наука», 1979. С. 253.

и смысловой характер имен»³³. Основными источниками именологии в творчестве писателя являются социально-психологические, фольклорные и мифологические представления автора. Отчетливо выделяются имена греческого и латинского происхождения, значение которых играет важную роль в религиозно-философской и образной системах романов. Лексика греческого и латинского происхождения сочетает в себе значения мифологических представлений и христианской культуры (используются имена Божиих угодников из святцев).

«Анастасия» происходит от древнегреческого существительного ἀνάστασις, что в переводе означает «возвращение к жизни, воскресение, возрождение» (буквально – «возвращённая к жизни») ³⁴. В контексте произведения Настенька перерождается через свою любовь и возвращает к жизни героя, который вновь обретает способность ощущать полноту бытия. Т. Г. Магарил-Ильяева в статье «Тема двойственности в романе Ф. М. Достоевского "Белые ночи"» анализирует роман сквозь призму платоновского мифа об андрогинности человеческой природы ³⁵. Настеньке и Мечтателю кажется, будто они были знакомы в прошлом, герои ощущают единство, духовную связь друг с другом. «Теперь, милая Настенька, теперь я похож на дух царя Соломона, который был тысячу лет в кубышке, под семью печатями, и с которого наконец сняли все эти семь печатей. Теперь, милая Настенька, когда мы сошлись опять после такой долгой разлуки, – потому что я вас давно уже знал, Настенька, потому что я уже давно кого-то искал, а это знак, что я искал именно вас и что нам было суждено теперь свидеться, – теперь в моей голове открылись тысячи клапанов, и я должен пролиться рекою слов, не то я задохнусь» (Д 30; 2: 114). Т. Г. Магарил-Ильяева предполагает, что «в своих разговорах они ассоциируют и себя друг с другом, как будто становясь одним человеком. Это когда-то бывшее уже знакомство, безусловно, отсылает к Платоновскому мифу об андрогинах. Об этом же говорит число два, проходящее рефреном через весь текст романа, которое также является символом андрогинности» ³⁶. В статье проанализирована проблема двойственности и единства сквозь призму алхимической традиции. Автор использует методологию Т. А. Касаткиной, рассмотревшей ряд других произведений Ф. М. Достоевского в свете этой древней традиции. Т. Г. Магарил-Ильяева приходит к выводу, что в романе «Белые ночи» присутствует алхимическая символика (число

³³ Белов С. Имена и фамилии у Достоевского // Исследования литературы. Телескоп. № 6 (108). 2014. С. 42-43.

³⁴ Древнегреческо-русский словарь: в 2-х т. / Сост. И. Х. Дворецкий / под ред. С. И. Соболевского. Т. 1. М.: ГИС, 1958. С. 132.

³⁵ Магарил-Ильяева Т. Г. Тема двойственности в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи» // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года. Великий Новгород, 2016. С. 45-47.

³⁶ Там же. С. 47.

два, обозначающее соединение серы и ртути, которые растворяются и соединяются в андрогине, цвет, философские свойства серы и ртути). Исследовательница отмечает, что «оборотная, темная сторона андрогинности – бесполость. Так, Мечтатель сравнивает себя с улиткой и называет себя существом среднего рода (бесполом). Бесполость – это опустошенность, лишенность жизни, неспособность ни принять в себя, ни родить из себя. Но бесполость может стать и андрогинностью, то есть наоборот вместить в себя все. Встреча с Настей наполняет бесполость души Мечтателя, и вдвоем они сливаются в андрогин. Описание их чувств и состояния до решения о женитьбе действительно напоминает описание всечеловеческой любви. Это состояние братского сострадания...»³⁷.

Мечтатель открывает свои чувства Настеньке, и она отвечает, что сможет принять его любовь и в будущем ответить взаимным, чистым и светлым чувством. В этот момент возвращается «жилец», возлюбленный героини. Сюжет, окончившийся в реальном повествовании драмой главного героя, имеет продолжение в его мечтаниях. Герой встречается свою возлюбленную в Италии, узнает, что она свободна, поскольку «старый граф умер», они воссоединяются и более не скрывают свою любовь. Черные, освещаемые «морем огней» ночи Италии представлены в повести как особый хронотоп, связанный с мотивом счастливой, разделенной любви.

Достоевский посещал Италию трижды, эти поездки имели для писателя большое значение с точки зрения возможности соприкосновения с мифом, с родиной культуры, положившей основу для произрастания европейских художественных, литературных, философских традиций. В Италии открывается особое пространство, насыщенное культурными, историческими памятниками, свидетельствующее о непрерывном токе времени, об особой связи прошлого, настоящего и будущего, наталкивающее на мысли о судьбе и роли человека на фоне вечной смены эпох и культур. Античность предстает как некая начальная стадия, точка отсчета.

Н. А. Бердяев в очерке «Чувство Италии» указывает на то, что для русского сознания эта страна всегда была «мечтой», «образом красоты и радости жизни»³⁸. Автор отмечает, что в Италии творческий дух выразился наиболее полно и свободно. «Путешествие в Италию для многих – настоящее паломничество к святыням воплощенной красоты, к божественной радости. Трудно выразить то душевное волнение, сладостное до болезненности, которое охватывает душу от одного названия иных итальянских городов или итальянских художников. Италия – вечный элемент духа, вечное царство человеческого творчества. <...> И нас пленяет в итальянском народе этот избыток свободных творческих сил. Русская душа не дерзает вольно творить красоту, ощущает как грех творческую избыточность, и она любит

³⁷ Магарил-Ильяева Т. Г. Тема двойственности... С. 47.

³⁸ Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. М.: Лига, 1994. Т. 1. С. 367.

творчество красоты, творческую избыточность солнечной страны Италии. Русская душа ищет пленительного дополнения в пластичности итальянской культуры, которой так недостает культуре русской»³⁹. Н. А. Бердяев подчеркивает особое свойство Италии возрождать душу, «снимать тяжесть с безрадостной жизни»⁴⁰.

М. Г. Курган пишет о сильнейшем влиянии античного прошлого, связанного с историей и культурным наследием Древнего Рима, на сознание русской интеллигенции⁴¹. Исследовательница производит анализ художественных и критических текстов Ф. М. Достоевского и приходит к выводу, что концепт «итальянское» в текстах писателя связан с инфернальной семантикой. «Италия, которая для многих русских писателей была образом рая на земле, для Достоевского представляла скорее некоторое мистическое пространство, в котором все стремится к крайней точке бытия и выходит за границу обыденных человеческих представлений и возможностей. Характерно, что контексты, репрезентирующие образ Италии в художественных произведениях, источником своим имеют в основном внутреннюю повествовательную логику того или иного текста, а не точку зрения какого-либо из героев, а значит, наиболее приближены к авторской позиции, и инфернальность образа Италии произрастает из непосредственного суждения Достоевского о ней. Примечательно, что *указанная инфернальная символика формируется в ранних произведениях писателя, т. е. задолго до путешествия в Италию...*» (курсив мой. – О. К.)⁴².

А. Стефано отмечает, что Достоевский с юных лет был увлечен Италией, писателя интересовали различные стороны жизни страны: античная история, ренессансная живопись, опера, религиозные вопросы, связанные с «вечным городом» Римом и католицизмом, политическая обстановка⁴³. В «Дневнике писателя» 1877 года Ф. М. Достоевский описывает свои размышления о предназначении Италии объединить человечество на основе идеального образа красоты: «...2500 лет носила в себе Италия мировую и объединяющую мир идею <...>, реальную, живую, органическую, плод жизни нации, плод мировой жизни: это было объединение всего мира – сначала древнеримское, потом папское. Народы, взраставшие и преходившие в эти два с половиной тысячелетия в Италии, понимали, что они носители мировой идеи, а непонимавшие чувствовали и предчувствовали это. Наука, искусство – все облекалось и проникалось этим же мировым значением» (Д 30; 25: 143).

³⁹ Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства. Т. 1. С. 367.

⁴⁰ Там же.

⁴¹ Курган М. Г. Концепт «итальянское» в перцепции Ф. М. Достоевского // Вестник Томского государственного университета. 2016. № 408. С. 25.

⁴² Курган М. Г. Концепт «итальянское» в перцепции Ф. М. Достоевского. С. 25.

⁴³ Стефано А. Италия в биографии Ф. М. Достоевского: несколько вводных заметок по поводу архивных находок Валентины Супино // Неизвестный Достоевский. 2019. № 1. С. 3-9.

И. В. Дергачева, анализируя образы Италии в художественном наследии Ф. М. Достоевского, приходит к выводу, что Италия представлена «живой и мифологической, локально далекой от России, но близкой духовно и культурно, неким местом, где человек может наслаждаться красотой мира, воспаряя душой»⁴⁴. Автор отмечает, что Достоевский развивает традицию представления образов Италии русскими писателями XIX в. (Ф. И. Тютчевым, А. А. Фетом, А. Н. Майковым), продолженную в XX в. В. Ф. Ходасевичем, В. И. Ивановым, Н. С. Гумилевым, А. А. Ахматовой, В. В. Розановым, И. А. Бродским⁴⁵. И. В. Дергачева описывает концепт «Итальянская страсть», который определяет как «некую желаемую оппозицию душевной рефлексии влюбленных героев Достоевского, доходящую до пародии на страсть, или страсть к искусству»⁴⁶. По мнению исследовательницы, в романе «Белые ночи» «сцены страстной любви, представленные героине Мечтателем, являются некоей гипертрофированной и потому символической мечтой о несостоявшемся счастье с любимой»⁴⁷.

Учитывая размышления исследователей, отметим, что в романе «Белые ночи» Италия является локусом иного, прекрасного мира, в котором воплощается мечта героя о воссоединении с возлюбленной. Близость и, одновременно, недостижимость этого пространства характеризуют двойственность, несбыточность мечты героя: «Вмиг мне стало весело и я шагнул за шлагбаум, пошел между засеянных полей и лугов... <...>. И я был рад, как еще никогда со мной не случалось. Точно я вдруг очутился в Италии, – так сильно поразила природа меня, полубольного горожанина, чуть не задохнувшегося в городских стенах» (Д 30; 2: 104). Италия противопоставлена реальной действительности: идиллическая картина, представленная в описаниях Рима, воплощает тоску героя о воссоединении с возлюбленной. «И, боже мой, неужели не ее встретил он потом, далеко от берегов своей родины, под чужим небом, полуденным, жарким, в дивном вечном городе, в блеске бала, при громе музыки, в палаццо (непрерменно в палаццо), потонувшем в море огней, на этом балконе, увитом миртом и розами, где она, узнав его, так поспешно сняла свою маску и, прошептав: «Я свободна», задрожав, бросилась в его объятия, и, вскрикнув от восторга, прижавшись друг к другу, они в один миг забыли и горе, и разлуку, и все мучения, и угрюмый дом, и старика, и мрачный сад в далекой родине, и скамейку, на которой, с последним страстным поцелуем, она вырывалась из занемевших в отчаянной муке объятий его...» (Д 30; 2: 117).

⁴⁴ Дергачева И. В. Образы Италии в художественном наследии Достоевского // Язык и текст. 2019. Т. 6. № 4. С. 22.

⁴⁵ Там же.

⁴⁶ Там же. С. 18.

⁴⁷ Там же.

В финале романа герой, переживший драму неразделенной любви, представляет себя, дом и прислугу Матрену через 15 лет. Окружающая обстановка видится ему неприветливой, тусклой, Матрена – согбенной, дряхлой старухой, а сам Мечтатель чувствует себя одиноким. По мнению В. Н. Захарова, «разрешение этой драмы – молитвенное пожелание счастья возлюбленной»⁴⁸. Ветхость и дряхлость окружающего мира показывает, насколько «все тленно и преходяще», остается лишь светлое, вечное чувство искренней любви, навсегда оставившее след в душе героя. «Но чтоб я помнил обиду мою, Настенька! Чтоб я нагнал темное облако на твое ясное, безмятежное счастье, чтоб я, горько упрекнув, нагнал тоску на твое сердце, уязвил его тайным угрызением и заставил его тоскливо биться в минуту блаженства, чтоб я измял хоть один из этих нежных цветков, которые ты вплела в свои черные кудри, когда пошла вместе с ним к алтарю... О, никогда, никогда! Да будет ясно твое небо, да будет светла и безмятежна милая улыбка твоя, да будешь ты благословенна за минуту блаженства и счастья, которое ты дала другому, одинокому, благодарному сердцу!» (Д 30; 2: 141).

В образе главного героя заключены противоречивые черты: праздность, отдаленность от реальности, неумение принимать действительность и проживать реальную жизнь сочетается с чистотой, целомудренностью, глубиной и цельностью натуры Мечтателя. Отличительная черта юноши – его способность искренне, жертвенно, безответно любить. Мотивы творчества, вдохновения реализуются в романе в поэтических мечтах героя, в его светлом и глубоком чувстве. По мнению авторов статьи «Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского», «никогда еще тема мечтательства не была представлена в таком волшебном поэтическом блеске, в таком очаровании молодости, влюбленности, весны»⁴⁹.

Таким образом, рецепция античной традиции влияет на внешнюю и внутреннюю форму произведения, углубляет образы главных героев, отражается на уровне мотивов, образов, хронотопа романа. Роман Ф. М. Достоевского вбирает в себя мифологические образы, античные персоналии, философские взгляды и элементы научных систем античного мира. Художественный мир произведения, его герои вписаны в контекст мирового пространства, истории, анализ античных традиций в романе позволяет раскрыть новые черты в образной, мотивной системе романа, установить символические, культурные коды.

⁴⁸ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский... С. 147.

⁴⁹ Богданова О. А., Водошнянова Г. А. Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского // Вестник ТГУ. 2001. № 5. С. 92.

Римские писатели в романе «Униженные и оскорбленные»

Е. С. Куйкина¹

Время написания романа «Униженные и оскорбленные» совпало со временем обсуждения в печати школьной реформы. Согласно реформе 1864 года, классические языки стали привилегией учащихся классических гимназий, желающих продолжить обучение в университете.

Преподавание латинского и древнегреческого языков решало несколько педагогических задач: культурологическую, эстетическую, воспитательную, общеобразовательную, мировоззренческую. Решались эти задачи не столько благодаря формальному усвоению грамматики, сколько благодаря чтению и переводу авторов, заучиванию стихов, отрывков из греческих и римских писателей, крылатых выражений.

Тема классического образования в романе «Униженные и оскорбленные» связывается с юностью героев, школьными годами. Иван Петрович, от лица которого ведется рассказ, в начале своей жизни получил образование в губернском городе в пансионе и затем, через несколько лет, в университете в Петербурге. Филипп Филиппович Маслобоев оказывается школьным товарищем Ивана Петровича по губернской гимназии. Его, хмельного, в грязной шинели, Иван Петрович встречает на Васильевском острове, после потрясения в доме Бубновой. Впервые за шесть лет после окончания гимназии приятели вступают в разговор. Встречались они на улице и раньше, раза два, но Филипп Филиппович избегал подходить к старому другу, в этот же раз окликнул его сам. Маслобоев вспоминает о прежних школьных годах, когда они, юные гимназисты, изучали древние языки, читали и переводили античных авторов, и говорит Ивану Петровичу: «Не удивляйся. Всё может с человеком случиться, что даже и не снилось ему никогда, и уж особенно тогда... ну, да хоть тогда, когда мы с тобой зубрили Корнелия Непота! Вот что, Ваня, верь одному: Маслобоев хоть и сбился с дороги, но сердце в нем то же осталось, а обстоятельства только переменялись» (Д 30; 3: 264-265).

Корнелий Непот – классический писатель, жил в I веке до н. э. Из сочинений Корнелия Непота до нас дошел труд «De viris illustribus» («О знаменитых иноземных полководцах»).

Гимназические учебники и хрестоматии по латинскому языку XIX и начала XX веков² дают основания утверждать, что Корнелий Непот был пер-

¹ © Е. С. Куйкина, 2021

² 1) Гедике Ф. Хрестоматия, или Избранные места из латинских писателей / Изданные по руководству Гедике Императорским Харьковским университетом в пользу гимназий его округа. Изд. второе. Харьков: В Университетской типографии, 1819. 467 с.; 2) Корнелий Непот. О жизни славнейших полководцев: с замечаниями, хронологической таблицей и двумя словарями 1) для географии; 2) для слов. Изд. 2-е, учебное, очищенное, Н. Кошанского докт. фил. ст. сов. и проф. Лицея. Санкт-петербург: В типографии Медицинского департамента Министер. внутр. дел, 1824. 210 с.; 3) Ла-

вым классическим писателем в русских дореволюционных гимназиях. Его сочинение «*De viris illustribus*» («О знаменитых иноземных полководцах») издавалось как целиком, так и отдельными главами в хрестоматиях для чтения и перевода. Авторы отечественных учебников по латинскому языку для университетов и институтов иностранных языков XX века следовали этой традиции³.

В жизнеописаниях Корнелия Непота показаны исторические лица, выдающиеся своими деяниями, умом, характером и образованием, великие мужи и славные полководцы из истории разных времен и народов: Мильтиад, Фемистокл, Аристид, Павсаний, Кимон, Лисандр, Алкивиад, Фрасибул, Конон, Дион, Ификрат, Хабрий, Тимофей, Датам, Эпаминонд, Пелопид, Агесилай, Эвмен, Фокион, Тимолеонт, Гамилькар, Ганнибал, Катон и Помпоний Аттик. В различных обстоятельствах они проявили гражданские и семейные добродетели, совершили подвиг, пожертвовали своим состоянием, положением в обществе, даже жизнью ради благородной цели и этим заняли почетное место во всемирной истории. Так, фиванец Эпаминонд, будучи бедным, прославился бескорыстием и неподкупностью; афинянин Фокион никогда не пользовался своим высоким положением и не принимал денежные подарки; афинянин Фрасибул в одиночку осмелился выступить против тридцати тиранов, угрожавших свободе родины; афинянин Харбий первым вступил в бой с неприятелем и погиб в морском сражении, тогда так остальные матросы спаслись бегством; афинянин Мильтиад, тиран на Херсонесе, пользовался большим авторитетом среди иноземных народов благодаря милосердию, человечности и удивительной обходительности.

Известно, что сам Корнелий Непот был бессребреник. Он не занимал государственных должностей и посвятил свою жизнь литературным занятиям,

тинская хрестоматия для духовных училищ / сост. М. М. Михайловский. Изд. 7-е с примечаниями и словарем. СПб.: Синодальная типография, 1912. 204 с.; 4) Латинская хрестоматия с упражнениями для II и III классов гимназий и прогимназий и с картой Италии и Греции / сост. П. Виноградов. Изд. 2-е. М.: Университетская типография, 1893. 180 с.; 5) Римские писатели в биографиях и образцах для чтения и перевода в средних и старших классах. Ч. 1: Прозаики / сост. С. Радецкий, В. Соколов. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1893. XXX, 546 с.; 6) Сборник статей для переводов с русского языка на латинский: для высших классов гимназий и семинарий / сост. Ю. Ходобай и П. Виноградов, преп. Третьей Московской гимназии и Лицея Цесаревича Николая. Ч. 2. Изд. 2-е, испр. и значительно доп. М.: В Университетской типографии (М. Катков), 1879. 256 с.; 7) *Cornelii Nepotis Liber De Excellentibus Ducibus exterarum gentium et ex libro De Latinis Historicis Vita Catonis et Attici*: с примечаниями и словарем. Изд. 3-е, пересм. и испр. СПб.: Тип. И. И. Глазунова, 1875. 54 с.; 8) *Cornelii Nepotis Vitae Excellentium Imperatorum cum Vita Catonis et Attici* – Корнелия Непота Жизнеописания славнейших полководцев: с полным объяснительным словарем всех слов и оборотов, заключающихся в подлиннике, с биографией Корнелия Непота, отдельными примечаниями, хронологическим указателем, рисунками, изображающими древние военные оружия и осадные машины и таблицей римского календаря И. Лебединского. СПб.: Изд. Тов. «Общественная польза», 1873. 34 с.

³ Попов А. Н., Шендяпин П. М. Латинский язык для университетов и институтов иностранных языков. Изд. 5-е. М.: Высшая школа, 1970. С. 113-121.

в чем видел исполнение гражданского долга. Авторы дореволюционных учебников по латинскому языку и составители хрестоматий в очерках о жизни и творчестве Корнелия Непота обращали внимание читателей на высокие идеи честности, благородства, самопожертвования, которые несут сочинения римского классика. Жизнь Корнелия Непота ставилась в пример юношеству XIX века как образец деятельного служения прекрасному, воплощение нравственного идеала.

В русских гимназиях жизнеописания Корнелия Непота использовались не в силу своих дидактических или литературных достоинств, а в силу внутреннего содержания – морального пафоса⁴.

Но герои романа «Униженные и оскорбленные» в жизни часто остаются далеки от идеалов юности. Так, Маслобоев в разговоре с Иваном Петровичем размышляет: «Я вот напьюсь, лягу себе на диван (а у меня диван славный, с пружинами) и думаю, что вот я, например, какой-нибудь Гомер или Дант, или какой-нибудь Фридрих Барбаруса, – ведь всё можно себе представить» (Д 30; 3: 266).

Пьяный Маслобоев представляет себя великим человеком только в мечтах, лежа на диване. Герой признается, что живёт нечестным трудом: «...хоть и не служу, но денежки наживаю удобно: взятки беру и за правду стою; молодец против овец, а против молодца и сам овца. Правила имею: знаю, например, что один в поле не воин, и дело знаю. Дело же мое больше по подноготной части... понимаешь?» (Д 30; 3: 265).

Пословица, которая становится жизненным девизом Маслобоева «один в поле не воин» (Д 30; 3: 265), является антитезой античной гноме у Корнелия Непота: «Ex quo intellegi potest unum hominem pluris quam civitatem fuisse»⁵ – «Один человек значит больше, чем целое государство»⁶.

Маслобоев пошел на компромисс со своей совестью и принял от князя Валковского крупную сумму – две тысячи серебром. Как в Евангелии, ценой этой сделки стала невинная душа, сирота Нелли.

Маслобоев не раз употребляет в своей речи метафоры с классическими образами: «Любите свои пенаты» (Д 30; 3: 273); «Я и употребил страгегему: написал, что, дескать, такое дело, что если не придешь, то все наши корабли потонут» (Д 30; 3: 332); «Это как в латинской грамматике, помнишь: значение предпочитается окончанию» (Д 30; 3: 273). Образы из латинской грамматике в речи Маслобоева удачны и остроумны, но идеалы знаменитых мужей древности так и не стали жизненными принципами героя.

⁴ Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII – начале XX века: приложение к «Истории римской литературы» М. фон Альбрехта. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. 224 с.

⁵ Попов А. Н., Шендяпин П. М. Латинский язык для университетов и институтов иностранных языков. Изд. 5-е. М.: Высшая школа, 1970. С. 113-121.

⁶ Корнелий Непот. О знаменитых иноземных полководцах. Из книги о римских историках / перевод, статьи и комментарии Н. Н. Трухиной. М.: Изд-во Московского ун-та, 1992. С. 63.

Маслобоев осознает свое нравственное падение и говорит об этом Ивану Петровичу: «Я, брат, тебе, Ваня, не пара!» (Д 30: 3: 263).

Иван Петрович и его роман были для Маслобоева живым укором в несостоявшейся честной жизни: «Как прочел – я, брат, чуть порядочным человеком не сделался! Чуть было; да только пораздумал и предпочел лучше остаться непорядочным человеком. Так-то...» (Д 30: 3: 265).

Смирение и осознание своего падения очищает и просветляет образ Маслобоева и делают его достойным сострадания и христианского прощения. «Но ты, Ванюша, не осуждай меня безвозвратно <...>», – просит Маслобоев Ивана Петровича (Д 30: 3: 440). Граф Кушелев-Безбородко дал такую оценку Маслобоеву: «Маслобоев, ходатай по дѣлам, пьяница и добрая душа, готовый на извѣстнаго рода подлости за деньги, и остающийся честнымъ человекомъ по своему; это, пожалуй, еще человекъ живой, человекъ, котораго мы могли бы встрѣтить»⁷.

Маслобоев, бывший гимназист, читавший в свое время Корнелия Непота и других античных авторов, без сомнения, и Священное Писание, хотя и отступил от уроков юности, все же не забыл их до конца, в этом для него и надежда, и страдание, и жизнь.

Еще об одном римском классике из школьных учебников, Юлии Цезаре, напоминает Ивану Петровичу Алёша Валковский: «... мы на днях духов вызывали, я был у одного вызывателя; это ужасно любопытно, Иван Петрович, даже поразило меня. Я Юлия Цезаря вызывал» (Д 30: 3: 239).

Труд Гая Юлия Цезаря (100-44 гг. до н. э.) «Записки о Галльской войне» являлся первым произведением, по которому школьники и студенты традиционно осваивали элементарную грамматику латинского языка. «Записки о Галльской войне» Юлия Цезаря отличаются простотой языка и лишены всякого риторического украшения. Составители гимназических учебников обращали внимание читателей на редкий ум, литературный и ораторский талант, мужество Юлия Цезаря, что сделало этого гениального полководца, администратора, оратора, писателя и учёного одним из «крупнѣйшихъ лицъ всемирной исторіи»⁸. Имя и сочинения Цезаря были знакомы Достоевскому с юности. В письме к брату от 5-10 мая 1839 года он писал о занятиях латынью: «Я теперь читаю Юлия Цезаря и после 2-х годичной разлуки с латинским языком понимаю решительно всё» (Д 30: 28,1: 60).

Для Алёши Юлий Цезарь комическая фигура, тёмная и непонятая, вроде покойной помещицы из «Тяжбы» Гоголя, которая вместо своего имени Евдокия «нацарапала такую дрянь, что разобрать нельзя»⁹.

⁷ Кушелев-Безбородко Из «Русского слова» 1861 г. // Критический комментарий к сочинениям Ф. М. Достоевского: сборник критических статей / собрал В. Зелинский. М.: Тип. Вильде, 1907. Ч. 2. С. 29.

⁸ Радецкий С., Соколов В. Римские писатели в биографиях и образцах: для чтения и перевода. М.: Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1893. С. 15.

⁹ Гоголь Н. В. Собрание сочинений: в 8 т. / под общ. ред. В. Р. Щербины. М.: Правда, 1984. Т. 4. С. 203.

Эпизод с Юлием Цезарем позволяет Ивану Петровичу охарактеризовать сущность Алёши: «Он веселый и школьник по-прежнему» (Д 30: 3: 271).

Тит Ливий (59 г. до н. э. – 17 г. н. э.) – еще один латинский автор, знакомый Ивану Петровичу с детства, по книге которого «История Рима от основания Города» он учился читать. «Помнишь, у нас была книжка, по которой ты учился читать» (Д 30: 3: 291), – обращается к Ивану Петровичу старик Ихменев и сравнивает душевные страдания своей семьи из-за разрыва отношений с дочерью с эпизодом из римской истории Тита Ливия (Кн. 1, глава 48).

На страницах «Истории Рима от основания Города» Тит Ливий создает величественный и идеализированный образ древнего, великого и вечного Рима, родины закона и права, воинского героизма и гражданского патриотизма, образ, во многом не соответствующий исторической реальности. Книга, знакомая европейскому читателю с детства на протяжении тысячелетий, оказывала влияние на умы, поведение, а следовательно, на историю государств. Преподаватели гимназий, писавшие учебники по латинскому языку в XIX веке, сосредоточивали внимание учеников на духовной стороне произведения римского писателя, на том, какие нравы воспитали древний Рим, какие люди и средства способствовали величию римского народа, и какие средства могут привести к дурному исходу¹⁰. В то же время, исторический труд Тита Ливия – своеобразная энциклопедия античных нравов, сюжетов, перипетий человеческих судеб – питала ум будущего писателя Ивана Петровича.

Герои романа, Филипп Маслобоев и Алёша Валковский, вспоминают образы античной древности из гимназических учебников по латинскому языку в разговорах с Иваном Петровичем, так как Иван Петрович – тот человек, который воплотил в себе гражданские добродетели, воспитываемые русской дореволюционной школой, в том числе через преподавание классических дисциплин, произведения римских классиков – доброту, служение искусству, честность, презрение к деньгам, благородство.

Е. Ф. Зарин в статье «Небывалые Люди» говорит об идеализации Достоевским характера Ивана Петровича: «Въ характерѣ Вани слишкомъ переложено доброты и совершенно упущенъ изъ виду – не то что одинъ изъ важнѣйшихъ, а именно самый важный психическій элементъ, безъ котораго не составляется и самая душа человѣческая: этотъ элементъ – эгоизмъ»¹¹. Сходная характеристика устами Маслобоева дается в романе семье Ихменевых, в которой вырос Иван Петрович: «То-то все эти горячие и благородные! Никуда не годится народ!» (Д 30: 3: 335); «Они так благородны, что их весьма легко обмануть, а во-вторых, они всегда отделяются возвы-

¹⁰ Радецкий С., Соколов В. Указ. соч. С. 245-255.

¹¹ Зарин Е. Ф. Небывалые люди // Критический комментарий к сочинениям Ф. М. Достоевского: сборник критических статей / собрал В. Зелинский. М.: Тип. Вильде, 1907. Ч. 2. С. 37.

шенным и благородным презрением вместо практического применения закона, если только можно его применить» (Д 30: 3: 337).

Думается, что античная культура оказалась одним из источников для идеализации героя и повествователя романа «Униженные и оскорбленные», наравне с важными для Достоевского и его современников образами Дон Кихота¹² и «русского» Шиллера¹³. Составители учебников, преподаватели русских гимназий в XIX веке обращали внимание учеников на духовное значение произведений римских авторов. Не случайно отрывки из их сочинений включались в дореволюционные гимназические учебники рядом с молитвами и отрывками из Священного Писания. Через классические языки ученики приобщались к ценностям культуры, науки, искусства, нравственности. Римские писатели, произведения которых читали, переводили, учили наизусть в гимназиях, оттеняют судьбы и нравственный облик героев романа, бывших гимназистов, указывая на приближение их к ценностям, воспитываемым русской школой, или отдаление от них. Мы можем сказать, что в романе «Униженные и оскорбленные» Достоевского звучит важная для писателя и его современников тема роли классического образования в России. Достоевский решает этот вопрос однозначно, поставив сочинения римских классиков Тита Ливия, Корнелия Непота, Юлия Цезаря в числе первых книг для юношества, рядом с Новым Заветом, по которому училась читать Нелли.

¹² Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина»: о восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 304 с.

¹³ Лысенкова Е. И. Аспекты проблемы Шиллера в творчестве Ф. М. Достоевского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные») // *Studia Culturae*. 2014. №21. С. 147-154.

Античные мотивы в романе «Игрок»

О. А. Колоколова¹

Замысел романа «Игрок» возник в 1863 году. В письме Н. Н. Страхову Ф. М. Достоевский описывает героя будущего произведения: «Я беру натуру непосредственную, человека, однако же, многоразвитого, но во всем недоконченного, изверившегося и не смеющего верить, восстающего на авторитеты и боящегося их <...>. Главная же штука в том, что все его жизненные соки, силы, буйство, смелость пошли на рулетку. Он игрок, и не простой игрок, так же как скупой рыцарь Пушкина не простой скупец. <...> Он поэт в своем роде, но дело в том, что сам стыдится этой поэзии, но глубоко чувствует ее низость, хотя потребность риска и облагораживает его в глазах самого себя» (Д 30; 28₂: 50-51). Сюжет романа был заранее продуман писателем, о чем сообщается в том же письме: «Сюжет рассказа следующий: один тип заграничного русского. Заметьте: о заграничных русских был большой вопрос в журналах. Все это отразится в моем рассказе. Да и вообще отразится вся современная минута (по возможности, разумеется) нашей внутренней жизни» (Д 30; 28₂: 51).

В основе романа – тема азартной игры. Ф. М. Достоевский описывал свое увлечение рулеткой во время пребывания за границей, где играл со «слишком грубою откровенностью» и проигрывался «дотла» в «треклятом Бадене», в баденском «аде» (Д 30; 28₂: 202, 208). Писатель разработал собственную «теорию игры» на рулетке, о которой рассказал в письме В. Д. Констант: «...в эти четыре дня присмотрелся к игрокам. Их там понтирует несколько сот человек, и, честное слово, кроме двух, не нашел умеющих играть. Все проигрываются дотла, потому что не умеют играть. <...> Пожалуйста, не думайте, что я форсю, с радости, что не проиграл, говоря, что знаю секрет, как не проиграть, а выиграть. Секрет-то я действительно знаю; он ужасно глуп и прост и состоит в том, чтоб удерживаться поминутно, не смотря ни на какие фазисы игры, и не горячиться. Вот и все, и проиграть при этом просто невозможно, а выиграете наверно» (Д 30; 28₂: 40). Предложенная Достоевским «теория» нашла отражение в рассуждениях героя романа «Игрок» Алексея Ивановича: «Да! Стоит только хоть раз в жизни быть расчетливым и терпеливым и – вот и все! Стоит только хоть раз выдержать характер, и я в один час могу всю судьбу изменить! Главное – характер» (Д 30; 5: 318). По свидетельству А. Г. Достоевской, в процессе работы над романом, при обсуждении судеб героев, «Федор Михайлович был вполне на стороне «игрока» и говорил, что многое из его чувств и впечатлений испытал на себе. Уверял, что можно обладать сильным характером, доказать это своею жизнью и тем не менее не иметь сил побороть в себе страсть к игре на рулетке» (Д 30; 5: 398).

¹ © О. А. Колоколова, 2021

Образ игрока имеет «длинную литературную родословную». Среди произведений, которые имеют непосредственное отношение к замыслу писателя, авторы Примечаний к Полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского отмечают следующие: «Маленькие трагедии» и «Пиковая дама» А. С. Пушкина, «Маскарад» М. Ю. Лермонтова, «Шагреновая кожа» О. де Бальзака, романы У. Теккерея и повести Э. Т. Гофмана, «Из записок игрока» Ф. К. Дершау (Д 30; 5: 401-402).

Образ рулетки, который является воплощением фатума, власти судьбы над человеком, занимает центральное место в романе И. С. Тургенева «Дым». И. А. Семухина исследует мотивно-тематический комплекс романа «Дым» и устанавливает типологическую связь произведения с романом Ф. М. Достоевского «Игрок», что объясняется реалиями русской жизни: «В середине века многие русские, активно выезжавшие в Европу, где повсеместно открывались игорные дома, получили славу заядлых игроков»².

Ю. М. Лотман отмечает общность проблематики в произведениях середины века и объясняет ее тем, что «петербургский, императорский период русской истории отмечен размышлениями над ролью случая <...> фатумом, противоречием между железными законами внешнего мира и жаждой личного успеха, самоутверждения, игрой личности с обстоятельствами, историей, Целым, законы которых остаются для нее Неизвестными Факторами»³. По мнению исследователя, в этот период «более общие сюжетные коллизии конкретизируются – наряду с некоторыми другими ключевыми темами-образами – через тему банка, фараона, штосса, рулетки – азартных игр»⁴. Тема азартной игры занимает центральное положение в структуре романа, влияет на развитие сюжета. Поскольку в сюжет произведения вводится случай («непредсказуемый ход событий», «механизм сюжета и объект размышлений героя и автора»), «сюжет начинает строиться как приближение героя к цели, за которым следует неожиданная катастрофа»⁵. Следовательно, образ героя приобретает характеристики «волевой личности, стремящейся в броуновом движении окружающей жизни к цели, которую он перед собой поставил»⁶.

Таким образом, по мнению Ю. М. Лотмана, выделяется несколько аспектов сюжетостроения романа. С одной стороны, господство случая открывает перед героем неограниченные возможности и разделяет людей на «пассивных рабов обстоятельств» и «людей Рока», иными словами,

² Семухина И. А. «...словно в рулетку проигрался»: мотивно-тематический комплекс азартной игры в романе И. С. Тургенева «Дым» // Филологический класс. 2018. № 1 (51). С. 26.

³ Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960-1990; «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. С. 793-794.

⁴ Там же. С. 794.

⁵ Там же.

⁶ Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт... С. 802.

героев «наполеоновского типа»⁷. С другой стороны, герой неизменно находится под влиянием иррациональной силы, которая будет «истолковываться как inferнальная, смеющаяся над героем наполеоновского типа и играющая им»⁸.

Понятие рока и судьбы непосредственно связаны с мифологическими образами и философией античности. «К разумным проявлениям судьбы в Античности относились персонифицированные образы Мойры как удела или жребия человеческой жизни, Дике – символа космической справедливости, Логоса – безличного мирового закона, Ананке – объективной необходимости, Адрастии – закона космического оборотничества, а также Нуса – безличного мирового разума. Непостижимость мировой судьбы, отражавшую нестабильность и тревогу человека постклассической эпохи, воплощали такие символы, как Геймармене – безличный непознаваемый вселенский рок, Тюхе – персонификация слепого случая, а также Фортуна – персонификация непостоянства и случайности»⁹.

Понятие рока в античной культуре трактуется как неизбежный, трагический исход судьбы, фатум. В художественном пространстве гомеровского эпоса судьба обозначалась греческими словами αἴσα и μοῖρα (Айса и Мойра – «часть, доля»)¹⁰. Богини определяют смертный час человека при его рождении, таким образом, судьба каждого, в том числе и верховных богов Олимпа, заранее предрешена. В поэме Гесиода «Теогония» образ богини судьбы троичен: Клото прядет, Лахесис отмеряет, Атропос перерезает жизненную нить. Эсхил усиливает значение Мойр в определении судьбы и наделяет их большей могущественностью, чем Зевс и другие боги. Драматург представляет судьбу как предопределение, использует лексему Ἀνάγκη (Ананке), означающую «необходимость, неизбежность». В. П. Горан отмечает, что «употребление этого слова уже не только предполагает фатальность судьбы как предопределения, но прямо указывает на эту фатальность»¹¹. Характерными чертами Судьбы-Ананке у Эсхила являются власть, сила и мощь, с ней возможно лишь смириться как с неизбежностью, космической необходимостью.

Дальнейшее развитие понятие судьбы получает в трудах древнегреческих философов: Фалес, Анаксимандр и Парменид описывают категории ананке (необходимости) и дике (справедливости), которые оформляются в понятие логоса у Гераклита¹². В античной литературе и философии также

⁷ Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт... С. 802.

⁸ Там же.

⁹ Кашубина А. В. Фортуна как символ изменчивости жизни в европейской культуре от Античности до нового времени // ИСОМ. 2015. № 5-2. С. 52.

¹⁰ Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск: Наука, 1990. С. 41.

¹¹ Там же. С. 258.

¹² Там же. С. 288.

встречается термин *тюхе* – слепой случай, который в произведениях Софокла приобретает черты рока. В эллинистическую эпоху *Тюхе* ассоциируется с римской богиней Фортуной (*fors* – «случайность»), также связанной с метанием жребия, но не согласно изъятию воли богов, а в виде случайного броска костей¹³. Случай (*Тюхе*) «может благоприятствовать или быть враждебным человеку, но эта Судьба может непредсказуемо меняться, вследствие чего индивидуальной судьбе свойственна высокая мобильность»¹⁴.

В. И. Силецкий отмечает, что в некоторых произведениях античной литературы противопоставляются понятия Фортуны и Фатума в значении случайности и необходимости. Данная оппозиция модифицируется и наследуется современными романскими языками. Несмотря на то, что «рефлексы *fatum*, а к нашему времени и *fortuna* ушли на периферию словаря, сама семантическая матрица сохраняется»¹⁵. С одной стороны, «*fatum* возобновляется в *destinum* с христианизированным оттенком «предназначение», «предопределение» – как в связи со спасением, так и по эту сторону бытия»¹⁶. С другой стороны, обозначения судьбы-случая (*fortuna* – *sors*) пополняются из лексикона азартных игр. В качестве примера исследователь приводит следующие лексемы: французское существительное «*chance*» и старо-французское «*schëance*» – «падение игральных костей». Аналогичную внутреннюю форму имеют существительные «*luck*» в английском языке и «*glück*» – в немецком. В испанском языке представлена лексема «*azar*», аналогичная «*hazard*», названию выигрышной кости по-арабски. В. И. Силецкий обращает внимание также на понятие «*fortune*» в XXXIII главе первой книги «Опытов» Монтеня, посвященной Фортуне, которое в переводе на современный испанский язык звучит как «*suerte*» и «*azar*», реже «*fortuna*»¹⁷. Таким образом, античное понятие Фортуны наполнялось различными оттенками символического смысла и приобрело коннотативное значение *господства случая, удачи во время азартной игры*.

Традиционно в античности Фортуна изображалась в качестве молодой женщины, часто имеющей крылья, стоящей на шаре или колесе, иногда с повязкой на глазах. Атрибуты богини символизировали ее непостоянство, изменчивость. Культ Фортуны был необычайно распространен в Риме: божество изображали на предметах домашней утвари и монетах, в ее честь возводили алтари и капеллы.

¹³ Силецкий В. И. Превратности Лахесис (доля – случай – рок) // Понятие судьбы в контексте разных культур. М.: Наука, 1994. С. 232.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

В раннем средневековье образ Фортуны наделяется демоническими чертами. Мировой порядок предопределен божественным замыслом, следовательно, в христианском мировоззрении Фортуна не может почитаться как персонифицированный символ удачи, счастья, благополучия.

В романе Ф. М. Достоевского «Игрок» присутствуют мотивы судьбы, рока и фортуны, при этом читается как античная, так и христианская трактовка понятий. Алексей Иванович обладает интуитивным знанием, предчувствием судьбы. Он принимает и ожидает неминуемую перемену в своей жизни: «Я наверное знал и давно уже решил, что из Рулетенбурга так не выеду, что-нибудь непременно произойдет в моей судьбе радикальное и окончательное» (Д 30; 5: 215). Герой воспринимает фатум как некую стихийную, иррациональную силу, изначально предопределяющую исход событий: «Да, иногда самая дикая мысль... примешь ее за нечто фатальное, необходимое, предназначенное, за нечто такое, что уж не может не быть и не случиться» (Д 30; 5: 291). Изначально Алексей Иванович не отделяет свою судьбу от судьбы Полины, своей возлюбленной, не представляет существования без нее, при этом чувство любви и саму девушку он наделяет inferнальными чертами: «Полина способна только страстно любить и больше ничего! Вот мое мнение о ней! Поглядите на нее, особенно, когда она сидит одна, задумавшись: это – что-то предназначенное, приговоренное, проклятое» (Д 30; 5: 249).

Отправляясь в игорный дом, Алексей Иванович испытывает двойные чувства: с одной стороны, им руководит собственное желание испытать удачу, фортуна, с другой – он «...принужден-таки идти на рулетку, чтобы играть для Полины Александровны» (Д 30; 5: 223). Алексей Иванович ощущает также присутствие иной, высшей силы, которая направляет его: «Действительно, точно судьба толкала меня» (Д 30; 5: 294). Предопределенность, заданность действий героя ассоциируется с греческой пословицей (исзначально – высказывание греческого философа-стоика Клеанфа): «Ducunt volentem Fata, nolentem trahunt» (Желающего судьба ведет, нежелающего тащит). Согласно наблюдениям М. В. Поник, действия главного героя «определяют женщины: Полина, бабуленька, Бланш. Они вовлекли его в игру, исполняя роль своеобразного «перста судьбы», ассоциируясь на имплицитном мифологическом уровне с тремя Мойрами»¹⁸.

Алексей Иванович, как герой наполеоновского типа (согласно классификации Ю. М. Лотмана), бросает вызов судьбе: «Тут бы мне и отойти, но во мне родилось какое-то странное ощущение, какой-то вызов судьбе, какое-то желание дать ей щелчок, выставить ей язык... Я поставил самую большую ставку и проиграл...» (Д 30; 5: 224). Остро звучит трагическое в судьбе героя: бросивший вызов фортуны как неведомой, иррациональной силе,

¹⁸ Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского: дисс. ... на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.01.02; Таврический нац. Ун-т им. В. И. Вернадского. Симферополь: Б. И., 2014. С. 86-87.

управляющей жизнью человека, он наказан, подобно античным героям Актеону, Арахне, Марсию за свою гордыню, дерзость, стремление перейти недозволенную грань и прикоснуться к иному, высшему началу. «Катастрофа, приближение которой я тогда предчувствовал, наступила действительно... Все это было нечто странное, безобразное и даже трагическое» (Д 30; 5: 281).

Особую трактовку в произведении получает мотив денег, который теряет главенствующее значение в сюжетостроении романа, уходит на второй план. Целью Алексея Ивановича становится не вознаграждение, а выигрыш сам по себе: «... в тот же вечер я отправился на рулетку. О, как стучало мое сердце! Нет, не деньги мне были дороги! Тогда мне хотелось, чтоб завтра же все эти Гинце, обер-кельнеры, все эти великолепные баденские дамы, чтобы все они говорили обо мне, рассказывали мою историю, удивлялись мне, хвалили меня и преклонялись пред моим новым выигрышем <...> может быть, я повстречался бы и с Полиной, я бы ей рассказал, и она бы увидела, что я выше всех этих нелепых толчков судьбы... О, не деньги мне дороги!» (Д 30; 5: 312). Героем овладевает желание бросить вызов, рискнуть: «Я убежден, что тут наполовину было самолюбия; мне хотелось удивить зрителей безумным риском, и – о странное ощущение – я помню отчетливо, что мною вдруг действительно безо всякого вызова самолюбия овладела ужасная жажда риску» (Д 30; 5: 294). В символическом контексте читается античное понятие «жребия» (*fors*), определявшего индивидуальную вариацию фатума как высшего замысла. При этом Алексей Иванович чувствует опустошение, душевную усталость: «Может быть, перейдя через столько ощущений, душа не насыщается, а только раздражается ими и требует ощущений еще, и все сильней и сильней, до окончательного утомления» (Д 30; 5: 294). Оказавшись полностью во власти игры, он надеется обрести человеческий облик, «воскреснуть», но при этом не стремится прервать игру, которая настолько изматывает и опустошает его душу, убивая в ней все живое, что Алексей Иванович теряет самое ценное – способность любить.

Таким образом, в романе взаимодействуют и переплетаются античная и христианская трактовки понятий судьбы и фортуны. Герой начинает свой путь как страстно влюбленный, гордый человек, бросающий вызов, изъявляющий «свободную волю» (Д 30; 5: 238). Однако, глаза Фортуны завязаны, ее милости щедры, но раздаются слепо. Случай и брошенный жребий приводит к внезапной перемене судьбы героя, трагедии, осмысленной в категориях христианской морали. Гордыня, постоянное волнение овладевают Алексеем Ивановичем, становятся причиной душевной болезни. «В последнее время, эдак недели две, даже три, я чувствую себя нехорошо: больным раздражительным, фантастическим и, в иных случаях, теряю совсем над собою волю. <...> Одним словом, это признаки болезни» (Д 30; 5: 236).

Искушение приводит героя к потере человеческого облика и духовному опустошению.

Игорный дом изначально воспринимается как духовно нечистое место: «Во-первых, мне все показалось так грязно – как-то нравственно скверно и грязно» (Д 30; 5: 216). Там людьми управляют иные законы, выходящие за рамки нравственности и морали: «Но вот что я замечу: что во все последнее время мне как-то ужасно противно было прикидывать поступки и мысли мои к какой бы то ни было нравственной марке. Другое управляло мною...» (Д 30; 5: 218). В. И. Габдуллина отмечает концентрическую организацию пространства в Рулетенбурге: «...в центре его находится рулетка, которая воспринимается героями как нечто вожденное, спасительное и запретное одновременно»¹⁹. Исследовательница проводит параллель между парком, через который лежит путь к игорному дому, и райским садом. «Человек, одержимый азартной игрой, попадает во власть inferнальных сил, вступает в единоборство с судьбой, призывая на помощь самого дьявола, отдавая в залог успеха в игре свою душу. В описании игры на рулетке актуализируются негативные значения полисемантической символики круга, связанные с изображением ада как воронкообразной пропасти, склоны которой опоясаны концентрическими уступами, «кругами» ада. Жизнь игрока, как шарик, ставится на рулетку в надежде на чудо. Это состояние переживает каждый, вступивший в игру»²⁰.

Детали и символы в описании игорного дома указывают на контекст inferнальных, потусторонних сил. Несколько раз в сцене игры Алексея Ивановича на рулетке встречается число тринадцать: «Колесо обернулось, и вышло тринадцать – я проиграл» (Д 30; 5: 218); «Колесо завертелось и вышло тринадцать. Проиграли!» (Д 30; 5: 265). В письме к Н. Н. Страхову Ф. М. Достоевский сравнивал пространство рулетки с адом: «А это описание своего рода ада, своего рода «каторжной бани» (Д 30; 28₂: 51). В. И. Габдуллина указывает на сходство играющих в зале с грешниками, которых черти «сволакивали» в преисподнюю²¹: «Сволочь действительно играет очень грязно»; «...эти жадные и беспокойные лица, которые десятками, даже сотнями обступают игорные столы» (Д 30; 5: 216). В этом контексте исследовательница также обращает внимание на основные цвета пространства игорного дома (красный и черный), отмечает особенности времени, которое то увеличивает, то замедляет свой ритм²². Роковую игру Алексей Ивановича В. И. Габдуллина сравнивает с бесовским наваждением, сопровождаемым постоянным говором и смехом.

¹⁹ Габдуллина В. И. Искушение Европой: роман Ф. М. Достоевского «Игрок» // Вестник Томского гос. ун-та. 2008. № 314. С. 14.

²⁰ Там же.

²¹ Там же.

²² Там же. С. 15.

Герой на своем опыте постиг, что «значит это «своенравие случая» (Д 30; 5: 294). Юноша осознает свое падение, но не испытывает раскаяния: возродиться, воскреснуть для него означает «выдержать характер», обрести значимость в глазах других людей: «Тут дело в том, что – один оборот колеса и все изменяется, и эти же самые моралисты первые (я в этом уверен) придут с дружескими шутками поздравить меня. И не будут все от меня отворачиваться, как теперь. Да наплевать на них всех! Что я теперь? Zero. Чем могу быть завтра? Я завтра могу из мертвых воскреснуть и вновь начать жить! Человека могу обрести в себе, пока еще он не пропал!» (Д 30; 5: 311).

По мнению Л. В. Пумпянского, «Игрок» – «единственная русская повесть о страстях», в которой тема денег представлена как одна из «наиболее нравственных». «В этом смысле у Достоевского правильно осмеян и отвергнут путь постепенного накопления богатства (Гоппе и Ко)... <...> Тема Бальзака потому-то и стала темой Достоевского, что она вполне ложноклассична: смелые плователи, открывающие землю денег, покупающие дионисическое искупление, устанавливающие ложноклассицизм отважных и богатых»²³. Тема денег в романе связана с романтической темой «любви ненависти»: «...ненависть к женщине, жажда смерти в объятиях женщины есть возвращение к первоначальному ядру всякого мифа: эта кровосмесительная жажда истории погибнуть в стихиях природности, жажда глубоко культовая и сакральная»²⁴.

Возлюбленная главного героя – Полина Александровна, падчерица генерала, на службе у которого состоит учителем Алексей Иванович. Полину характеризуют черты инфернального типа героинь Ф. М. Достоевского: внешнее поведение зачастую противопоставлено ее внутренней сути. Дерзость, гордость, одержимость разрушительными страстями сопряжены с искренностью, даром осознания собственного греха и раскаяния. Она беспокоится о судьбе детей генерала, продолжает любить Алексея Ивановича после постигшей его трагедии, просит мистера Астлея найти его и справиться о его состоянии. Полина – страдающая героиня, которая мучается сознанием собственной греховности, что приводит ее к душевной болезни.

Образ героини имеет сходные черты с характером Аполлинии Прокофьевны Суловой, роман и разрыв с которой болезненно переживал Ф. М. Достоевский. В одном из писем к ее сестре, с которой писатель поддерживал дружеские отношения, он писал об А. П. Суловой: «Она требует от людей всего, всех совершенств, не прощает ни единого несовершенства в уважение других хороших черт, сама же избавляет себя от самых малейших обязанностей к людям. Она корит меня до сих пор тем, что я недостойн был любви ее, упрекает меня беспрерывно, сама же встречается меня в 63 году

²³ Пумпянский Л. В. Достоевский и античность... С. 35.

²⁴ Там же. С. 35-36.

в Париже фразой: «Ты немного опоздал приехать, т. е., что она полюбила другого... Я люблю ее еще до сих пор, очень люблю, но я уже не хотел бы любить ее... мне жаль ее, потому что предвижу, она вечно будет несчастна. Она нигде не найдет себе друга и счастья... Она не допускает равенства в отношениях наших... считает грубостью, что я осмелился говорить ей; например, осмелился высказать, как мне больно. Она меня третировала свысока» (Д 30; 28₂: 121-122). Требовательность к другим, прямолинейность, этический максимализм, неумение быть счастливой, высокомерное отношение к возлюбленному свойственны и героине романа, Полине Александровне. Некоторые элементы сюжета в романе «Игрок» (увлечение Полины Александровны французом Де-Грие, ее стремление вернуть деньги во что бы то ни стало), как об этом свидетельствует дневник А. П. Сусловой, имеют в своей основе реальные события²⁵.

Имя прототипа и героини романа совпадает. Тем не менее, выбор писателя падает не на полную форму имени Аполлинария, произошедшего от латинского *Apollinaris* – «относящаяся к Аполлону», что в свою очередь, уходит корнями к греческому Ἀπόλλων – имени бога света, солнца и пророческого дара Аполлона²⁶. Полина менее всего может быть описана как солнечная девушка. Ф. М. Достоевский использует краткую форму имени, произошедшую посредством заимствования из французского языка от латинского прилагательного *paulus*, что в переводе означает «маленький, незначительный». Полина не может противостоять сложностям судьбы, несмотря на свой сильный характер, она ищет любви, защиты и поддержки, но не находит ее. Внутреннее беспокойство, метания сломили Полину и привели к душевной болезни. Заметим, что бабушка Антониды Васильевна называет героиню Прасковьей. Вариант имени «Полина» часто употребляется как неофициальное имя при паспортном Прасковья, но не имеет с ним общего происхождения, кроме начального «П»²⁷. Семантика имени Прасковья связана с древнегреческим *παρασκευή*, «приготовление, подготовка, канун праздника, пятница (праздником в древности считалась суббота)»²⁸. Возможно, Антониды Васильевна намеренно выбирает русский вариант имени, поскольку она открыто высказывает свое пренебрежение к иностранцам и их культуре, подчеркивает, насколько сильны ее национальные корни и противопоставляет себя «заграничным русским» даже в мелочах. М. В. Поник указывает дополнительные коннотации толкования имени героини: «Дочь Катерины (от греч. καθάρη – «чистая»)

²⁵ Сулова А. П. Годы близости с Достоевским / под ред. С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. С. 47-60.

²⁶ Суперанская А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 38, 258.

²⁷ Там же. С. 331.

²⁸ Там же.

и Александра (от греч. – «защитник»), Полина стала главной опорой для брата и сестры, оправдав возложенную на нее миссию»²⁹.

Исследователи отмечают необъяснимое влияние, которое Полина оказывает на молодого учителя: он чувствует, что их отношения губительны, но не может противостоять. «Полина Александровна – искусительница, распорядившаяся судьбой героя... <...> Молодой человек, не раздумывая, подчиняется чужой воле, хотя явно чувствует опасность, исходящую от Полины...»³⁰. Полина также, как и Алексей Иванович, надеется на рулетку. М. В. Поник отмечает: «Сюжетным “коррелятом” <...> выступает их совместное с Алексеем Ивановичем участие в игре, когда герой ставит на кон деньги за героиню. И в этом случае игра выступает как рок, непредсказуемость, единоборство с судьбой, которое для Полины оказалось непосильным»³¹.

В отношениях между Алексеем Ивановичем и Полиной сильны противоречивые друг другу чувства любви и ненависти: «...я, в дороге, и тосковал как сумасшедший, метался, как угорелый, и даже во сне поминутно видел ее перед собою. <...> И еще раз теперь я задал себе вопрос: люблю ли я ее? И еще раз не сумел на него ответить, то есть, лучше сказать, я опять, в сотый раз, ответил себе, что я ее ненавижу. Да, она была мне ненавистна. Бывали минуты (а именно каждый раз при конце наших разговоров), что я отдал бы полжизни, чтобы задушить ее! Клянусь, если б возможно было медленно погрузить в ее грудь острый нож, то я, мне кажется, схватился бы за него с наслаждением. А между тем, клянусь всем, что есть святого, если бы на Шлангенберге, на модном пуанте, она действительно сказала мне: «бросьтесь вниз», то я бы тотчас же бросился и даже с наслаждением» (Д 30; 5: 214-215). В романе звучат мотивы написанного элегическим дистихом стихотворения-двустушия римского поэта Катулла «Ненавижу и люблю». Композиция произведения строится на основе противопоставления чувств ненависти и любви:

Odi et amo. Quare id faciam, fortasse requiris.
Nescio, sed fieri sentio et excrucior³².
Ненависть – и любовь. Как можно их чувствовать вместе?
Как – не знаю, а сам крестную муку терплю³³.

Символический подтекст в стихотворении приобретает глагол *excrucior*, значение которого в художественном переводе С. В. Шервинского передано

²⁹ Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского. С. 89.

³⁰ Там же. С. 88.

³¹ Там же. С. 89.

³² *Catii Valerii Catulli Carmina* / Edidit J. A. Amar. Paris : Apud Lefevre Bibliopolam. M DCCC XXI. P. 142.

³³ Катулл Г. В. Книга стихотворений / [пер. с лат. С. В. Шервинского]. Гл. ред.: М. Л. Гаспаров. М.: Наука, 1986. С. 130.

словосочетанием «крестную муку терплю». Активная форма глагола *excrucio* на русский язык переводится как «истязать, мучить, причинять страдания, терзать», пассивной форме соответствует русский глагол «страдать»³⁴. Корень данной леммы определяется как *crux* – крест, орудие казни и пыток. Образ распятия на кресте как метафора страданий героя присутствует в произведениях Катулла: в стихотворении XCIX, обращенном к Ювенцию (Думалось мне, что повис я в высоте на кресте³⁵), и стихотворении LXXVI (Так для чего же еще крестные муки терпеть³⁶). Таким образом, страдания лирического героя сравнимы с предсмертными муками: особенности любовной коллизии восстанавливаются из художественного контекста поэзии Катулла. Разрыв лирического героя с изменившей возлюбленной рождает в его душе сплетения противоречащих друг другу по своей природе чувств любви и ненависти, нежности и отчаяния, боли, желания отомстить и вновь обрести Лесбию. Состояние, которое переживает лирический герой, поэт называет «душой на распутье», «раздвоением души» (*mensdiducta*): «...это утрата идеала и тоска от сознания того, что жить без утраченного невозможно, и бессилие, неумение вернуть потерянное. “Раздвоение души” в поэзии Катулла – состояние человека, лишившегося большой любви и вместе с ней смысла жизни. Сверхмерность чувства героя присутствует в большинстве стихотворений любовного цикла, рождая ощущение внутреннего надрыва, иллюзорности, непрочности мира и бытия...»³⁷.

Алексей Иванович мучается двойственностью своего чувства, порой он желает убить Полину Александровну, при этом готов пойти ради нее на смерть сам; не может оставить ее, ищет встречи, но испытывает страдания, находясь подле нее; желает говорить с возлюбленной, но в раздражении становится грубым и холодным. На «раздвоение души» героя романа Ф. М. Достоевского влияет не только переполненность чувством, но и трагический исход его игры в рулетку по просьбе Полины Александровны. Чрезмерное напряжение, наваждение в игорном доме настолько изматывают героя, что приводят к трагическому исходу, душевной болезни, в которой он теряет связь с реальностью, забывает обо всем, в том числе, и о возлюбленной.

Категории трагического и комического получают особую трактовку в романе в контексте философской и эстетической системы поэтики Достоевского. Алексей Иванович заявляет, что если бы он не беспокоился о судьбе Полины, то наблюдал бы за разворачивающейся перед ним трагедией в ка-

³⁴ Латинско-русский словарь / Сост. И. Х. Дворецкий. М.: Изд-во «Русский язык», 1976. С. 390.

³⁵ Катулл Г. В. Книга стихотворений... С. 99.

³⁶ Там же. С. 91.

³⁷ Античная литература: Учеб. для студентов пед. ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, А. А. Тахо-Годи и др. / Под ред.: А. А. Тахо-Годи. 4-е изд., дораб. М.: Просвещение, 1986. С. 315.

честве зрителя: «Если бы не дума о Полине, то я просто весь отдался бы одному комическому интересу предстоящей развязки и хохотал бы во все горло» (Д 30; 5: 269). И. И. Лапшин отмечает, что «...герои Достоевского редко смеются добрым, веселым, невинным смехом»³⁸. Поскольку Алексей Иванович является участником событий и постепенно становится одним из главных «действующих лиц», герой меняет свое отношение к происходящему. Не имея возможности оставаться сторонним наблюдателем, он становится жертвой трагически сложившихся обстоятельств.

Л. В. Пумпянский утверждает, что дух трагедии сильнее всего выражен у Ф. М. Достоевского в этом сочинении, «единственном не пророческом его произведении»³⁹. Исследователь считает, что в трагедии всегда представлена память о событии, не пророчество о нем⁴⁰. В этом отличительная особенность романа «Игрок», поскольку «организованной памяти трагедии поэзия Достоевского противопоставляет организованное пророчество. Из этого неопровержимо следует, что Достоевский не есть трагический поэт: его слово не именуется, не вспоминает, а предвещает»⁴¹.

А. Ю. Нилова так описывает особенности функционирования категории трагического в творчестве писателя: «Достоевский воспринимает героя трагедии как невинного человека, такого же, как все («таких, как он, 10000»), который страдает не из-за своей крайней порочности, а из-за случайности, гибель этого человека должна возбудить сочувствие зрителей и вызвать катарсис. <...> Аристотель называет причиной страдания ошибку (ἀμαρτία). У Достоевского причины сложнее, хотя он и использует традиционный тезаурус: несчастье, судьба, фатум»⁴². В романе «Игрок» катастрофичность развязки вызвана бессилием героя в борьбе с наваждением, силой рулетки и одолевающей его страсти. Смещение христианских понятий воскресения и раскаяния не позволяют Алексею Ивановичу вырваться из стихии игры. Трагичность замысла пробуждает сострадание к герою, который, однако, не является безоговорочно жертвой сложившихся обстоятельств. Являясь, согласно концепции М. М. Бахтина, героем «наполеоновского типа», Алексей Иванович самостоятельно делает выбор, бросает вызов судьбе. Необходимо заметить, что выбор имени героя не случаен, он имеет символический подтекст с точки зрения развития сюжета в романе.

М. В. Поник отмечает, что одна из особенностей ранних произведений Ф. М. Достоевского – принцип деноминации, то есть безымянность героя или отсутствие одного из элементов триединой структуры имени, отчества

³⁸ Лапшин И. И. Комическое в произведениях Достоевского // О Достоевском. Сборник статей. Paris: Amgaeditions, 1986. С. 104-105.

³⁹ Пумпянский Л. В. Достоевский и античность... С. 35-36.

⁴⁰ Там же. С. 40.

⁴¹ Там же. С. 35-36.

⁴² Нилова А. Ю. Достоевский и Аристотель (постановка проблемы) // Проблемы исторической поэтики. 2019. Т. 17. № 1. С. 72.

и фамилии⁴³. Таким образом, присутствующие элементы получают особую смысловую нагрузку (чаще всего – противопоставление другим героям произведения).

Имя Алексей, избранное писателем для главного героя, образовано от древнегреческого Ἀλέξιος, в свою очередь, произошедшего от глагола ἀλέξω – «защищать», «отражать», «предотвращать»⁴⁴. Писатель особенно почитал носящего это имя христианского святого Алексия, человека Божьего. Символика имени отражает философско-идейную концепцию произведения: возможность воскресения и исцеления человека, созданного по образу и подобию Божьему, оказавшегося по своей слабости во власти греховной страсти. Неполноту антропонима главного героя М. В. Поник предлагает рассматривать в контексте «нестандартного поведения молодого человека», которое объясняется тем, что «история не выработала в русских рациональных форм поведения, нравственной завершенности»⁴⁵.

Среди персонажей романа выделяется образ Антонины Васильевны Тарасевичевой. «Бабушка», чьей смерти многие ждали, внезапно приезжает в Рулетенбург и поражает своим эксцентричным поведением, сильным и властным характером: «Явилась, хотя и без ног, носимая, как и всегда, во все последние пять лет, в креслах, но по обыкновению своему, бойкая, задорная, самодовольная, прямо сидящая, громко и повелительно кричащая, всех бранящая» (Д 30; 5: 269). М. В. Поник отмечает в семантике имени героини совокупность коннотаций, вложенных автором в ее образ: «В антропониме отражено и знатное купеческое происхождение (Василий – от др. греч. «царский», «царственный»); и повелительный, самовластный, бойкий характер, безудержной, взбалмошной старухи (Тарас – от греч. «приводящий в смятение»); и ее прочные национальные корни, позволившие противостоять не только западному миру, но и тем «заграничным русским», у которых нет шансов вырваться из рулеточного безумия и вернуться на родину (Антонина – от лат. «противница»)»⁴⁶.

Принимая во внимание рассуждения исследовательницы, отметим ряд других черт героини, восходящих к мифологическим истокам. Внезапное появление в отеле бабушки, смерти которой все ожидали, вызвало оцепенение генерала и его гостей. Француз Де-Грие сравнивает властную, гордую, сильную, взбалмошную женщину с Мегерой. В древнегреческой мифологии Мегера – эриния, одна из трех богинь кровной мести, которая преследует виновных и в качестве возмездия лишает их разума. Мегера является олицетворением зависти и гнева. Богиню изображали в виде приводящей в ужас женщины со змеями вместо волос, оскаленными зубами,

⁴³ Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского... С. 98.

⁴⁴ Древнегреческо-русский словарь ... С. 77.

⁴⁵ Поник М. В. Указ. соч. С. 87-88.

⁴⁶ Там же. С. 91.

с бичом в руках. В современном языке этот мифологический образ принял переносное значение сварливой, злой женщины, которое, скорее всего, и имеет в виду француз Де-Грие. Однако в общем контексте романа важны такие детали, как кровная месть и безумие, к которому приводит своих жертв богиня.

Большое внимание Ф. М. Достоевский уделяет описанию взгляда героини: «При виде бабушки генерал вдруг *остолбенел*, разинул рот и *остановился* на полуслове. Он смотрел на нее, выпучив глаза, *как будто околдованный взглядом василиска*. Бабушка смотрела на него тоже *молча, неподвижно*, – но что это был за *торжествующий, вызывающий и насмешливый взгляд!* Они просмотрели так друг на друга секунд десять битых, при глубоком молчании всех окружающих. Де-Грие сначала *оцепенел*, но скоро необыкновенное беспокойство замелькало в его лице. Mademoiselle Blanche подняла брови, раскрыла рот и *дико рассматривала* бабушку. Князь и ученый *в глубоком недоумении созерцали* всю эту картину. *Во взгляде* Полины выразилось *чрезвычайное удивление и недоумение*, но вдруг она побледнела, как платок; чрез минуту кровь быстро ударила ей в лицо и залила ей щеки. Да, это была *катастрофа для всех!*» (курсив мой. – О. К.) (Д 30; 5: 252-253).

Самое сильное действие приезд бабушки произвел на генерала, который не просто возлагал надежды на смерть бабушки, чтобы получить наследство с целью обогащения, как другие герои. Судьба и любовь генерала всецело зависели от решения этой женщины, поскольку имущество его находилось в залоге, а Mademoiselle Blanche оставалась его невестой лишь до того момента, пока он не лишится своего состояния. Если другие герои удивленно, молча рассматривали Антониду Васильевну, то генерал «остолбенел», «будто околдованный взглядом василиска».

Василиск – змея, наделенная мифическими чертами: изначально этот образ ассоциировался с внезапной смертью. Василиск упоминается в романе Гелиодора «Эфиопика»: «Ты, может быть, слышал о змее, называемой василиском, который одним своим дыханием и взглядом сушит и губит все, что ему попадается»⁴⁷. Змей имел гребень в форме диадемы, в связи с чем произошло его название – от древнегреческого βασιλίσκος – царёк⁴⁸. Происхождение василиска, как и других ядовитых змей, связывают с убийством Персеем Медузы Горгоны. Персей пронес голову Горгоны над пустыней, и из капель крови, упавших на раскаленную землю, возникли ядовитые змеи, среди которых лишь василиск получил свойство смертоносного взгляда.

Название змеи Василиска имеет один корень с отчеством Антониды Васильевны. Мифологические образы Мегеры и василиска не только указывают

⁴⁷ Гелиодор. Эфиопика / [пер. с древнегреч. А. Егунова]. М.; Л.: Academia, 1932. С. 198.

⁴⁸ Древнегреческо-русский словарь ... С. 291.

на необузданный характер героини романа Ф. М. Достоевского, но и расширяют контекст в интерпретации образа героини. Антонида Васильевна презрительно относится к иностранцам (помимо англичанина мистера Астлея) и русским, живущим за границей, забывшим о своем Отечестве. Генерал и его окружение, желающие смерти Антониды Васильевны, забывают о своих корнях, для них ценность человеческой жизни сопоставима с ценностью денег. Тарасевичева отказывает в наследстве генералу и, проиграв большую часть своего состояния в рулетку, полностью лишает его надежды. Генерал практически сходит с ума в своем несчастье, не имея возможности заключить союз с *Mademoiselle Blanche*, в своем горе он забывает о собственных детях. Образ Антониды Васильевны имеет мифологический подтекст, связанный с античной богиней кровной мести, карающей предавших семейные узы и Отчество, и мифическим чудовищем, которым она видится окружающим.

Необходимо заметить, что роман «Игрок» является первым художественным произведением Ф. М. Достоевского, где наиболее ярко выражены «почвеннические» взгляды писателя. В произведении отражено авторское видение отношений между Россией и Европой, представлены образы «заграничных русских» в противопоставление героям других национальностей. Посредством образов героев-иностранцев (в романе представлены французы, англичанин, поляки, немцы), писатель выражает свой взгляд на западную культуру. Особое значение приобретает «русская идея» Ф. М. Достоевского и авторский взгляд на концепцию русского национального характера. В произведении отражено стремление писателя противопоставить Европу и современную Россию. Образы романа являются художественным воплощением концепции автора, представленной ранее в очерках «Зимние заметки о летних впечатлениях». Алексей Иванович имеет общие черты с молодыми людьми, о которых Достоевский писал в «Зимних заметках...», что они вслед за Чацким, не найдя себе дела в России, уехали в Европу и там «чего-то ищут» (*Д 30; 5: 62*), не желая посвятить свою жизнь накоплению богатства. Европейский характер в ходе истории, по убеждению Ф. М. Достоевского, приобрел «законченную форму», в то время как русский национальный характер развивается и формируется, стремясь к более высокому идеалу. В связи с этим важную роль в романе играет образ Антониды Васильевны, сумевшей преодолеть силу рулетки, разорвать круг, покинуть Европу и вернуться в Россию.

Таким образом, социально-исторические и философские взгляды писателя формируют новое семантическое наполнение античных мифологических образов. Мифологические представления актуализируются в свете мотива азартной игры, рулетки. Новые смыслы обнаруживаются в интерпретации любовной темы в связи с трансформацией мотивов античной лирики. Семантика имен греческого и латинского происхождения раскрывает глубинные подтексты в образной структуре романа.

Пир – питание – пьянство у Достоевского

Е. С. Куйкина¹

В античности существовала культура употребления алкогольных напитков, которая нашла отражение в философии и поэзии. Так, известен мотив пира, симпозиума, застольных бесед философов. На симпозиумах (от лат. *symposium*, или симпосий – от греч. *συμπόσιον* – пиршество), организуемых, как правило, после трапезы, мудрецы обсуждали вопросы истины, добра и красоты (например, «Пир» Платона и «Пир» Ксенофонта, «Пир семи мудрецов» и «Застольные беседы» Плутарха, «Пирующие софисты» Афиняя). Платон в «Законах» излагает порядок проведения симпозиумов и поясняет, что, для того чтобы гость мог свободно открыть свою душу, свои мысли, ему предлагалось вино. Этот напиток был способом испытать друг друга, так как, выпив вино, человек, по словам Платона, становится невоздержанным в словах, точно он мудр, без страха говорит и делает все, что ему угодно. Философ предостерегает, что на пирах должно хранить мерность и остерегаться «излишеств в питье, боясь той победы, какую одерживает этот напиток над всеми людьми»².

Таким образом, для античного человека поговорка «*In vino veritas*» – истина в вине (Плиний Старший «Естественная история», XIV, 28, 22) – указывала на свойство вина препятствовать лукавству и раскрывать истинное «лицо» пирующего, однако понимание истины в античности было ограничено рамками земного бытия, конечности человеческой жизни.

Античная литература также была знакома с вином как средством забвения печалей, панацеей от всех жизненных неурядиц и политических неурядиц. Поэт-аристократ Алкей из Лесбоса, провозглашал:

«К чему раздумьем сердце мрачить, друзья?
Предотвратим ли думой грядущее?
Вино – из всех лекарств лекарство
Против унынья. Напьемся ж пьяны!»³.

Феогниду также вино представлялось лучшим способом забыть повседневные будни:

«Выпьешь его – отряхнешь ты заботы тяжелые с сердца.
В голову вступит вино – станет легко на душе»⁴.

¹ © Е. С. Куйкина, 2021

² Платон. Собрание сочинений: в 4 т. / под общ. ред. А. Ф. Лосева и В. Ф. Асмуса; пер. с древнегреч. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та; «Изд-во Олега Абышко», 2007. Т. 3. Ч. 2. С. 121-124.

³ Пер. Вяч. Иванова. Цит. по: Античная лирика: переводы с древнегреческого и латинского / вступ. ст. С. Шервинского; сост. и примеч. С. Апта и Ю. Шульца. М.: Худож. лит., 1968. С. 53.

⁴ Пер. В. Вересаева. Цит. по: Античная лирика... С. 163.

В «Одах» Горация перед читателем рисуются встречи друзей за чашей Фалернского вина (II, 3). Погреб с его запасами был признаком земного благополучия и богатого наследства (II, 14). «Carpe diem» (I, 11) – лови день; «Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur anni...» (II, 14) – увы, годы бегут, жизнь скоро закончится, – увещевает своих читателей Гораций.

Главная печаль античного человека – конечность его земного существования, неминуемость смерти. Античная мысль искала пути преодоления ограниченности земного бытия в философии, религии, искусстве. Дионисийские мистерии в честь бога виноделия и плодородия были поиском божественного начала в жизни. Вино во время Вакханалий было способом приблизиться к природе, слиться с нею, прийти в исступление и через это найти мистическую связь с божеством. Однако на празднике Диониса упивание вином влекло помрачение рассудка, «расчеловечивание» людей и возвращение их в царство бессловесных⁵. В потере человеком человеческого образа и принятие на себя облика звериного находит отражение идея античного мифологического мировоззрения – метаморфозы (от греч. μεταμόρφωσις – превращение⁶).

Еврипид в трагедии «Вакханки» рисует картину праздника Диониса, во время которого потерявшие рассудок женщины под властью демонических сил похищали младенцев, уносили их в леса и там разбивали о камни и рвали на куски. Овидий в «Метаморфозах» (Кн. 11, 1-84) рассказывает, как вакханки, покрытые шкурами диких зверей, напали на стадо волков и растерзали его. Такая же участь постигла Орфея – легендарного античного певца и музыканта.

Христианство открыло античному миру новое понимание жизни, путь к истине, подарило бессмертие. Для христианства характерно отношение к вину как благословию Божию, ведущему к радости. Вспомним брак в Кане Галилейской. «...Вино <...> веселит сердце человека» (Пс. 103:15), оно не делает человека посмешищем, не унижает его достоинства. Однако христианство предостерегает: «...Не упивайтесь вином, от которого бывает распутство» (Еф. 5:18). «Не обманывайтесь, – говорит Апостол, – ни пьяницы, ни злоречивые, ни хищники – Царства Божия не наследуют» (1 Кор. 6:9,10).

В писаниях святых отцов тема пьянства поднималась с первых веков христианства. Святитель Иоанн Златоуст говорит: «Не презирай вина, но презирай пьянство», – и далее: «...вино дано для увеселения, а не для того, чтобы безобразить себя; дано для того, чтобы быть веселым, а не для того, чтобы быть посмешищем; дано для укрепления здоровья, а не для рас-

⁵ См. об этом, напр.: Мень А. В. История религии: в поисках Пути, Истины и Жизни: в 7 т. М.: Слово, 1992. Т. 4: Дионис, Логос, Судьба: греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра. 270 с.

⁶ Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь: репринт V издания 1899 г. М.: Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2006. С. 801.

стройства; для врачевания немощей телесных, а не для ослабления духа»⁷. Пьяному не дано увидеть Царствия Небесного, как и дороги, по которой он идет. Кроме того, пьяницы подвергаются «жесточайшей казни: безумному унынию, неистовству, расслаблению, насмешкам, поношениям»⁸. Святитель Василий Великий писал о пьянстве как особом виде беснования: «Пьянство, – этоъ добровольно накликаемый бѣсъ, чрезъ сластолюбіе вторгающийся въ душу, пьянство – мать порока, противленіе добродѣтели, дѣлаеть мужественнаго робкимъ, цѣломудреннаго похотливымъ, не знаетъ правды, отнимаетъ благоразуміе. Какъ вода враждебна огню, такъ неумѣренность въ винѣ угашаетъ разсудокъ»⁹.

Проблема пьянства в России волновала Достоевского на всем протяжении его творческого пути. Герои произведений Достоевского – люди Нового Завета, но в их жизни сочетаются античность и христианство, это касается и эпизодов, описывающих пьянство.

В романе «Бедные люди» (1846) из тетради воспоминаний Вареньки Доброселовой читатель узнает о судьбе старика Покровского, который «с горя от жестокостей жены своей, предался самому дурному пороку и почти всегда бывал в нетрезвом виде» (Д 30; 1: 33). В романе появляется повесть А. С. Пушкина «Станционный смотритель», которую Варенька дает почитать Макару Девушкину. Герой был потрясен этим произведением, а именно тем, что Самсон Вырин спился: «Меня чуть слезы не прошибли, маточка, когда я прочел, что он спился, грешный, так, что память потерял, горьким сделался и спит себе целый день под овчинным тулупом, да горе пуншиком захлебывает, да плачет жалостно, грязной полою глаза утирая, когда вспоминает о заблудшей овечке своей, об дочке Дуняше!» (Д 30; 1: 59). Далее Макар Девушкин заключает: «Дело-то оно общее, маточка, и над вами и надо мной может случиться» (Д 30; 1: 59).

Из писем Вареньки Доброселовой мы узнаем, что Макар Девушкин, человек «поведения трезвого» (Д 30; 1: 61), предался греху пьянства. Макар Девушкин пьет, чтобы забыть свое горе и унять душевную боль. «Впрочем, что ж тут такого, маточка, особенного? Отчего же сердца своего не поразвеселить?» (Д 30; 1: 81), «бедствия страшные и убивают дух мой!» (Д 30; 1: 73), «упал духом, маточка» (Д 30; 1: 82), – так герой объясняет свое поведение. Макар Девушкин сопереживает горю Вареньки, трагедии семейства Горшковых, он живет, «вечно тоскуя и болея чужим горем» (Д 30; 1: 76).

Сердце Макара Девушкина пронзило горе, когда он узнал, что Вареньку оскорбляют «недостойными предложениями», бесчестят сплетнями, он

⁷ Златоуст И. Толкование на святого Матфея Евангелиста. Беседа 57. [Электронный ресурс] URL: <https://svyatye.com/chitat/Sviatitel-Ioann-Zlatoust-Polnoe-sobranie-tvorenii-Tom-7-Chast-2/3404/>.

⁸ Там же.

⁹ Василий Великий. Бесѣда 14 «На упивающихся» // Творенія иже во святых отца нашего Василя Великаго архієпископа Кесаріи Каппадокійския: репринт издания 1846 г. М.: Паломник, 1993. Ч. IV. С. 243-257.

усомнился в своем достоинстве, когда принял от нее сиротские копейки. Герой убедился в том, что он хуже «ветошки» (Д 30; 1: 79), «немногим разве лучше подошвы своей» (Д 30; 1: 82). Макар Девушкин теряет чувство своего достоинства: «Ну, а как потерял к себе самому уважение, как предался отрицанию добрых качеств своих и своего достоинства, так уж и всё пропадай, тут уж и падение!» (Д 30; 1: 82).

И всё же, несмотря на невзгоды, Макар Девушкин преобразуется, он знает себя и мир в слове, обретает дар слова, у него «слог становится», происходит спонтанное превращение героя романа в писателя: «... вопреки его прошлому, его воспитанию, происхождению, одним словом, среде, вопреки социальной униженности и культурной обделенности героя. Макар Девушкин не только и не столько начинает чувствовать и мыслить, как лучшие из лучших, сколько понимает то, что дано и открывается только ему одному»¹⁰. И хотя, по-видимому, герой повторит судьбу Самсона Вырина и сопьётся, чудо случилось: он обрел смысл бытия.

В романе «Униженные и оскорбленные» 1861 года тема пьянства связана с любителем вина, школьным товарищем Ивана Петровича по губернской гимназии – Филиппом Филипповичем Маслобоевым. Почти через шесть лет после окончания гимназии его, хмельного, «в скверной шинели и в засаленном картузе» (Д 30; 3: 261), встречает Иван Петрович на Васильевском острове. Многого переменилось в жизни Маслобоева за эти годы. Обращаясь к Ивану Петровичу, он просит его не удивляться: «Не удивляйся. Всё может с человеком случиться, что даже и не снилось ему никогда, и уж особенно тогда... ну, да хоть тогда, когда мы с тобой зубрили Корнелия Непота!» (Д 30; 3: 264-265). Корнелий Непот был первым классическим писателем в дореволюционных гимназиях, сочинение которого на латинском языке «De viris illustribus» («О знаменитых иноземных полководцах») читали и переводили гимназисты того времени. Н. Ф. Кошанский в «Замечаниях для учащихся» в издании Корнелия Непота 1816 года говорит о том, что книга латинского писателя имеет воспитательную ценность, так как богата примерами для подражания: «Сколько героевъ, сколько великихъ мужей и славныхъ дѣлъ! <...> если кто изъ васъ, читая *Аристиду*, *Эпаминонда*, *Ганнибала* и проч: будетъ примѣчать, какъ они думали и поступали, будетъ стараться самъ также чувствовать и мыслить, будетъ искренно желать быть имъ подобнымъ; тотъ въ самомъ дѣлѣ возвысится душою, приготовить для себя нравственный характеръ и, кто знаетъ? – можетъ быть столько же, какъ они, будетъ полезенъ своему отечеству»¹¹. Маслобоев из-

¹⁰ Захаров В. Н. Что открыл Достоевский в «Бедных людях»? // Достоевский и современность: тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». Новгород, 1989. С. 40.

¹¹ Кошанский Н. Замечания для обучающихся // Корнелий Непот. О жизни славнейших полководцев: с замечаниями, хронологической таблицей и двумя словарями 1) для географии; 2) для слов / изд. учебное, очищенное; Н. Кошанскаго, докт. фил., над. сов. и профес. Лицея. Санктпетербург: В Медицинской типографии, 1916. С. 1-2.

менил идеалам юности, преступил через свою совесть и пошел против правды ради денег, представляя себя великим человеком только в мечтах, лежа на диване: «Я вот напьюсь, лягу себе на диван (а у меня диван славный, с пружинами) и думаю, что вот я, например, какой-нибудь Гомер или Дант, или какой-нибудь Фридрих Барбаруса, – ведь всё можно себе представить» (Д 30; 3: 266). Тем не менее Маслобоев смиряется. Нечестная жизнь приносит герою нравственные страдания, так как он помнит уроки юности и жалеет о своей несостоявшейся честной жизни. «Но ты, Ванюша, не осуждай меня безвозвратно...» (3, 440), – просит Маслобоев Ивана Петровича. Смирение и осознание своего падения сохраняет для Маслобоева надежду на новую жизнь.

В повести «Записки из подполья» (1864) школьные товарищи пьют на прощальном обеде, который они устроили своему соученику Зверкову. Он богат, получил наследство в двести душ, пользуется влиянием среди сверстников. Перед ним заискивали и увивались мальчики, аплодировали его фразёрству. Подпольный парадоксалист слышал о кутежах Зверкова, знал, что именно в разгульной и беспорядочной жизни его товарищи видели превосходство Зверкова над другими, не преуспевшими в служебной карьере чиновниками. Иного способа отметить значимое событие, кроме как провести время в шумной попойке, Зверков и его друзья – Симонов, Трудюбов и Ферфичкин – не знают. Парадоксалист, считая кутеж школьных товарищей низким, подлым и унижительным для себя, пьет с ними, «отстаивая свободу воли», «природную и духовную суверенность»¹², защищая возможность «иметь право пожелать себе даже и глупейшего» (Д 30; 5: 115), ведь и он, если захочет, вправе пить и оплатить свой кутеж хотя бы и последними деньгами.

В 1864 году Достоевский замыслил повесть «Пьяненькие», героями которой должна была стать семья Мармеладовых. Сюжетная линия неосуществленного произведения вошла в «Преступление и наказание». Во второй главе романа пьяный Мармеладов излагает свою философию жизни: «И чем более пью, тем более и чувствую. Для того и пью, что в питии сем страдания и чувства ищю. Не веселья, а единой скорби ищю... Пью, ибо сугубо страдать хочу!» (Д 30; 6: 15). Мармеладов находит в пьянстве скорбь и страдание. Осознание своего глубочайшего падения приносит герою душевную боль: герой чувствует болезнь Катерины Ивановны, голод детей, страдание Сонечки и позор своего пьянства. В разговоре с Раскольниковым он открывает свое понимание Евангелия: на Страшном Суде Господь сядет на престол и будет судить народы. Раскаивающийся Мармеладов надеется на Божью милость, верит, что Господь не отринет его. Люди в распи-

¹² Захаров В. Н. Трагедия и сатира: «вечные» роли героев Достоевского // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2005. Т. 6. С. 646.

вочной смеются над Мармеладовым и ругаются, однако и они на время замирают и замолкают, когда он рисует картину Страшного Суда.

Пьяный Мармеладов сравнивает себя со свиньей: «...осмелитесь ли вы, взирая в сей час на меня, сказать утвердительно, что я не свинья?», «...я пусть свинья... Я звериный образ имею...» (Д 30; 6: 14), «...я прирожденный скот!» (Д 30; 6: 15).

Мармеладов представляет себе, что на Страшном Суде Спаситель обратится к пьяницам с такими словами: «Свиньи вы! образа звериного и печати его; но приидите и вы!» (Д 30; 6: 21).

Слова Мармеладова сопоставимы со словами из Покаянного канона ко Господу нашему Иисусу Христу (Песнь 6): «Кто творит таковая, якоже аз? Якоже бо свиния лежит в калу, тако и аз греху служу. Но Ты, Господи, исторгни мя от гнуса сего и даждь ми сердце творити заповеди Твоя»¹³. Таким образом, герой Достоевского, принижающий себя, ставящий себя в один ряд с бессловесными и уподобляющий себя грязной свинье, приобретает черты евангельского кающегося грешника, мытаря или благоразумного разбойника.

Пьяный Мармеладов верит во всепрощающую любовь Божию, и отблески Божьего милосердия он надеется встретить и в людях: «Ведь надобно же, чтобы всякому человеку хоть куда-нибудь можно было пойти» (Д 30; 6: 14), и далее: «...ведь надобно же, чтоб у всякого человека было хоть одно такое место, где бы и его пожалели!» (Д 30; 6: 15).

Достоевский устраивает встречи героев в трактире, сводит их за столом в распивочной. Как в античном симпозиуме за столом происходит испытание человека, открытие его сущности, так же и Свидригайлов в трактире рассказывает о себе, о том, почему он пьет, откровенничает о разврате и женщинах. В пьянстве Свидригайлов ищет новые грани разврата. Герой усомнился в вечной жизни, в Царствии Небесном, и потому жизнь его потеряла смысл. Душа его, лишенная подлинно высокого, Божественного, приняла ужасающие формы греха. Свидетелем самоубийства Свидригайлова оказался человек, «закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовой каске» (Д 30; 6: 394), стоящий у ворот большого дома с каланчой. Автор не случайно называет его Ахиллесом – именем античного героя, знающего о своей ранней гибели и о невозможности изменить судьбу. Образ Ахиллеса акцентирует обреченность Свидригайлова в сцене его самоубийства.

С ужасающей стороны пьянство показано Достоевским в страшном сне Раскольниковова, в котором пьяные мужики, одетые в красные и синие рубашки, смеющиеся и поющие разгульные песни, убивают лошадь. В этой сцене участники чудовищного развлечения приобретают бесовские черты:

¹³ Канон покаянный ко Господу нашему Иисусу Христу (Песнь 6). [Электронный ресурс] URL: <https://azbyka.ru/molitvoslov/kanon-pokayannyj-ko-gospodu-nashemu-iisusu-xristu.html>

«Ну и впрямь, знать, креста на тебе нет!» (Д 30; 6: 49) – кричали из толпы пьяному Миколке, убивающему оглоблей свою кобыленку.

Античная идея дионисийства, вакханалии с ее темной и разрушительной стороны воплощается в романе «Бесы». Святитель Тихон Задонский приводит наставления святителя Иоанна Златоуста о том, что «никто так не бывает диаволу любим, как в пьянстве пребывающий. И подлинно так: понеже так воли его злой не исполняет, как пьяница; чего бо трезвый не сделает, на то пьяный дерзает»¹⁴. Неслучайно окончание бала у Юлии Михайловны и начало нового дня мерещатся повествователю как «безобразный, кошмарный сон» (Д 30; 10, 385): «Несколько десятков гуляк, а с ними даже несколько дам осталось в залах. Полиции никакой. Музыку не отпустили и уходивших музыкантов избили. К утру всю “палатку Прохорыча” снесли, пили без памяти, плясали комаринского без цензуры, комнаты изгадили, только на рассвете часть этой ватаги, совсем пьяная, подошла на догоравшее пожарище на новые беспорядки... Другая же половина так и заночевала в залах, в мертвopьяном состоянии, со всеми последствиями, на бархатных диванах и на полу. Поутру, при первой возможности, их вытащили за ноги на улицу. Тем и кончилось празднество в пользу гувернанток нашей губернии» (Д 30; 10: 393).

Пьянство в романе предстает как одно из проявлений бесовства: ненависть Россию, пьяные революционеры и либералы устроили беспорядки в обществе, смеялись над человеческим достоинством, унижали честных людей, выставляли их на посмешище, святотатствовали, убивали, устраивали пожары.

Еще ярче идея дионисийства проявляется в «Братьях Карамазовых», в описании кутежа Мити Карамазова с Грушенькой в Мокром. «Началась почти оргия, пир на весь мир» (Д 30; 14: 390), «началось нечто беспорядочное и нелепое» (Д 30; 14: 390), – так воспринимает происходящее повествователь. Герой переживает состояние восторга и умиления; после – хоть в Сибирь, хоть застрелиться. Авторская же позиция угадывается в названии главы – «Бред».

Над темой пьянства Достоевский задумывался на страницах «Гражданина», будучи редактором этого еженедельника с 1 января 1873 по 15 апреля 1874 года. Почти в каждом номере «Гражданина» встречаются заметки о поражающем население России пьянстве. «Еженедельник протестовал против покрытия государственного финансового дефицита с помощью “питейного дохода”. Достоевский, став редактором, продолжил тему, она стала при нем еще более значимой и острой», – отмечает В. А. Викторovich¹⁵.

¹⁴ Иоанн (Маслов И. С., схиархим.). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского [Электронный ресурс]. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Maslov/simfoniya-po-tvorenijam-svjatitelja-tihona-zadonskogo/256.

¹⁵ Викторovich В. А. Ф. М. Достоевский – редактор «Гражданина» (1873-1874). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. С. 23.

Уже в первом номере журнала за 1873 год Т. И. Филиппов в статье «О государственной росписи»¹⁶ указывает главные причины народного пьянства: нищету, безграмотность, духовную и культурную оставленность, государственную власть, получающую доходы от питейных заведений: «... народъ, оставленный въ нравственномъ отношеніи самому себѣ, лишенный помощи церковной проповѣди и благоустроенной школы, не имѣющій никакого приличнаго и безвреднаго для его нравовъ пріюта для праздничнаго отдохновенія отъ тягостныхъ будничныхъ трудовъ, по неволѣ рвется къ кабаку, не очень смущаясь тѣмъ, что мы, покоющіеся его безпокойствомъ, самодовольно обзываемъ его пьяницей»¹⁷.

О путях исцеления от недуга пьянства размышлял князь В. П. Мещерский в статьях: «Что можетъ спасти Россію отъ повальнаго пьянства?» (№ 20, 1873, 14 мая), «Письма вольнодумца. <...> – Не будь кабака, чѣмъ бы могъ быть русскій человѣкъ» (№ 27, 1873, 2 июля), «Неизбѣжныя размышленія. I. Кто пьянѣ: мы или они?» (№ 39, 1873, 24 сентября).

Остроту вопросу пьянства как духовного недуга придал «Дневник Писателя» за 1873 год, где Достоевский, показывая жестокость, которую неизменно несет пьянство, размышлял о России и ее судьбе (примером могут служить главы «Влас» (1873, № 4, 22 января), «Смятенный вид» (1873, № 8, 19 февраля), «Полписьма “одного лица”» (1873, № 10, 5 марта)). В главе «Мечты и грѣзы» писатель сетует на повсеместное пьянство, спаивание народа: «Есть мѣстности гдѣ на полсотни жителей и кабакъ, менѣе даже чѣмъ на полсотни. <...> Матери пьютъ, дѣти пьютъ, церкви пустѣютъ, отцы разбойничаютъ; бронзовую руку у Ивана Сусанина отпилили и въ кабакъ снесли; а въ кабакъ приняли! Спросите лишь одну медицину: какое можетъ родиться поколѣніе отъ такихъ пьяницъ? <...> Такъ и будетъ если дѣло продолжится, если самъ народъ не опомнится; а интеллигенція не поможетъ ему...» (1873, № 21, 21 мая).

В трех номерах еженедельника за 1873 год печаталась «Комедия въ 5-ти дѣйствіяхъ изъ народнаго быта (фабричнаго) Д. Кишенского» (№ 23, 24, 25). Ее название – «Пить до дна – не видать добра».

На страницах «Гражданина» пьянство рассматривалось как катастрофа, поражающая народ, наравне с мором, потопом, пожаром, нашествием врагов.

В романе «Братья Карамазовы» (1879-1880) писатель устами старца Зосимы указывает на духовную причину пьянства – ложь людям и самому себе: «Лгущий самому себе и собственную ложь свою слушающий до того доходит, что уж никакой правды ни в себе, ни кругом не различает, а стало быть, входит в неуважение и к себе и к другим. Не уважая же никого, перестает

¹⁶ Атрибутировано: Викторovich В. А. Ф. М. Достоевский – редактор «Гражданина» (1873-1874). Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. С. 23. С. 232.

¹⁷ Архив журнала Ф. М. Достоевского «Гражданин» см.: <https://philolog.petrus.ru/fmdost/grajd/grajdanin.html>.

любить, а чтобы, не имея любви, занять себя и развлечь, предаётся страстям и грубым сладостям и доходит до скотства в пороках своих, а всё от непрерывной лжи и людям и самому себе» (Д 30; 14: 41).

Старец указывает на пьянство как на причину многих несчастий: «Народ загноился от пьянства и не может уже отстать от него. А сколько жестокости к семье, к жене, к детям даже; от пьянства всё» (Д 30; 14: 286).

Всё же в поучениях старца сквозит надежда на спасение русского народа от пьянства. Спасение это – в вере в Бога и осознании пьянства как смрадного греха, проклятого Богом: «Но спасет Бог Россию, ибо хоть и развратен простолюдин и не может уже отказать себе во смрадном грехе, но всё же знает, что проклят Богом его смрадный грех и что поступает он худо греша. Так что неустанно еще верует народ наш в правду, Бога признает, умиленно плачет. Не то у высших. Те во след науке хотят устроиться справедливо одним умом своим, но уже без Христа, как прежде, и уже провозгласили что нет преступления, нет уже греха»¹⁸.

Стоя на коленях у гроба старца, Алеша слушал Евангелие о браке в Кане Галилейской, на котором Христос сотворил первое чудо – претворил воду в вино, «радость людскую посетил», «радости людской помог» (Д 30; 14: 326). Постепенно Алеша засыпает. Во сне границы кельи старца раздвинулись, и взору Алеши открылся брак в Царстве Небесном, на который призван каждый человек. Господь здесь вновь превращает воду в вино, «чтобы не прекращалась радость, новых гостей ждет, новых непрерывно зовет и уже на веки веков» (Д 30; 14: 327). Здесь же Алеша встречает старца Зосиму, который зовет Алешу поближе к столу: «Веселимся <...> пьем вино новое, вино радости новой, великой» (Д 30; 14: 327). «Кто любит людей, тот и радость их любит» (Д 30; 14: 326), – дает духовное напутствие Алеше старец. Сон о браке в Кане Галилейской производит духовную перемену в Алеше и утверждает его «в идее деятельной любви»¹⁹. Таким образом, во сне Алеши вино понимается в Евангельском контексте, с одной стороны, как прообраз пира в Царствии Небесном, и с другой стороны, как символ земного невинного человеческого праздника – брака в Кане Галилейской. «Наш писатель вообще сочувствовал человеческому веселью, безгрешной радости», – писал о Достоевском митрополит Антоний (Храповицкий)²⁰. В Евангелии Господь совершает чудо на браке в Кане Галилейской – претворяет воду вино и этим чудом освящает человеческую радость. Грех же пьянства оскорбляет Божий дар и делает человека посмешищем. В этом – отличие понятий бражничества как веселья на пиру и пьянства как греха²¹.

¹⁸ Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: в 18 т. М.: Воскресенье, 2014. Т. 13. С. 259.

¹⁹ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский: очерк творчества. М.: Изд-во «Индрик», 2013. С. 420.

²⁰ Антоний (Храповицкий А. П., митр.). Ф. М. Достоевский как проповедник возрождения // Евангелие Достоевского: в 3 т. Тобольск: Российская государственная библиотека; Возрождение Тобольска, 2017. Т. 3. С. 310.

²¹ См. об этом: Кунильский Д. А. Тема бражника у Ф. М. Достоевского и К. Аксакова [Электрон-

Тема «пьяненьких», проблема пьянства, бывшая неизменно в сфере интересов Достоевского, возникавшая как на страницах его художественных произведений, так и в публицистическом дискурсе, должна рассматриваться не только в традиционно христианском, но и в античном аспекте. В концепте пьянства у Достоевского есть семантические слои, восходящие к античному мотиву пира, симпозиума, на котором вино не только побуждало пирующих к философским беседам, но и раскрывало внутреннюю суть человека – его мысли, чувства и побуждения. С неумеренным потреблением вина соотносится античная идея дионисийства – опьянения на празднике Диониса и метаморфозы, вызванные этим опьянением: превращение человека в бессловесное существо. В жизненных перипетиях героев произведений Достоевского «Бедные люди», «Униженные и оскорбленные», «Записки из подполья», «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы» античная традиция соседствует с христианским толкованием пира как бражничества – веселья на пиру и пьянства как греха. В еженедельнике Достоевского «Гражданин» пьянство характеризуется как тяжелое бедствие, духовный недуг, поражающий народ России. Античный ракурс позволяет раскрыть дополнительные смысловые пласты в трактовке темы пьянства у Достоевского.

Античные традиции в романе «Преступление и наказание»

Е. П. Литинская¹

Широкая интертекстуальность произведений Ф. М. Достоевского неоднократно отмечалась исследователями². Роман «Преступление и наказание» являет, по определению А. Н. Безрукова³, яркий пример межтекстовой коммуникации. Традиционно в структуре романа выделяется евангельский текст⁴, фиксируются отсылки к произведениям А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, Шекспира, Сервантеса, Бальзака и многим другим русским и европейским классикам⁵. Учитывая понятие литературной преемственности, основанном на «культурном бессознательном»⁶, предполагаем, что элементы античной культурной и литературной традиций должны учитываться при декодировании текста Ф. М. Достоевского.

Роман «Преступление и наказание» стал новаторским. Основной чертой романной поэтики писателя можно считать особую жанровую емкость. В. Н. Захаров приводит существующие жанровые определения романа и указывает на недееспособность ни одной из предложенных концепций, в силу очевидной узости каждой⁷. «Новый роман Достоевского оказался синтетическим жанром, способным поглотить любые художественные и нехудожественные жанры. Жанровая “энциклопедичность” нового романа доведена Достоевским до универсализма. Новый роман оказался неограниченным по своим художественным возможностям, сфера романа – безграничной, сам роман – грандиозным по объему содержания», как отметил В. Н. Захаров⁸.

Выделим античные составляющие в жанровом многообразии романа «Преступление и наказание». Античный фон романа создают элементы менипповой сатиры, впервые отмеченные в творчестве Достоевского

¹ © Е. П. Литинская, 2021

² Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского. М.-Л.: Наука, 1964. С. 285-287; Кроо К. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского – герой, текст, интертекст. М.: Академический проект, 2005. 288 с. и др.

³ Безруков А. Н. События межтекстовой коммуникации: А. Пушкин – Ф. Достоевский // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 10-2 (40). С. 29-32.

⁴ См. подробнее: Тарасова Н. А. Специфика функционирования библейского текста в романном сюжете: к проблеме интерпретации библейских цитат и аллюзий в романе Достоевского «Преступление и наказание» // Проблемы исторической поэтики. 2015. № 13. С. 253-270.

⁵ См. подробнее: Степанян К. «Преступление и наказание» в творческой биографии Ф. М. Достоевского // Mundo Slavico. 2017. № 16. С. 245-253; Назиров Р. Г. Реминисценции и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Л.: Наука, 1976. С. 88-95.

⁶ См. подробнее: Есаулов И. Культурное бессознательное и воскресение России // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск; СПб.: Алетейя, 2011. Вып. 9. С. 389-407.

⁷ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского (типология и поэтика). Л.: Изд-во Ленингр. университета, 1985. С. 137-138.

⁸ Там же. С. 139.

М. Бахтиным при анализе «фантастических рассказов» «Бобок» (1873) и «Сон смешного человека» (1877)⁹. Источниками жанра исследователь называет древнехристианскую литературу, не исключая, однако, опору на классические античные образцы: «Менипп, или Путешествие в загробное царство» Лукиана, «Отыквление» Сенеки, «Сатирикон» Петрония, «Золотой осел» Апулея, сатиры Варрона. Среди западноевропейских жанровых источников указываются «Герои романа» Буало, «Боги, герои и Виланд» Гете, «диалоги мертвых» Фенелона и Фонтенеля, мениппеи Дидро, Вольтера, Гофмана, Э. По¹⁰. Бахтин «характеризует мениппову сатиру как жанр, непосредственно подготовивший “важнейшую разновидность европейского романа”»¹¹

К жанровым особенностям мениппеи М. Бахтин относит следующие составляющие: значительный смеховой элемент; исключительную свободу сюжетного и философского вымысла; исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи; сочетание фантастики, символизма и натурализма; философский универсализм и придельную мирозерцательность; трехплановость пространства: Земля, Олимп, преисподняя; экспериментирующую фантастику; «морально-психологическое экспериментирование», показывающее разноплановую сущность человека через пограничные состояния; сцены скандалов, эксцентрического поведения, неуместных речей и выступлений; контрастность, оксюморонность; элементы социальной утопии; использование вставных жанров, смешение прозы и поэзии; многостильность и многотонность; злободневность¹².

Особо отметим античные жанры «сонной сатиры» и «фантастического путешествия», которые развиваются в «сонных видениях» средневековой литературы, в гротескных сатирах XVI-XVII веков, у романтиков в сказочно-символическом ключе (Г. Гейне и др.), в реалистических романах в психологическом и социально-утопическом использовании (Ж. Санд, Чернышевский), вариация кризисных снов в драматургии Шекспира, Кальдерона и Грильпарцера¹³.

Точка зрения М. Бахтина на мениппею как на полноценный жанр античной поэтики оспаривается филологами-классиками (М. Л. Гаспаров¹⁴,

⁹ Бахтин М. М. Собрание сочинений: в 7 т. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 155-159.

¹⁰ Там же. С. 160-162

¹¹ Попова И. «Мениппова сатира» как термин Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 4. С. 89. С. 83-107.

¹² Бахтин М. М. Указ. соч. С.128-134.

¹³ Там же. С. 166-167.

¹⁴ Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: Случай Бахтина // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения. Материалы Международной научной конференции 10-11 ноября 2004 года. М.: МГУ, 2004. С. 8-10; Гаспаров М. Л. М. М. Бах-

С. С. Аверинцев¹⁵, Н. И. Брагинская¹⁶). Критике подвергается включение понятия «мениппея» в круг «историко-литературной универсалий», «историко-культурных категорий» и констатируется его метафоричность¹⁷. Н. Тamarченко истоки конфликта видит в фрагментарности научного наследия М. М. Бахтина, выдвигает «тезис об отсутствии в его <М. Бахтина – Е. Л.> научном творчестве внутренней цельности и единства»¹⁸ и подчеркивает необходимость систематического анализа идей ученого.

Н. Автономова мениппею (как и роман) в понимании М. Бахтина характеризует термином архипонятие¹⁹ и уточняет, что «для Бахтина мениппея – морфологически значимая клетка, позволяющая в романе понять то, что он считает самым главным, – динамику и незавершенность и литературного и жизненного процесса. Бахтинская мениппея делает это лучше, чем какие угодно другие жанры и формы. Однако эта хрупкая конструкция “из осколков фактов” выходит из берегов, когда становится, по сути, критерием восприятия других жанров и других произведений в реальном литературном процессе: такая мифотворческая расширенность и представляется мне крайне спорной»²⁰.

Концепцию мениппеи Бахтина нельзя считать окончательно сформированной. Изучение архивных материалов исследователя свидетельствуют о том, что впервые ученый обращается к понятию мениппея еще в 1940-х и позднее в 1960-х годах²¹. И. Попова в статье «“Мениппова сатира” как термин Бахтина»²² приводит выдержки из Собрания сочинений М. М. Бахтина, раскрывающие понимание термина ученым. Процитируем по первоисточнику:

тин в русской культуре XX века // Михаил Бахтин: pro et contra: в 2 т. Т. 2. СПб.: Издательство Христианского Гуманитарного Института, 2002. С. 33-36. См. также: Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 3. С. 12-47.

¹⁵ <Аверинцев С. С.> Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости: Введение // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. М.: Наука, 1989. С. 12.

¹⁶ Брагинская Н. В. Мениппова сатира: к диалогу М. М. Бахтина и М. Л. Гаспарова (доклад). Цит. по: Попова И. «Мениппова сатира» как термин Бахтина // Вопросы литературы. № 4. 2007. С. 83. См. также об интерпретации мениппеи как антижанра: Брагинская Н. В. Эзоп – служитель Муз, или Ошибка бога // Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти В. Н. Торопова. М.: Индрик, 2007. С. 98-152.

¹⁷ Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. С. 201.

¹⁸ Тamarченко Н. Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества // Вопросы литературы. 2011. № 1. С. 327.

¹⁹ Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон – Бахтин – Лотман – Гаспаров. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. С. 116.

²⁰ «Открытая структура» в контексте междисциплинарности. Обсуждение книги Н. Автономовой (Круглый стол) // Вопросы литературы. 2010. № 6. С. 40.

²¹ Попова И. «Мениппова сатира» как термин Бахтина // Вопросы литературы. 2007. № 6. С. 84.

²² Там же. С. 103-104.

1. «Мениппова сатира и здесь оказывается ведущей к первофеномену роману. Термин “мениппова сатира” так же условен и случаен, так же несет на себе случайную печать одного из второстепенных моментов истории, так и термин “роман” для романа»²³.
2. «Прежде всего вопрос о термине. Он так же условлен и случаен, как и термин “роман”. Существовавшая до Мениппа и не всегда сатира, она связана с судьбой Мениппа, от которого как раз и не дошло ни одной строчки. Область серьезно-смехового. Она родственна всем жанрам этой обширной области, но особенно жанру сократического диалога, но неправильно считать эту форму продуктом разложения сократического диалога. Прежде всего общая грубая характеристика всей области серьезно-смешного. Сатурнализация и последующая карнавализация мениппеи (в средние века и в эпоху Возрождения). Сложная система взаимовлияний и просачиваний с другими жанрами»²⁴.
3. «Правда, сам Достоевский ни здесь, ни где-либо в другом месте никогда не употребляет этого несколько ученого жанрового термина “мениппова сатира”. В русской литературе он вообще был не в ходу. Но в европейских литературах начиная с 16<го> века и до 19<го> в<ека> (особенно в 17<ом> и 19<ом> веках) он встречался довольно часто наряду с термином “лукиановский диалог” и более узким “диалог мертвых”. Сам Достоевский пользовался широким и неопределенным термином “фантастический рассказ”. Но дело не в термине, а в жанре»²⁵.
4. «Об ироническом употреблении модных терминов (модель, моделирование и т. п.) и вообще терминов. Определенность термина (и его устойчивость и однозначность) может быть только функциональной и только в системе. Где такой системы нет (в литературоведении), определенность и однозначность изолированного, отдельного термина превращает его в тот лежащий камень, под который вода не течет, живая вода мысли. Это касается всех дисциплин, кроме лингвистики структурного типа»²⁶.

Вектор развития своих разысканий в области мениппеи М. Бахтин видел в двух направлениях: «Две линии развития менипповой сатиры; одна из них – однотонно-оксюморонная – завершается Достоевским»²⁷; «Общая характеристика мениппеи и более подробное изучение тех двух линий ее развития (вообще был целый пучок таких линий), которые у нас представ-

²³ Бахтин М. М. Указ. соч. Т. 5. С. 82.

²⁴ Там же Т. 4 (1). С. 746.

²⁵ Там же. Т. 6. С. 361.

²⁶ Там же. Т. 5. С. 377

²⁷ Там же. Т. 4 (1). С. 682.

лены Гоголем, с одной стороны, и Достоевским, с другой, – церковно-проповедническая и цирково-балаганная»²⁸.

Согласимся с точкой зрения С. И. Пискуновой: «Мениппея» как субстантивированное прилагательное – неологизм Бахтина.<...> Бахтин – автор четвертой главы «Проблем поэтики Достоевского» сделал это по-барочному звучное имя обозначением некоей многовековой мета-жанровой традиции, идущей от Варрона и Мениппа – через «роман» Рабле (величайший из ренессансных мениппейных дискурсов) – к полифоническому роману Достоевского» и предполагает, что «мениппея для Бахтина – это имя-маска, заслоняющее грубой телесностью петрониевых и лукиановых сатир смиренный факт рождения христианской духовности и явление Нового Слова»²⁹.

М. М. Бахтин выделяет следующие элементы мениппеи в романе «Преступление и наказание»: «знаменитая сцена первого посещения Сони Раскольниковым (с чтением Евангелия) является почти завершенной христианизированной мениппеей: острые диалогические синкризы (веры с неверием, смирения с гордостью), острая анакрива, оксюморные сочетания (мыслитель – преступник, проститутка – праведница), обнаженная постановка последних вопросов и чтение Евангелия в труппной обстановке. Мениппеями являются сны Раскольникова, а также и сон Свидригайлова перед самоубийством»³⁰.

Однако, как нам кажется, элементы мениппейной составляющей в романе Достоевского «Преступление и наказание» не ограничиваются лишь данным перечнем. Исследование рецепции мениппейной традиции в творчестве Достоевского возможно с учетом понятия парадокс, лежащем в основе жанра мениппеи³¹ и являющимся ключевым для поэтики Достоевского.

Мениппея близка жанру сократического, платоновского диалога и солилоквиуму. Внешние диалоги героев, внутренние монологи героев становятся средством создания психологизма в романе «Преступление и наказание». Именно в этом романе «появляется новая для Достоевского манера повествования, состоящая из виртуозного сочетания прямой внутренней речи персонажа, несобственно-прямой речи и речи повествователя с его краткими и развернутыми оценками и суждениями по поводу самого Раскольникова и его теории (главным образом) и других персонажей»³². Так, разговоры Раскольникова со следователем, что отмечено еще

²⁸ Бахтин М. М. Указ. соч. Т. 4 (1). С. 746.

²⁹ Пискунова С. Мениппея: до и после романа // Вопросы литературы. 2012. № 4. С. 270, 271.

³⁰ Бахтин М. М. Указ соч. Т. 6. С. 175.

³¹ Лахманн Р. Дискурсы фантастического. М.: НЛО, 2009. 384 с.

³² Степанян К. «Преступление и наказание» в творческой биографии Ф. М. Достоевского // Mundo Eslavo. 2017. № 16. С. 252.

М. М. Бахтиным³³, являются развернутыми вовне внутренними монологами. Споры и драки героев с богами в гомеровском тексте – это тоже внутренние монологи и изображение внутренней борьбы. По мнению В. Н. Ярхо, «неверно было бы отрицать во внутренних монологах героев “Илиады” способность к размышлению и к выбору решения; речь идет, однако, о том, что этот выбор не носит трагического характера: человек соотносит свое поведение с постоянной нравственной нормой, не задумываясь над ее справедливостью и не видя противостоящей ей другой, столь же справедливой нормы. Поэтому и принятие решения воспринимается не как акт внутренней борьбы, а как возвращение к заранее данному»³⁴.

В многоплановой структуре романа оказывается возможным присутствие драматических элементов. Близость романного текста Достоевского драме отмечалось еще Вяч. Ивановым, которому принадлежит концепция «романа-трагедии»³⁵, оспоренная, однако, М. Бахтиным в «Поэтике творчества Достоевского»³⁶.

П. М. Бицилли, примиряя противоречия Вяч. Иванова и М. Бахтина, вводит понятие «романа-драмы». «В основе **драмы** – в буквальном смысле этого слова – **действия**, лежит начало **борьбы**, борьбы духовных сил имманентных субъекту, или борьбы субъекта с внешней силой, роком, и это же начало лежит в основе и “полифонического романа”, каков, согласно мнению М. М. Бахтина, роман Достоевского»³⁷. Исследователь отталкивается от этимологии слова «драма» из древнегреч. δράμα «действие, деяние»³⁸.

М. Волошин, исследуя мотив отцеубийства, провел параллель между романом «Братья Карамазовы» и трагедией Софокла «Эдип-царь»³⁹. Влияние поэтики античной трагедии на романы Достоевского, в первую очередь, на роман «Братья Карамазовы» стали предметом рассмотрения в статье Т. Попович. Исследовательница касается обработки вопросов вины и греха, справедливости и искупления, страсти и страдания⁴⁰.

³³ Бахтин М. М. Указ. соч. Т. 6. С. 291.

³⁴ Ярхо В. Н. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека // Вестник древней истории. 1963. № 3. С. 62.

³⁵ Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282-336.

³⁶ Бахтин М. М. Указ. соч. Т. 2. С. 5-175.

³⁷ Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романов Достоевского [Электронный ресурс] // LITERNET. URL: <https://litternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevski1.htm#23a>

³⁸ Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. / Сост. И. Х. Дворецкий. М.: Государственное изд-во иностранных и национальных словарей. 1958. Том I. С. 425.

³⁹ Волошин М. А. Отцеубийство в античной и христианской трагедии (Братья Карамазовы и Эдип-царь) // Из литературного наследия. Вып. II. СПб., 1999. С. 39-60.

⁴⁰ Попович Т. Ф. М. Достоевский и античная трагедия (hamarata и hybris в романе «Братья Карамазовы») // Матица сербская. Отделение литературы и языка. Славистический сборник. 68. Нови сад, 2005. С. 39-46.

Е. А. Авдеенко определяет роман «Преступление и наказание», как эпико-трагический⁴¹. Анализируя трагические элементы романа, исследователь отметил близость текста Достоевского к трилогии «Орестей» Эсхила. Оба автора обращаются к причинам преступления. Преступление Раскольникова начинается с чувства: «Поражение души Раскольникова началось от сердца, от чувства: естественное *чувство* жалости у Раскольникова переходит в возмущение несправедливостью мира и в озлобление. Чувство превращается в *страсть*»⁴². Разум героя под властью злого сердца и рождает теорию, позволяющую совершать убийство. Также и Агамемнон вынужден делать сложный выбор между долгом царя и отца. Он решается на жертвоприношение собственной дочери ради спасения ахейского войска, выбирает **«кровь по совести»**⁴³. Состояние героя близко к помешательству. «Эсхил исследует безумие, которое ведет к преступлению, и пытается выследить самое происхождение – исходную точку, откуда начинается безумие. Важно, что он определил тот “орган” души, который поражается безумием (умное сердце *френ*)»⁴⁴.

Сравнительно-историческое исследование трагедий «Эдип-царь», «Эдип в Колоне» Софокла и романа «Преступление и наказание» Достоевского предпринял в своей статье В. В. Дудкин, отметив общность темы, а также значительную близость двух авторов в выстраивании интриги⁴⁵.

Трагическая ирония и развитие образа нормативного героя в романе «Идиот» в сопоставлении с поэтикой «фиванских» трагедий Софокла⁴⁶ и образ Медеи как источник образа Настасьи Филипповны⁴⁷ стали предметом изучения А. Ю. Ниловой.

Как видим, отсылки к древнегреческой драме очевидны. Как это не парадоксально, художественное мышление русского писателя не противоречит классическим древнегреческим драматургическим принципам. Повествование романа «Преступление и наказание» делится на акты, действия. Раскольников – мыслитель, трагический герой. Интимные встречи героев (свидание Раскольникова с матерью и Дуней) проходят на глазах других

⁴¹ Авдеенко Е. А. Преступление и наказание: стиль художественного мышления (Достоевский – Эсхил) [Электронный ресурс] // Москва, 2011. № 3. URL: moskvam.ru

⁴² Там же. С. 146.

⁴³ Там же. С. 149.

⁴⁴ Там же. С. 148.

⁴⁵ Дудкин В. В. Софокл и Достоевский: сходное в несходном («Эдип-царь», «Эдип в Колоне» Софокла и «Преступление и наказание» Достоевского) // Достоевский. Материалы и исследования. Вып. 21. Санкт-Петербург: Нестор-История, 2016. С. 3-16.

⁴⁶ Нилова А. Ю. Античная трагедия в творчестве Ф. М. Достоевского // Россия и Греция: диалоги культур. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. С. 73-77.

⁴⁷ Нилова А. Ю. Античные традиции в романе Достоевского «Идиот» (Медея как источник образа Настасьи Филипповны) // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. Нижний Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2020. С. 204-209.

героев, при свидетелях, часто непрощенных, которые наблюдают, а иногда дают реплики-комментарии, как хор в античной трагедии.

Не отрицая содержания предыдущих работ, мы предполагаем, что наиболее близким Достоевскому трагиком античности является Еврипид, которого еще Аристотель называл самым трагичным поэтом⁴⁸. Еврипид – поэт нового мировоззрения, когда богов уже нет, человек остался наедине со своими страстями. В обстоятельствах безбожия человек искушен совершить преступление, полагая, что имеет на это право. «Натуры, тронутые рефлексией, полные душевной борьбы и противоречий»⁴⁹ – так характеризует героев Еврипида И. Анненский, что применимо и к героям Достоевского. Они колеблются, испытывают душевные муки, страдают.

Не ставим задачу детально рассмотреть вопрос о еврипидовской рецепции в творчестве русского писателя, но приведем ряд очевидных переключек двух текстов: трагедии Еврипида «Медея» и романа Достоевского «Преступление и наказание».

Еврипид дважды обращается к образу колхидской волшебницы: в трагедиях «Пелиады» (утрачена, 455 г. до н. э.) и «Медея» (431 г. до н. э.). Существует перевод трагедии Еврипида Эннием на латинский язык. С образом Медеи мы знакомы также по эпосу Аполлония Родосского «Аргонавтика» (сер. III в. до н. э.), по эпизоду в «Метаморфозах» Овидия (начало VII песни), трагедии Сенеки «Медея» (нач. I в. н. э.). В европейской традиции к образу Медеи дважды обращался П. Корнель: в трагедии «Медея» (1635) и в «постановочная трагедия» «Золотое руно» (1660), созданной с опорой на поэму «Аргонавты» Кая Валерия Флакка (I в. н. э.). Известна трилогия Ф. Грильпарцера «Золотое руно» (1818-1824) – «трагедия рока».

Достоевский не был знаком с оригинальным текстом трагедии Еврипида «Медея». Однако в молодости он увлекался драматургией П. Корнеля. В письме брату от 1 января 1840 г. он называет Корнеля «почти Шекспиром» (Д 30; 28; 70-71).

В библиотеке писателя были два издания французского драматурга: 1. Corneille. – I, 86. и 2. Corneille oeuvres choisies. – II, 15 об. Издания реконструируются следующим образом: 1. Œuvres complètes de P. Corneille, suivies des œuvres choisies de Th. Corneille, avec les notes des tous les commentateurs. – T. 1-2. – Paris: Didot, 1840; 2. Стереотипные издания: Paris: Didot, 1846 и 1858⁵⁰.

Предполагаем, что античный сюжет о Меее через посредничество западноевропейского варианта был воспринят Достоевским. Рассмотрим мотив преступления в первоисточнике и в романе Достоевского.

⁴⁸ Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории. Минск: Литература, 1998. С. 1083.

⁴⁹ Анненский И. Ф. Античная трагедия // Еврипид. Медея. Ипполит. Вакханки. СПб.: Азбука, 1999. С. 233.

⁵⁰ Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. Научное издание. СПб.: Наука, 2005. С. 217.

Еврипид, разрабатывая миф о колхидской волшебнице Медее, обращается к финальному эпизоду ее страстной любви к аргонавту Ясону, кульминацией которого становится отравление Медеей невесты Ясона и убийство детей. Опустим подробности сюжета. Обратимся к историческому контексту. Грецию захватили гражданские войны. В афинском обществе назревает социально-политический кризис, причинами которого Еврипид считает потерю уважения к женщине. В пьесе он изображает судьбу государства в случае дальнейших раздоров, главным образом, семейных. Игра смыслов в трагедии передается через различные слои: мифологический, исторический, философский.

Еврипид изображает феномен – супруг вступает во второй брак, нарушая морально-этический кодекс. Преступление Медеи начинается с чувства обиды. Она должна взять на себя мужскую роль и наказать обидчика, отомстить, чтобы восстановить справедливость. Истоки преступления Раскольника также в чувстве. Чувство жалости перерастает в озлобление, а уже больной разум формирует «идею».

Медея, планируя месть, контролирует себя, но в ней воплощается и человеческая сторона – она испытывает разные эмоции, боится, четыре раза меняет решение. Приведем отрывки, иллюстрирующие неустойчивое эмоциональное состояние героини:

«Восстановлен
Мир, гнев забыт. Держитесь, дети, так,
Вот вам моя рука...»
И вдруг ее бодрый голос срывается на рыдания:

«О, горе, горе!
На вами туча, дети... а за ней?
И долго ли вам жить еще, а мне
Глядеть на ваши руки, что во мне,
Защиты ищут...»
Неожиданно Медея себя обрывает:
«Жалкая душа!
Ты, кажется, готова плакать, дрожью
Объята ты»⁵¹.

В монологе отражена внутренняя раздвоенность несчастной героини, ее решительность сменяется отчаянием, за которое она тут же себя порицает, но «слез горячих На нежные ланиты реки льются». Перед нами не холодный, расчетливый убийца, а живой, страдающий, мятущийся человек.

Она вновь теряет самообладание, рыдает, колеблется между любовью и ненавистью, себя порицает, глядя на детей:

⁵¹ Еврипид. Медея. Ипполит. Вакханки. СПб.: Азбука, 1999. С. 48. Далее цит. по этому изд. с указ. стр.

«Что ж это я задумала? Упало
 И сердце у меня, когда их лиц
 Я светлую улыбку вижу, жены.
 Я не смогу, о нет... Ты сгини, гнет
 Ужасного решенья!.. Я с собою
 Возьму детей... Безумно покупать
 Ясоновы страдания своими
 И по двойной цене... О, никогда...
 Тот план забыт... Забыт... Конечно...» (55)

Но нет, лишь на мгновение она отступает от своего замысла и вновь чувство испытанного унижения ее одолевает:

«Только
 Что ж я себе готовлю? А враги?
 Смеяться им я волю дам, и руки
 Их выпустят... без казни?... Не найду
 Решимости? О, стыд, о, униженье!
 Бояться слов, рожденных слабым сердцем...» (55)

И далее:

«Моя рука уже не дрогнет...
 Ты, сердце, что сделаешь?...»...
 «Все сделано... Возврата больше нет...»
 И вновь колеблется:
 «Но только прежде... Дети, дайте руки,
 Я их к губам прижать хочу... Рука
 Любимая, вы, волосы, вы, губы,
 И ты, лицо, какое у царей
 Бывает только... Вы найдете счастье
 Не здесь, увы! Украдено отцом
 Оно у нас... О, сладкие объятия,
 Щека такая нежная, и уст
 Отрадное дыханье... Уходите,
 Скорее уходите... Силы нет
 Глядеть на вас. Раздавлена я мукой...» (55)

Героиня вызывает и страх, и сострадание. Развернутые лирические монологи Медеи насыщены психологизмом.

Герой Достоевского решается на преступление не сразу. Он мечется, сомневается. Его душевная борьба отражена во сне об убийстве лошади. Проснувшись, герой в ужасе осознает невозможность убить человека: «Боже! – воскликнул он, – да неужели ж, неужели ж я в самом деле возьму топор, стану бить по голове, размозжу ей череп... буду скользить в липкой, теплой крови, взламывать замок, красть и дрожать; прятаться, весь залитый кровью... с топором... Господи, неужели?»

Он дрожал как лист, говоря это.

– Да что же это я! – продолжал он, восклоняясь опять и как бы в глубоком изумлении, – ведь я знал же, что я этого не вынесу, так чего ж я до сих пор себя мучил? Ведь еще вчера, вчера, когда я пошел делать эту... пробу, ведь я вчера же понял совершенно, что не вытерплю... Чего ж я теперь-то? Чего ж я еще до сих пор сомневался? Ведь вчера же, сходя с лестницы, я сам сказал, что это подло, гадко, низко, низко... ведь меня от одной мысли наяву стошнило и в ужас бросило...

– Нет, я не вытерплю, не вытерплю! Пусть, пусть даже нет никаких сомнений во всех этих расчетах, будь это все, что решено в этот месяц, ясно как день, справедливо как арифметика. Господи! Ведь я все же равно не решусь! Я ведь не вытерплю, не вытерплю!.. Чего же, чего же и до сих пор...» (Д 30; 6: 50).

Однако преступление неминуемо свершается. Пусковыми механизмами рокового поступка для Медеи становится страх расправы над ее детьми, для Раскольникова – услышанные слова Лизаветы о том, что она будет отсутствовать дома в седьмом часу. Теперь он не может не совершить убийства, он находится под властью роковых обстоятельств: «Раскольников в последнее время стал суеверен. Следы суеверия оставались в нем еще долго спустя, почти неизгладимо. И во всем этом деле он всегда потом наклонен был видеть некоторую как бы странность, таинственность, как будто присутствие каких-то особых влияний и совпадений» (Д 30; 6: 50). Герой становится случайным слушателем разговора о ненавистной старухе-процентщице, «который имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание...» (Д 30; 6: 50). Знакомится с Мармеладовым, его поражает история Сони. Накануне преступления получает письмо матери с описанием жизни сестры Дуни, герой испытывает чувство вины и ответственности за ее судьбу. «Последний же день, так нечаянно наступивший и все разом порешивший, подействовал на него почти совсем механически: как будто его кто-то взял за руку и потянул за собой, неотразимо, слепо, с неестественною силой, без возражений. Точно он попал клочком одежды в колесо машины, и его начало в нее втягивать» (Д 30; 6: 50). И здесь герой уже несвободен, он во власти рока, неизбежности преступления, совершив которое он как бы обрывает нить своей жизни: «Вдруг он заметил на ее шее шнурок, дернул его, но шнурок был крепок и не срывался; к тому же намок в крови. Он попробовал было вытащить так, из-за пазухи, но что-то мешало, застряло. В нетерпении он взмахнул было опять топором, чтобы рубнуть по шнурку тут же, по телу, сверху, но не посмел, и с трудом, испачкав руки и топор, после двухминутной возни, разрезал шнурок, не касаясь топором тела, и снял; он не ошибся – кошелек, На шнурке были два креста, кипарисный и медный, и, кроме того, финифтяный образок; и тут же вместе с ними висел небольшой, замшевый, засаленный кошелек, с стальным

ободком и колечком» (Д 30; 6: 64). Заметим, что не обрубают в один удар, не просто ему дается этот шаг, а перерезают, как будто бережно, свою жизнь на до и после. Здесь видим аллюзию и на античный образ судьбы как нити. Согласно греческой традиции, судьба человека предопределена, он уже рождается с заданной жизненной траекторией. Мойры – богини судьбы, рока, дочери Нюкты, богини ночи, которая родила и Танатос (смерть), Гипнос (сон), Немезиду (возмездие и отмщение). По Гомеру, мойры – три сестры: Лахесис (определяет жребий), Клото (прядет нить человеческой жизни) и Атропос (обрывает нить жизни). Они обладали даже более мощной силой, чем боги. В позднейшую эпоху судьбу могла определять Тюхе – богиня случая, удачи, то, что выпадает по жребию.

Преступление ведет к смерти невиновных: и Медея, и Раскольников – де-тоубийцы (Лизаветы беременна). Добавим, что герой Достоевского и материубийца (Пульхерия Александровна сходит с ума и умирает). Значит, констатируется смерть будущего. Но преступление Раскольникова, искупление его раскаянием, которое, по замыслу автора, должно стать началом нового пути героя, православного.

Цель Медеи достигнута, Ясон убит горем: «твоего Коснулась сердца я, и знаю – больно...» (67). Героиня не раскаивается в содеянном, и, непреклонная, исчезает на колеснице. Справедливость восстановлена, воздаяние за грехи свершилось.

Особое место в трагедии занимает хор – женский, это голос трагика, сочувствующего Медее. Ее поступки – лишь следствие и спровоцированы больным обществом, для которого вседозволенность и отсутствие личной ответственности стали нормой. Еврипид – реалист, показывает людей такими, какие они есть, как и Достоевский. Напомним его высказывание: «Меня зовут психологом: неправда, я лишь реалист в высшем смысле, то есть изображаю все глубины души человеческой» (Д 30; 27: 65).

Т. Попович, исследуя трагедийное творчество Еврипида, отмечает, что поэт «обращает внимание на раздвоившегося человека, попавшего в ловушку противоречивых и одновременно убедительных постулатов. Вследствие этого его трагические образы похожи на реального человека (“такого, какой он есть”), предоставленного самому себе и всевозможным искушениям внешнего мира. Человек, оставленный богами, помещен на опасную территорию антиномий и, следовательно, на своих плечах несет груз решений и ответственности. Какой ход совершит герой, очень часто зависит от структуры его психики, то есть силы его характера. Судьба человека вырастает из него самого, точнее, из мощи его страстей»⁵².

Не таков ли и герой Достоевского? С единственной поправкой: «человек, оставивший бога».

⁵² Попович Т. Ф. М. Достоевский и античная трагедия... С. 43.

Выделим дополнительно значимые отсылки в поэтике романа к античной образности. С нашей точки зрения, допустима интерпретация толпы в связи с древнегреческим мифологическим образом. Впервые образ толпы в творчестве Достоевского встречаем в «Дядюшкином сне». Как отмечает Р. С.-И. Семькина: «Одной из отличительных черт комического мира в произведениях Достоевского является образ беснующейся толпы, ждущей с хищным любопытством скандала, насмешки над жертвой»⁵³. На страницах романа «Преступление и наказание» часто встречаем пьяных, одиночек или группы людей⁵⁴. Так, ватага пьяных сопровождает разговор Раскольникова и Мармеладова в кабаке. Толпа пьяных, безудержных, провоцирующих людей словно свита Диониса, бога виноделия, готовая в религиозном экстазе совершить преступление. Как это происходит с Лизой, героиней романа «Бесы»⁵⁵.

Образ Ахиллеса, легендарного героя древнегреческой мифологии и поэм Гомера, возникает в эпизоде самоубийства Свидригайлова: «Тут-то стоял большой дом с каланчой. У запертых больших ворот дома стоял, прислонясь к ним плечом, небольшой человечек, закутанный в серое солдатское пальто и в медной ахиллесовой каске. Дремлющим взглядом, холодно покосился он на подошедшего Свидригайлова. На лице его виднелась та вековая брызгливая скорбь, которая так кисло отпечаталась на всех без исключения лицах еврейского племени. Оба они, Свидригайлов и Ахиллес, несколько времени, молча, рассматривали один другого. Ахиллесу наконец показалось непорядком, что человек не пьян, а стоит перед ним в трех шагах, глядит в упор и ничего не говорит.

– А-з-еб сто-зе вам и здесь на-а-до? – поговорил он, все еще не шевелясь и не изменяя своего положения» (Д 30; 6: 394).

Достоевский использует древнегреческий образ для создания комического эффекта. Ахилл-воин трансформируется в небольшого дремлющего человечка с вековой брызгливой скорбью.

Проанализируем антропомикон романа с учетом античного контекста. Интерес к изучению поэтики имени у Достоевского не ослабевает на протяжении века⁵⁶. Так, еще А. Л. Бем отмечал: «Там, где выбор имени кажется на первый взгляд совершенно случайным, при ближайшем рассмотрении

⁵³ См. подробнее: Семькина Р. С.-И. Специфика комического мира в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» // Культура и текст: литературоведение: сб. науч. тр / РГПУ им. А. И. Герцена, Барнаул. гос. пед. ун-т. СПб.; Барнаул, 1998. Ч. 2. С. 90.

⁵⁴ См. подробнее: Пухачев С. Б. Кинеситические наблюдения над романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник Новгородского государственного университета. 2006. № 36. С. 46-49.

⁵⁵ См. подробнее: Карякин Ю. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. 701 с.

⁵⁶ Белов С. Имена и фамилии у Достоевского // Исследования литературы. Телескоп. 2014. № 6 (108). С. 42-43.

проглядывает вполне сознательное отношение писателя»⁵⁷. Последние десятилетия характеризуются новыми исследованиями в области антропомикона произведений Ф. М. Достоевского⁵⁸.

Имя в тексте Достоевского обладает «латентной семантикой»⁵⁹ и включается в поле идейного замысла автора. При интерпретации наименований героев христианская символика является основополагающей⁶⁰. Безусловно, Ф. М. Достоевский был знаком с толкованиями православных личных имен. Как отмечает Л. П. Гроссман, в библиотеке писателя был «Календарь для духовенства. Приложение к газете «Церковно-общественный Вестник» 1873-1878 г.г. и «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четых-Миней, по месяцам в 12 книгах» 1860-1861 г.г.⁶¹, которые содержали имена святых с раскрытием их значений. Однако необходимо учесть, что обретение истинной веры и принятие Христа героем происходило на различных этапах развертывания авторской концепции персонажа, что отражается и его имени.

Уточним фоновую семантику имени главного героя романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» Родиона Романовича Раскольников, благодаря раскрытию историко-филологического, в нашем случае, греко-латинского контекста, иначе «вертикального контекста», согласно концепции О. С. Ахмановой и И. В. Гюббенет⁶².

Имя Родион греческого происхождения, имеет несколько толкований. Согласно первой интерпретации⁶³, оно восходит к форме $\rho\acute{o}\delta\iota\omicron\varsigma$ ⁶⁴ – родос-

⁵⁷ Бем А. Л. Личные имена у Достоевского // Сборник в честь на проф. П. Милетич за семидесятилетие от рождения (1863-1933). София: Македонский научен институт, 1933. С. 415.

⁵⁸ См. подробнее: Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.02.01 / Т. А. Бондаренко; Тюменский гос. ун-т. Тюмень: Б.и., 2006. 15 с.; Вэньин М. Антропонимика романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» как художественная система: диссер. на соискание ученой ст. канд. филол. наук: 10.01.01. / Ма Вэньин; Московский гос. ун-т. Москва: Б.и., 2015. 167 с.; Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского: дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. наук: 10.01.02 / М. В. Поник; Таврический нац. Ун-т им. В.И. Вернадского. Симферополь: Б.и., 2014. 218 с.; Скуридина С. А. Мать-сыра-земля как мифопоэтическая константа творчества Ф. М. Достоевского: ономастический аспект // Вестник славянских культур. 2016. Т. 42. С. 143-150; Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). Воронеж: Научная книга, 2007. 302 с.

⁵⁹ Беляев В. В. К вопросу о латентной семантике в художественной прозе Ф. М. Достоевского и Итало Звево // Античный мир и археология. 1986. Вып. 6. С. 135.

⁶⁰ Белов С. Указ. соч. С. 42.

⁶¹ Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы к библиографии и комментарию. М., Пг.: Гос. изд-во, 1923. С. 43.

⁶² Ахманова О. С., Гюббенет И. В. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1977. № 3. С. 47-54.

⁶³ Суперанская А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание. М.: Айрис-пресс, 2005. С. 187.

⁶⁴ Здесь и далее значения греческих слов приводятся по: Древнегреческо-русский словарь / Сост. И. Х. Дворецкий: в 2 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1958.

ский (читаем в текстах Гомера), родосец, житель острова Родос. Родос наряду с Афинами и Александрией являлся средоточием античной культуры. Развита на Родосе школа скульптуры была прославлена и в позднейших эпохах. Скульптурные группы «Фарнезский бык» и «Лаокоон» считаются образцами пластической техники. Последняя, как известно, вдохновила Г. Лессинга на создание в XVIII веке трактата о специфических, принципиально различных свойствах поэзии и изобразительного искусства. На Родосе творили известные поэты, философы и ученые: Аполлоний Родосский, Панэтий, Посидоний. Была знаменита родосская ораторская школа. Остров стал крупным образовательным центром, особенно популярным среди представителей молодого поколения римской аристократии, где получили образование Тиберий Гракх, Помпей, Цицерон, Цезарь, Лукреций и Тиберий. При входе в гавань острова была установлена исполинская бронзовая статуя бога солнца Гелиоса, покровителя Родоса. Создана она была скульптором Харетом из Линда в 285 г. до н. э. Высота ее составляла около 37 метров, каркас был выполнен из железа и камня. Колосс Родосский, считавшийся одним из семи чудес света, обрушился спустя 58 лет после создания в результате землетрясения⁶⁵. Колосс Родосский – символ человеческой гордыни и благодарности богу. Таким образом, в имени героя заложена одна из ключевых тем романа – тема гиганта, великана, который символизирует великих людей, имеющих право и власть. Теория сверхчеловека Раскольников рушится, как и античная статуя. Колосс Родосский в творчестве Достоевского имеет отчетливую отрицательную семантику. В повести «Записки из подполья», среди перечисленных героем-парадоксалистом «ложных зданий» назван и колосс Родосский⁶⁶: «Попробуйте же бросьте взгляд на историю человечества; ну, что вы увидите? Величественно? Пожалуй, хоть и величественно; уж один колосс Родосский, например, чего стоит! Недаром же г-н Анаевский свидетельствует о нем, что одни говорят, будто он есть произведение рук человеческих; другие же утверждают, что он создан самою природою»⁷ (Д 30; 5: 116). Прилагательное «колоссальный» синонимично «языческий». Как пишет Михновец, «В “Зимних заметках о летних впечатлениях” Достоевский отметил, что у современного человека в связи с нашумевшим в те годы лондонским “кристальным дворцом” возникает иллюзия “достигнутого идеала” (Д 30; 5: 69). Лондон и его дворец, вобравшие в себя миллионы людей, соотнесены им с Вавилоном и апокалипсическим пророчеством: “Вы смотрите на эти сотни тысяч, на эти миллионы людей, покорно текущих сюда со всего земного шара, – людей, пришедших с одной мыслью, тихо, упорно и молча толпящихся в этом колоссальном дворце, и вы чувствуете, что тут что-то окончательное

⁶⁵ Словарь античности. / Пер. с нем. М.: Прогресс, 1987. С. 279, 499.

⁶⁶ Михновец Н. Г. 136-й псалом в творчестве Достоевского // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 17. СПб.: Наука, 2005. С. 68.

совершилось, совершилось и закончилось. Это какая-то библейская картина, что-то о Вавилоне, какое-то пророчество из Апокалипсиса, воочию совершающееся» (Д 30; 5: 70). С этим “колоссальным дворцом” Достоевский связал опасность подмены идеала, идолопоклонства: “Вы чувствуете, что много надо вековечного духовного отпора и отрицания, чтоб не поддаться, не подчиниться впечатлению, не поклониться факту и не обоготворить Ваала, то есть не принять существующего за свой идеал...”⁶⁷.

Несомненно, тема гигантизма, раскрытая в образе величественной античной родосской статуи, перекликается с темой памятника Петру I, как символом силы и мощи Петербурга. Город подавляет человека своим величием, угнетает его. Примечательно, что в тексте романа Раскольников, глядя на этот памятник, не замечает его. Он «оборотился лицом к Неве, по направлению дворца. Небо было без малейшего облачка, а вода почти голубая, что на Неве так редко бывает. Купол собора, который ни с какой точки не обрисовывается лучше, как смотря на него отсюда, с моста, не доходя шагов двадцать до часовни, так и сиял, и сквозь чистый воздух можно было отчетливо разглядеть даже каждое его украшение. Боль от кнута утихла, и Раскольников забыл про удар; одна беспокойная и не совсем ясная мысль занимала его теперь исключительно. Он стоял и смотрел вдаль долго и пристально; это место было ему особенно знакомо. Когда он ходил в университет, то обыкновенно, – чаще всего, возвращаясь домой, – случилось ему, может быть раз сто, останавливаться именно на этом же самом месте, пристально вглядываться в эту действительно великолепную панораму и каждый раз почти удивляться одному неясному и неразрешимому своему впечатлению. Необъяснимым холодом веяло на него всегда от этой великолепной панорамы; духом немым и глухим полна была для него эта пышная картина...» (Д 30; 6: 90). Е. Ветловская, комментируя этот эпизод, пишет, «Раскольников, стоя на мосту, видит набережные Невы, императорский (Зимний) дворец, Исаакиевский собор и... тот же Медный всадник, который, хотя и обойден вниманием героя, но, разумеется, никуда не делся. Ведь он *genius loci* Петербурга. Здесь он тем более заметен, что не назван, его нет; он, если воспользоваться выражением Тацита, “блистает своим отсутствием”»⁶⁸. Монументальный памятник Петру, существующий в реальности, в воображении героя отсутствует.

О. А. Титов, исследуя многослойную семантику имени главного героя романа, проводит параллель с героем древнегреческой мифологии Орионом. Он отмечает, что «компоненты имени (Родион. – Е. Л.) частично анаграммируют друг друга. В них содержится шесть общих графем: “Р”, “Ъ”, “И”, “Н”

⁶⁷ Михновец Н. Г. 136-й псалом в творчестве Достоевского. С. 69-70.

⁶⁸ Ветловская В. Е. Достоевский и Пушкин: петербургская тема в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 19. СПб.: Наука, 2010. С. 160.

и две “О”. Из этих букв складывается имя “Орионъ”⁶⁹. Древнегреческий герой соперничал с богами. Беотийский великан охотник Орион был ослеплен царем Хиоса Энопионом за то, что тот обесчестил его дочь Меропу. Зрение ему было возвращено богом солнца Гелиосом. Богиня утренней зари Эос полюбила его и похитила. Погиб герой от стрелы богини охоты Артемиды, впоследствии вознесен на небо⁷⁰. В поэме Гомера «Одиссея» Орион может охотиться не только на Олимпе, но в подземном царстве Аида, тем самым актуализируется его хтоническая сущность⁷¹. Для него охота становится самоцелью, он совершает убийство ради убийства. Также, возможно, станет действовать и герой Достоевского, следуя своей бесчеловечной теории.

По второй версии, имя Родион восходит к форме *róðeos* – розовый, розового цвета (читаем в текстах Еврипида) или *róðivos* – сплетенный из роз (читаем в текстах Анакреонта)⁷². Фонетически греческая форма близка ласковому обращению матери героя: Родя. Символическое значение цвета – «нежный, слабый, радостный»⁷³, что намекает на воскрешение героя в финале романа.

В цветописии романа, как и в целом в творчестве автора, розовый цвет редко присутствует, приобретая тем самым дополнительную мотивировку. Прилагательное «розовый» трижды встречается в тексте романа: в пейзажной зарисовке и в двух портретных описаниях «двойников» Раскольниковова. Так, читаем эпизод после двойного убийства Раскольниковова, до начала его исцеления: «Склонившись над водою, машинально смотрел он на последний, розовый отблеск заката...» (Д 30; 6: 131). Здесь розовый цвет становится знаком гибели романтика в главном герое. Но это не единственное понимание розового цвета. Рассмотрим портретные описания: «Господин (преследовал пьяную девушку, назван Раскольниковым Свидригайловым. – Е. Л.) этот был лет тридцати, плотный, жирный, кровь с молоком, с розовыми губами и с усиками, и очень щеголевато одетый» (Д 30; 6: 40). «Батистовый самый легкий галстучек с розовыми полосками» (Д 30; 6: 114) Петра Петровича Лужина, расчетливого коммерсанта. Розовый цвет в обоих случаях обладает изобличающей функцией: определяет сладострастие и эгоизм. Земная семантика цвета восходит к античной традиции. Роза в античности – цветок Афродиты, богини плотской любви.

⁶⁹ Титов О. А. Родион Романович Раскольников: семантическая «многослойность» имени героя Ф. М. Достоевского и лингвистические средства ее создания // Филологические науки. Вопросы теории и практики: в 3 ч. 2016. № 7 (61). Ч. 2. С. 188.

⁷⁰ Словарь античности. С. 399.

⁷¹ Лосев А. Ф. Гомер. М.: Учпедгиз, 1960. С. 299.

⁷² Петровский Н. А. Словарь русских имен. М.: Сов. Энциклопедия, 1960. С. 189.

⁷³ Лаенко Л. В. От семантики цвета к социальной семантике языка (на материале английских и русских прилагательных, обозначающих цвет): авторефер. дис. на соиск. степ. канд. филол. наук : 10.02.19 / Л. В. Лаенко; Воронежский гос. ун-т. Саратов : Б.и., 1988. С. 5.

Розовый – смесь контрастных цветов белого и красного, вводит мотив раздвоенности личности героя, что также подчеркнуто его фамилией. Белая сторона души Раскольникова – доброта, чуткость сердца, благородство, любовь к близким, красная – кровь, высокомерие, безбожие и эгоизм. Красный цвет активизирован в романе не только в описаниях трагических событий, но и в имени истязателя Раскольникова Порфирия Петровича. Греческое прилагательное *πορφύρεος* имеет следующие значения: 1) вздувшийся, т. е. потемневший, темный; 2) мрачный, черный или кровавый (*θάνατος* – смерть у Гомера); 3) темно-красный (*αἷμα* кровь, *χλαίνα* покрывало у Гомера); 4) многоцветный, яркий, сияющий, светлый (*ίρις* радуга у Гомера, *Ἀφροδίτη* Афродита у Анакреонта); 5) багряный, пурпурный (*χιτών* хитон у Ксенофонта, *πέπλοι* пеплос у Евридипа, *ἱμάτιον* одежда в Новом Завете); 6) одетый в пурпур (*πορφυροῖ καὶ χρυσόχειρες* одетый в пурпур и с золотыми украшениями на руках у Лукреция). Согласно православному календарю именем Порфирий нарекают в честь одного из двенадцати святых. Стоит упомянуть Святого Порфирия Эфесского, лицедея. Героя романа с раннехристианским мучеником сближает актерство, склонность к мистификациям.

Отчество следователя трактуется древнегреческой формой *πέτρος* камень, скала. Обратим внимание, что «Петр – один из наиболее употребительных компонентов имен Достоевского <...> что четко осознавалось и вполне определенным образом – с отрицательным оттенком – интерпретировалось Достоевским»⁷⁴. Л. В. Карасев отмечает: «Раскольников и его идея придавлены камнем: в «могилке» на Вознесенском проспекте лежат тлеющие деньги, на Раскольникова давит камнем ощущение вины. Следователи, с которыми встречается Раскольников, имеют каменные имена: Илья Петрович и Порфирий Петрович. Последний на протяжении всего романа давит на Раскольникова, наперед зная, что из-под гнета совести Раскольникову все равно не выбраться (помимо бросающейся в глаза «порфиры», имя «Порфирий» соотносимо и с «порфиритом» – твердой горной породы из рода базальтов)»⁷⁵. С. А. Скуридина подчеркивает, что «введение в повествование персонажей с каменными именами является особым приемом у Ф. М. Достоевского. Символика камня у писателя многопланова. Герои, в антропоним которых входит имя Петр, становятся олицетворением угрозы»⁷⁶. Любопытную интерпретацию имени Порфирия Петровича

⁷⁴ Топоров В. Н. О структуре романа Достоевского в связи с архаическими схемами мифологического мышления («Преступление и наказание») // Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Издательская группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 250.

⁷⁵ Карасев Л. В. О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 104.

⁷⁶ Скуридина С. А. «Каменные» имена в творчестве Ф. М. Достоевского // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2014. Вып. 15. С. 81.

приводит Касаткина: «красный камень», красный порошок, «философский камень», благодаря которому в процессе алхимической работы свинец становится «солнечным золотом» (напомним, что следователь предлагает Раскольникову «стать солнцем») ⁷⁷.

Известно толкование имени Родион русской формой древнегреческого имени Иродион (*Ἰρωδίων*), восходящее к *ἦρωας* – 1) вождь, военачальник, предводитель, 2) воин, боец, 3) славный муж, 4) герой, богатырь, человек сказочной силы и доблести. В этом значении активизируется семантика силы, а также идея богоборчества, так как герои – полубоги, полулюди, часто вступали в конфликт с богами. Как и Раскольников, он проверяет себя, испытывает свои сверхчеловеческие способности, идет против Бога, нарушая правила. Примечательно, что в черновых редакциях (*Д* 30; 7: 314). Раскольников, возомнивший себя властелином, носил имя Василий, что в переводе с греческого языка означает «царь» (*βασιλεύς*). Сам герой себя иронически, что подчеркнуто устаревшей поэтической формой, сравнивает с верховным божеством античной мифологии Зевсом: «миллионер будущий, Зевес, их (матери и сестры. – Е. Л.) судьбой располагающий» (*Д* 30; 6: 38) и вписывает себя в ряд «высших людей»: Солон, Ликург, Магомет, Наполеон. С. Шараков отмечает, что образ верховного греческого божества появляется после прочтения письма своей матери Пульхерии Александровны, которая любовь к сыну ставит выше любви к Богу. «Когда земному воздается поклонение наравне с поклонением Богу, это называется сотворением кумира» ⁷⁸.

К. Степанян, объясняя семантику имени героя, считает, он «был назван именем одного из 70 апостолов Иродиона, что означает “героический”; этого апостола долго истязали мучители, потом бросили, думая, что он умер. Но он выжил, проповедовал Христа в Греции и в Риме, обратил в христианство многих иудеев и язычников, был казнен вместе с апостолом Петром» ⁷⁹. Разумеется, в образе Раскольникова есть и страдание, и героическое начало.

Поливариантность имени героя контрастирует с однозначными толкованиями имен Сонечки Мармеладовой (греч. *Σοφία* – мудрость) и Пульхерии Александровны Раскольниковой (лат. *Pulcher* – красивый), выступающими антиподами Раскольникова.

Патроним Романович от имени Роман, согласно традиционной точке зрения, восходит к латинской форме *romanus* – римский, римлянин, как производное от лат. *Roma* (греч. *Ῥώμη*) – Рим. Для Достоевского «римский» синонимичен «католический», «западный». Мощь Древнего Рима,

⁷⁷ Касаткина Т. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского. М.: ИМЛИ РАН, 2015. С. 167.

⁷⁸ Шараков С. С. Духовный символизм в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Вестник ТГПУ. 2016. № 7 (172). С. 156-161.

⁷⁹ Степанян К. «Преступление и наказание» в творческой биографии Ф. М. Достоевского... С. 250.

в понимании писателя, была сформирована ложными идеями, в первую очередь, «насильственным единением» (Д 30; 25: 7). Князь Мышкин так определил сущность западного мира: «Римский католицизм даже и не вера, а решительное продолжение Западной Римской империи, и в нем все подчинено этой мысли, начиная с веры. Папа захватил землю, земной престол и взял меч: с тех пор все так и идет, только к мечу прибавили ложь, пронырство, обман, фанатизм, суеверие, злодейство, играли самыми святыми, правдивыми, простодушными, пламенными чувствами народа, все, все променяли на деньги, за низкую земную власть. И это не учение антихристово?» (Д 30; 7: 450). Идея Раскольникова также имеет западные корни и противостоит православным ценностям, воплощенным в образе Сони.

Нельзя согласиться с этимологией имени Роман от греческого существительного $\rho\acute{o}\mu\eta$ – мощь, сила, предложенной О. А. Титовым⁸⁰. Современные лингвисты-неоэллинисты разводят формы $\eta \rho\acute{o}\mu\eta$ и $\eta \text{R}\acute{o}\mu\eta$ – г. Рим, предполагая исконно греческое происхождение первого существительного и этрусское второго⁸¹.

Фамилия Раскольников – семантическое средоточие разлада личности героя, его внутренний раскол, она намекает на совершенное преступление.

Имя главного героя романа многосоставное, полифоничное, как и сам роман. Оно содержит глубинные смыслы, раскрыть которые помогает знание античной традиции. В имени концентрируются основные мотивы произведения: сверхчеловека, богоборчества, ложности атеистического пути, а также доброты и любви. «Процесс изживания героем своей преступной идеи становится главным в романе <...> Герой романа обретает истину. Она заключена в торжестве извечного закона – заповеди “не убий”»⁸². Ведь идея романа, по словам Ф. М. Достоевского, «Православное воззрение»⁸³. Долгий романский путь героя к православной вере, его истинное крещение лишь в финале романа отражены и в семантике имени, в котором на первом плане выступают языческие, древнегреческие и латинские коннотации.

В многослойную структуру романа «Преступление и наказание» органично включается классическая составляющая. Достоевский опирается на античные жанры: очевидно влияние мениппеиной традиции и сократического диалога, существенны драматические элементы (деление на действия/главы, трагический герой и отсылки к античному хору как голосу автора). Античные мотивы и образы, которые заимствуются, в том числе через западноевропейскую традицию, наполняют содержание новыми оттенками.

⁸⁰ Титов О. А. Указ. соч. С. 188.

⁸¹ Μπαλιγιώτης Γ. Γλωσσική διδασκαλία μέσα από τις ρίζες των λέξεων [Электронный ресурс] // ΤΟ ΒΗΜΑ. URL: <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/glwssiki-didaskalia-mesa-apo-tis-rizes-twn-lexewn/>.

⁸² Захаров В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. Т. 7. С. 535.

⁸³ Цит. по: Захаров В. Н. «Православное воззрение»... С. 541.

Справедливо утверждение Р. Г. Назирова: «Цитация, аллюзия, прямая и полемическая реминисценция, сюжетная и структурная парафраза встречаются на всем протяжении «Преступления и наказания». Несмотря на это, роман оставляет впечатление замечательной цельности. Она достигается благодаря глубокой творческой трансформации чужих точек зрения, сливающихся в единую систему. «Чужое» становится «своим», пройдя через горнило вдохновения Достоевского»⁸⁴.

⁸⁴ Назиров Р. Г. Реминисценции и парафраза в «Преступлении и наказании» // Достоевский: Материалы и исследования. Т. 2. Ленинград: Наука, 1976. С. 95.

«Царь Эдип» Софокла и «Преступление и наказание»

В. В. Дудкин¹

Начнем с того, что о прямом влиянии Софокла на Достоевского говорить не приходится. В последнем издании «Библиотеки Ф. М. Достоевского» среди перечня книг античной классики в пересказе Клифтона Коллинза в русском переводе Софокл отсутствует. Не упоминается он и в Полном собрании сочинений Ф. М. Достоевского в 30 томах. Эти факты, однако, не дают основания предполагать, что Достоевский не читал и ничего не знал о Софокле. Но, даже предположив это, присутствие великого древнегреческого трагика едва ли возможно как-то верифицировать.

Трагедия «Эдип-царь» была создана в 420 г. до н. э., когда Софоклу было 75 лет. Судьба Эдипа, какой она представлена в этой трагедии, не удовлетворяла, не «отпускала» его, и через 15 лет, на 90-м году жизни он вновь обращается к сюжету об Эдипе и завершает его в «Эдипе в Колоне». Вторая часть его трагедии об Эдипе очевидно перекликается не только с романом Достоевского «Преступление и наказание» в целом, но и с его эпилогом, хотя и в достаточно приближенном варианте. Главное же в сближении этих двух гениев заключается в том, что Достоевский не мог, даже в меру своего знакомства с античной литературой, не проникнуться духом античной драмы, особенно трагедии.

Сходное, бывает, лежит на поверхности, намеренно демонстративно выставляется некоторыми авторами, заимствующими от целого сюжета (как, к примеру, Вергилий в своей «Энеиде» у Гомера) до какого-то эпизода, мотива, образа и т. д., и тогда задача исследователя, занимающегося сравнительным литературоведением, – доказать, что это не подражание (а о плагиате здесь речи не может быть вообще), а, по выражению Т. Манна, парадокс «оригинального подражания». Иными словами, следует аргументированно выявить несходное в сходном. Но о каком сходстве, казалось бы, можно говорить у Софокла и Достоевского? Ведь их разделяют почти две с половиной тысячи лет и принадлежность к разным цивилизациям и культурам! Как и каким образом «сходное» под пером мастера преобразуется подчас до неузнаваемости в «чужое», так и за «чужим», очевидно, проступает некое «свое». К примеру, есть и общеизвестные факты глубокой связи европейских культурных эпох с античностью вообще и с древнегреческой в частности. Был Ренессанс, который уже своим названием подчеркивал ориентацию на античную культуру. А это три века (и каких!) в развитии европейской культуры. Еще два века доминировал классицизм, а в конце XIX в. он снова возродится под именем неоклассицизма, потом, в XX в. Это только один пример из великого множества других, касающихся как персоналий, так и жанров поэзии, о которых как-то неловко и гово-

¹ © В. В. Дудкин, 2021

рить: настолько они общеизвестны. В данном контексте следует лишь упомянуть огромную роль античной (и в первую очередь древнегреческой) мифологии для всей мировой литературы, потенциал которой просто неисчерпаем.

Если говорить о названных в заглавии авторах и их конкретных произведениях, то их сближает в самом общем плане тема преступления, а именно убийства и расплаты за него, т. е. в самом общем плане – тема «преступления и наказания».

Софокл – не только гениальный трагик, он еще и творец трагедии, новатор жанра. Достоевский не только гениальный романист, он еще и новатор романа, создатель «романа-трагедии» (Вяч. Иванов)². И тут дистанция между ними сжимается до возможного – историко-культурного – минимума. Софокл, изображая действие сценически, т. е. зримо, рассказывает миф, но этот рассказ специфичен и, согласно О. М. Фрейденберг, «представляет собой словесную “картину”, лишенную времени, подобие действительности, показ чего-то зримого воочию. Как в паллиате, где “старик смотрит за дверь комнаты, где его сын кутит с гетерой”, <...> субъект активно зрит и говорит; объект пассивно созерцаем. <...> В прямой речи субъект – он же объект – передает непосредственно себя и не себя, еще не имея обособленного объекта рассказа. Но суть такого рассказа в том, что его логический субъект получает функцию объекта, совершенно наглядно показывая процесс возникновения предмета рассказа из самого рассказчика. Впоследствии первый член в функции субъекта отсекается от второго члена в функции объекта и становится в рассказе авторской функцией в отличие от предмета рассказа»³.

Специфика античного способа повествования, рассказывания, по мнению ученого, состоит в том, что «одно» рассказывается с помощью «другого». И это «другое» – «наррация». В частности, трагедия «дает действие, которое тут же комментируется наррациями хора, не имеющими отношения к сюжету»⁴. Таким образом, Софокл анарративен с элементами наррации, Достоевский же нарративен с тяготением к анаррации, подставляя вместо себя (по мере возможности) старика из паллиаты, иными словами, рассказчика, хроникера или делая таковым даже главного героя («Подросток»), хотя при всей активности по отношению к другим героям их субъективность есть лишь фикция, художественный прием. А подлинная субъективность, творческая созидательность есть исключительно прерогатива автора.

² См.: Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия // Иванов В. И. Родное и вселенское. М.: Республика, 1994. С. 282-311.

³ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 213. См. также С. 213-214.

⁴ Там же. С. 215.

Экскурс в «несходное» в контексте поиска «сходного» представляется целесообразным, чтобы соблюсти дистанцию и помнить о том, что Софокл и Достоевский находятся на разных культурных орбитах, и «сходное» дает о себе знать лишь в точках их сближения или пересечения.

Первое, на что обращает внимание всякий неискушенный читатель, прочитавший или просмотревший на экране несколько детективных романов, – «Эдип-царь» «похож» на детектив, – и здесь он прав. Конечно, формально такая аналогия выглядит нонсенсом. Действительно, о каком детективе у Софокла может идти речь, если в его времена не было не только такого понятия, но даже и языка, словом из которого оно обозначается? Не говоря уже о самом жанре, который возник в XIX в. И всё же даже и такой неискушенный читатель прав. Преступление, в частности убийство, существует от века. И если убийца сразу же не заявляет о себе, как библейский Каин, то имеет место хоть какое-то если не расследование, то подобие его, и в роли дознавателя могут выступать разные лица, даже не подозревающие о том, что они своего рода сыщики, детективы. Налицо также элементы детективного жанра в виде ложных версий, которые было бы корректнее называть аристотелевскими перипетиями, и лихо закрученная детективная интрига, напряжение которой нарастает вплоть до финала. Жанр же детектива, будь то роман, повесть, рассказ или драма, очень ограничен и не имеет возможности развития. Все его вариации не отходят от схемы: убийство, сыщик, который должен его раскрыть, нередко рядом с ним наивный или глуповатый помощник для создания ложных версий и обнаружения убийцы с неминуемой для него карой.

«Сходство» трагедии Софокла «Эдип-царь» с детективом имеет глубокие и, в общем, нелитературные корни в преступлении, субъект которого не всегда приобретал такую значимость, чтобы его искать и наказывать. Если бы так, то это и есть уже та изначальная литературная форма, которая по прошествии большого времени приобрела статус особого жанра, где сюжет всегда один и тот же, одна и та же завязка – убийство, и одна и та же развязка – раскрытие его. Трагедия «Эдип-царь» есть, тем не менее, нечто совершенно иное. И дело не только в том, что мы имеем дело с гением мировой литературы, несоизмеримым с лучшими сочинителями детективных произведений. Он, сам того не ведая, ставит крест на будущем жанра, когда в самом начале трагедии, после парода, в первом же эпизоде, прорицатель Тиресий бросает такие слова, обращаясь к Эдипу: «Страны безбожный осквернитель – ты!»⁵

Естественно, в этом случае детектив не состоялся, потому что, если убийца найден, то повествовать не о чем. Да и вообще миф об Эдипе был знаком

⁵ Софокл. Трагедии / пер. с древнегреч. С. Шервинского; коммент. Н. Подземской. М.: Искусство, 1979. С. 19.

древнегреческому зрителю, как и мифологические сюжеты других трагедий. Его влекло не «что», а «как», само представление, зрелище.

Так, сворачивая детективную интригу, Софокл мастерски и убедительно закручивает ее заново, используя табуированный в детективном жанре прием, когда убийца и сыщик – одно лицо⁶.

Достоевский писал «Преступление и наказание» во второй половине XIX в., когда детективный жанр уже существовал, и он часто в своем творчестве прибегал к отдельным и существенным элементам этого жанра, что подтверждает в частности и роман «Преступление и наказание» со всей очевидностью, начиная с самого его заглавия. Но Достоевский не смог втиснуть ни один свой сюжет в узилище детективного жанра, который исключает жанровую гибкость и свободу романа, где детективная интрига есть лишь тупиковое ответвление от основной, магистральной линии его развития. «Преступление и наказание» можно назвать детективом только метафорически, в высшем смысле, как психолого-философскую попытку приблизиться к столь влекущей писателя «тайне» человека. Поэтому он сразу же открывает преступника, убийцу и все мотивы его преступления. Хотя там, где детектив, едва начавшись, уже исчерпал себя, у Достоевского, как и у Софокла, квазидетективная интрига только набирает обороты с ее ложными версиями и со всеми странностями (неожиданностями) в поведении убийцы, который, как и у Софокла, является протагонистом романа. Нестандартно по сравнению с каноном детектива – с большим опозданием – появляется у Достоевского и следователь Порфирий Петрович. Здесь, в отличие от Софокла, преступник и дознаватель, сыщик, как и должно в детективе – это два разных персонажа. Но это совершенно нетипичный сыщик. Ему, собственно, нечего расследовать. Он появляется на страницах романа, зная, кто есть настоящий убийца, и признания всяких «миколок» – при его проницательности – это несерьезно, но он не спешит «заарестовать» убийцу, потому что вступает с ним в философско-психологический поединок, цель которого – склонить Раскольникова самому признаться в содеянном. Преступник, которого все знают, сыщик, которого изначально всё известно, – это уже не детектив.

И правомерно поставить вопрос: насколько корректно и корректно ли вообще рассматривать Софокла и Достоевского в детективной оптике. Сошлемся на авторитет О. М. Фрейденберг, которая в своих статьях и книгах неукоснительно придерживалась принципа историзма. Иначе получится вот что: «Анализировать одинаковым способом Софокла и Байрона... – да это равносильно тому, как в эпоху Людовика XIV наряжали Федру и Ипполита в придворные французские костюмы...»⁷.

⁶ Лишь только в начале XIX в. появился преступник и сыщик в одном лице, но уже в комедии – у Г. фон Клейста «Разбитый кувшин» и позже – как неудачный опыт в одном из романов А. Кристи.

⁷ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. С. 213. См. также С. 178.

Но, с другой стороны, мы не можем смотреть (читать) Софокла глазами античного грека. Нам доступно его восприятие только в модусе современного культурного сознания, которое владеет двойной оптикой «сходного» и «несходного». Вот еще одно высказывание О. М. Фрейденберг: «идея Софокла (речь идет об “Антигоне”. – В. Д.) – это есть подлинный реалистический образ, как и для нас, читателей XX века. Эту реалистичность я не оспариваю. Я подчеркиваю ее, но я хочу сказать, что понятие “морской бури” возникло у Софокла из мифологического образа и представляет собой не просто понятие, а мифологический образ, ставший понятием»⁸. Точно так же как и детективная интрига, в «Эдипе-царе» есть миф, представленный (и рассказанный) в этой трагедии Софокла.

Таким образом, только при сравнительно-историческом сопоставлении – в данном случае, Софокла и Достоевского, – и возникает сама проблема «сходного» в «несходном». То есть при сравнении их Достоевский открывает нечто ранее незамеченное у Софокла, и наоборот, у Достоевского в его романе «Преступление и наказание» открывается иная перспектива видения. Если, например, спроецировать софокловского Эдипа, который есть в одном лице и убийца, и сыщик, на роман Достоевского, то нельзя не заметить, что Порфирий Петрович есть в некотором роде alter ego Раскольникова. То, к чему стремится следователь, убийца несколько раз до встречи с ним порывается сделать – признаться в своем преступлении. А их пространственные диалоги о «статейке» Раскольникова, где изложена его теория о вседозволенности избранных, наполеонов, как-то наводит на мысль, что это просто иносказание внутреннего диалога Раскольникова. Ведь при его уме, при всех его «рго» не могли не возникать и «contra», каковые отстаивает Порфирий.

Со временем, в процессе рационализации, древнегреческий миф превратился в сказку, в кладезь сюжетов для постантичной европейской литературы, который не иссяк и поныне. Это касается и мифа об Эдипе. Но если сравнить этот миф, к примеру, с мифом об Атридах, то последнему «повезло» куда больше, как по количеству, так и по качеству художественных воплощений сообразно конкретной культурной эпохе. Миф об Эдипе оказался неподатливым, особенно с утверждением христианства. И камнем преткновения был тот факт, что Эдип – это судьба, а судьба – это Эдип. Дело в том, что в христианском вероучении отсутствует идея судьбы как элемент язычества, а вместо нее утверждается догмат о Провидении, божественном Промысле. В античном политеизме судьба всеильна, а в его архаических формах ее власть распространяется не только на людей, но и на богов, включая самого Зевса.

Участь человека определялась мойрами («мойра» в переводе с древнегреческого означала «долю», «часть», т. е. участь). Их матерью была Ананке

⁸ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. С. 213-214.

(т. е. «необходимость», «неизбежность»). Одна из мойр – Лахесис определяет жребий человека еще до его рождения (случай Эдипа), Клото прядет нить его жизни, а Атропос отрезает ее.

Но в процессе становления и утверждения монотеистической религии идея судьбы не исчезла. Слишком глубоко лежат ее корни в архетипических глубинах человеческой психики. Христианство, конечно, стремилось искоренить языческие верования разными способами: от жестких («жестокых») гонений на них вплоть до адаптации элементов язычества новой религией и даже до контаминативных форм с ним. К тому же само понятие судьбы в древней Греции заметно эволюционировало, и уже в александрийскую эпоху на первый план выходит богиня судьбы Тяхэ, которая не есть неумолимый и жестокий рок и может не только покарать, но и осчастливить.

В Европе, начиная со Средних веков, приобрел широкую популярность древнеримский вариант Тяхе – богиня Фортуна, атрибутом которой было колесо, возносящее наверх, но и низвергающее вниз. Совсем не случайно Тяхэ в александрийскую эпоху отдается предпочтение перед Мойрами, что было выражением растущего индивидуализма, ставшего одним из родовых признаков древнеримской литературы.

А что уж говорить о XIX в., когда христианство успевает утвердиться и достичь своего апогея и уже клонится к закату, когда индивидуализм непомерно разрастается и на его почве произрастают новые мифы вроде предания о Наполеоне! Этот миф стал своего рода неоязычеством (наряду со «сверхчеловеком» Ницше), адептом которого был, к примеру, Жюльен Сорель или тот же Раскольников (разумеется, в разных его индивидуальных преломлениях).

Но вернемся к мифу об Эдипе. Почему он – в сравнении с мифом об Атридах – оказался куда более неподатливым для адаптации в любую из постантических эпох? И почему все версии Эдипа в европейской литературе нельзя признать, выражаясь дипломатично, не очень удачными, и не только в сравнении с Эсхилом и Софоклом? Даже в творчестве тех авторов, которые брались за этот материал, их «Эдипы» едва ли выходили из тени их лучших творений (Корнель, Расин, Вольтер, А. Жид, Гофман, Сталь и др.)? Ответ прост: Судьба и Эдип – это одно целое. Но судьба – уже в античной модели верования – не «работала». Да уже у Софокла имеет место частичная рационализация мифа. Но рационализация должна найти в каждом явлении (следствии) причину. Рок же Эдипа принципиально акаузален, абсурден. Иное дело – Атриды. Здесь все основные действия не суть проявления слепого и беспощадного рока, но вполне вписываются в рационалистическую парадигму, т. е. имеют свою причину (проклятие богов, а в романтической «трагедии рока» – проклятие отцов). Другой мотив – кровная месть, не изжитая и поныне.

Иррациональная, ничем не объяснимая судьба Эдипа скрыта в неисследимых далях доистории и докультуры. По определению А. Ф. Лосева, судьба «есть нечто такое, что движет всем и в то же время непознаваемое»⁹, но разум стремится всё объяснить, даже необъяснимое. Поэтому существует множество определений и концепций судьбы¹⁰. Иными словами, всякое познанное открывает горизонты непознанного. По этой причине непознанному составляет вечный антитезис непознаваемое. Познанное со временем становится даже чем-то привычным, банальным. Но непознанное есть вечный стимул стремления к познанию, оно увлекает «тайной».

Но ведь и Провидение, как и судьба, есть тайна. Подчас и то и другое сливаются почти до неразличимости. Ибо библейскому Иову благодаря его несокрушимой вере (и одновременно строптивому неприятию свалившейся на него несправедливой участи) удастся познать Провидение, удастся пообщаться с самим Господом Богом. Так же и верующему Достоевскому удалось по гаданию на Евангелии распознать глас Провидения и без колебаний принять его, т. е. перейти в мир иной.

И еще один пример несовпадения языческого Рока и христианского Промысла Божьего. Так, в протестанстве Провидение почти сливается с судьбой, как, скажем, в учении Лютера. Но в кальвинизме удел человека – предназначено ли ему посмертное райское блаженство или муки ада – определен уже до его рождения (как в случае Эдипа). Но поскольку христианство предоставляло человеку свободу (выбора), то и в кальвинистском догмате нет фатализма, поскольку эта христианская конфессия требует от верующего активности, чтобы доказать всей своей жизнью, что он избран для лучшей участи.

Есть еще такой аргумент в пользу живучести и неистребимости понятия судьбы, прошедший испытания в разных и порой существенно различных больших культурных контекстах. Это само слово «судьба». В уже указываемой монографии судьбе как «ключевому слову культуры» посвящена статья В. И. Постоваловой¹¹. Подтверждение этой мысли дает «Толковый словарь живого великорусского языка» В. И. Даля, где «провидение» объясняется синонимами, где фигурирует «рок», «судьба», а «судьба» объясняется и такими словами, как «провидение», «определение Божеское».

Тем не менее отношение к судьбе у Софокла и Достоевского не может не быть иным. Следует признать, что в языке эти понятия если не путают-

⁹ См. Фрейденберг О. М. Указ. соч. С. 209.

¹⁰ См. коллективную монографию, насколько известно, единственную в отечественной филологии: Понятие судьбы в контексте разных культур: [сб. ст.] / Рос. АН, Науч. совет по истории мировой культуры, пробл. группа «Логич. анализ яз.» Ин-та языкознания; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М.: Наука, 1994.

¹¹ Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым (фрагмент типологии миропониманий) // Понятие судьбы в контексте разных... С. 207-214.

ся, то в чем-то сближаются, а именно в том, что А. Ф. Лосев применительно к судьбе сказал: она «непознаваемая». Но ведь это качество нельзя не заметить и в Провидении. Знает будущее только Бог, а человеку это знание недоступно и непосильно (неисповедимы пути Господни). А «книга за семью печатями» – это «Откровение святого Иоанна», а не языческие мифы.

Герои древнего мифа, как и Лаий и Иокаста у Софокла, хотели знать, что им судьбой предначертано. В этом плане Раскольниковова судьба не интересует (хотя и сейчас найдется немало людей, которые хотели бы знать, как сложится их жизнь, и тут роль прорицателей часто берут на себя всякого рода знахари, ясновидящие и астрологи). Наверное, потому, что его положение не оставляет иллюзии относительно его удела. Но он хочет – и тут сказывается огромная разница в уровне индивидуального сознания, который едва соизмерим с таковым у Эдипа – сам определять свою судьбу. Иными словами, самому разом изменить свою жизнь, вывести ее на некий новый уровень – это в его понимании и есть его предназначение. К этому выводу приходит он сам, услышав разговор студента с офицером, где были высказаны такие мысли, которые «в собственной голове его только что и зародились. Такие же точно мысли. <...> Странным всегда казалось ему это совпадение. Этот ничтожный, трактирный разговор имел чрезвычайное на него влияние при дальнейшем развитии дела: как будто действительно было тут какое-то предопределение, указание» (Д 30; 6: 55). Конечно, в некотором роде студент и офицер невольно выступили в роли софокловского Тиресия. Но в контексте романа это было не столько прорицание, сколько стимул перейти от слов к действию. Следующий за трактирной сценой эпизод однозначно подтверждает, что Раскольников определенно разделся. Всегда мучительное «быть или не быть» исчезло. «Он спал долго и крепко. А утром после сна ему грезились райские картины в Африке или Египте» (Д 30; 6: 56), что не может не вызвать ассоциации с Колоном-раем у Софокла. А ведь Раскольников был отнюдь не мечтателем. И видения эти были лишь иносказанием разрядки, умиротворения и определенности после мучительных раздумий «pro» и «contra».

Второй и последний раз Раскольников вспоминает о судьбе, но говорит о ней пренебрежительно. Он сетует лишь на то, что погиб так слепо, безнадежно, глухо и глупо, по какому-то приговору слепой (sic!) судьбы, и должен смириться и покориться пред «бессмыслицей» какого-то приговора, если хочет сколько-нибудь успокоить себя. И далее: «И хотя бы судьба послала ему раскаяние – жгучее раскаяние, отгоняющее сон, такое раскаяние, разбивающее сердце, отбивающее сон, такое раскаяние, от ужаса и мук которого мерещится петля и омут!» – это слова муки раскаяния, подобной той, которую переживает Эдип. Но Раскольников этим мукам бы только обрадовался: «О, он бы только обрадовался ему (раскаянию)! Муки и слезы – ведь это тоже жизнь. Но он не раскаялся в своем преступлении» (Д 30; 6: 417). В этом пассаже Раскольниковова судьба – это удел слабых. Она его

не берет, потому что он ничего не боится, лишения каторги ему нипочем, а совесть – а это важно, что совесть его – «спокойна». Не состоявшись, по его собственному признанию, как Наполеон, он пока еще очень далек от того, чтобы стать человеком, в котором он видит всего лишь «тварь дрожащую». В его типологии пока нет места человеку, и открытие человека в человеке – только смутно обозначенное как возможное – должно «составлять тему нового рассказа» (Д 30; 6: 422). Так, если в древнегреческой трагедии благополучная развязка только зарождается («Орестея» Эсхила и «Эдип в Колоне» Софокла), то в «золотой век» русской культуры она изживается в силу ее банальности и искусственности.

Таким образом, в понимании Раскольникова судьба – это утешение для слабых, тех, кто неспособен сделать свободный выбор и принять за него всю полноту ответственности. Иванов пишет о «третьей идее», трансформировавшейся в романе-трагедии Достоевского – «идее рока и обреченности». «Этой идее христианский мистик, естественно, противопоставляет свою, отличающуюся от нее лишь высотой восхождения к метафизической первопричине. То, что в глазах древних являлось неисповедимым предопределением судьбы, Достоевский возводит к сверхчувственному поединку между Богом и духом зла из-за обладания человеческой душой, которая или обращается к Богу... или уходит от него... чувствует себя одинокою и замкнутою от мира... и утомленною откуда-то навязанным ей кошмаром... и ищущую стряхнуть его конечным погружением в небытие»¹².

А что Эдип? С незапамятных времен люди хотели знать, как сложится их жизнь. А если судьба не сулила ничего хорошего, то, следуя инстинкту самосохранения, человек хотел увильнуть от нее, избежать, перехитрить ее. Именно так поступили родители Эдипа, узнав о том, что их сын, став взрослым, убьет своего отца и женится на матери. По общему согласию они решили избавиться от новорожденного, бросив его на съедение диким зверям. Но пастух, которому было поручено сделать это, пожалел младенца и передал его другому пастуху – из Коринфа, где правила бездетная царская чета. Так Эдип вырос царевичем, но уже коринфским, и, спросив оракула о своей судьбе, услышал то же самое, что и его настоящие родители. И точно так же, как и они – фиванский царь Лаий и его супруга Иокаста – он решил избежать той жуткой доли, которую возвестил ему Аполлон. Но, покидая Коринф, он не изменил предсказанной судьбы, а сам того не ведая, приступил к ее исполнению.

Судьбу часто называют слепой. Но в случае с Эдипом – уникальным в греческой мифологии – она производит впечатление очень проницательного психолога: безошибочно просчитав наперед все возможности спастись, она направляет своих жертв с какой-то непостижимой глумливо-

¹² Иванов В. И. Указ. соч. С. 301.

стью и садизмом – беспричинно и при этом целенаправленно, при полном отсутствии к тому побудительных мотивов – к предреченной им всем гибели, а это можно назвать и полным безразличием.

Судьба, рок есть в данном случае следствие без причины, что с точки зрения *ratio* есть вещь невозможная, нонсенс, абсурд.

Поэтому рационализм со временем абсурдность судьбы свел практически на нет, находя почти в каждой судьбе свою причинность и логику. Но перед мифом об Эдипе, даже когда мифология перестала быть религией и стала сказкой, разум пасует. Но если неизъяснимость Рока разделит пращура Эдипа с его дальним потомком Раскольниковым, то поведение Эдипа, как и поведение его родителей, с большими или меньшими оговорками, обусловленными столь отдаленными друг от друга культурами, понятно и приемлемо. Остается только уточнить, в какой мере. Очевидно, что Эдип не сжимается от страха перед своим злым роком, как кролик перед удавом. Но и не бунтует против судьбы, как Раскольников, который сам становится своей судьбой. Эдип не смиряется. Он осуждает своих родителей: ведь они ведали то, что открылось ему только в конце жизни. У Раскольникова судьба – это посягательство на его индивидуальность, на его свободу («среда» Достоевского). У Эдипа всё сложнее. С одной стороны, изгнание из Фив – это воля Аполлона и самих фивян, с другой стороны, это и добровольное решение самого царя Фив. О его последствиях написан «Эдип в Колоне», в котором, напомним, нетрудно разглядеть своеобразный аналог эпилога «Преступления и наказания». Можно предположить, что сюжет «Эдипа-царя» не отпускал его все эти годы, вероятно, какой-то недосказанностью. Ничем не оправданное жестокое и унижительное наказание невинного Эдипа требовало воздаяния. Такая логика может показаться анахронизмом, но она подсказывается самой трагедией «Эдип в Колоне».

О воздаянии возвещает пространный монолог протагониста во втором эпизоде трагедии-эпилога. Эдип однозначно дает понять, что не он учинил все злодеяния и позорные деяния своей жизни, что таковой была воля богов:

Вот так и я попал в беду,
Ведомый бессмертными¹³.

Но это не бунт против богов, скорее лишь мотивация этого самого воздаяния, дарованного ему теми же «бессмертными»:

Бессмертных озаренный благодатью,
Для пользы здешних граждан я пришел¹⁴.

Но однозначно: если бунта нет, то есть активное – невербальное, но однозначное – неприятие своей злой доли.

¹³ Софокл. Указ. соч. С. 109.

¹⁴ Там же. С. 78.

Как бы его назвать? В поисках ответа на этот очень, на наш взгляд, непростой вопрос, приходит ответ как будто со стороны – из библейского предания об Иове, которого Бог попустил Сатане подвергнуть жесточайшему наказанию, а потом с лихвой вернуть ему былое процветание.

Эдип не смиряется с судьбой или, как говорит Раскольников, «смириться и покориться пред “бессмыслицей какого-то приговора” (“судьбы”. – В. Д.), если хочет сколько-нибудь успокоить себя» (Д 30; б: 417), т. е. снять с себя ответственность за убийство.

Но Раскольникову остается только мечтать о раскаянии, ибо совесть его, совершившего – намеренно и обдуманно – убийство, спокойна. Эдип же совершил свои преступления «по неведению», по умыслу высших сил. Однако его возмущенная совесть, стремящаяся к реабилитации в себе человека, находит воплощение в конкретных поступках, некоторые из которых красноречиво говорят сами за себя.

Если бы Эдип – в возможной по тем временам форме – не противопоставил бы себя злой воле богов (а примеров состязания человека с богами найдется достаточно в древнегреческой мифологии), то он не был бы Эдипом. И древнегреческая трагедия не могла бы возникнуть, если бы не было ее субъекта, т. е. человека, который противопоставляет себя существующему порядку вещей, хотя он утверждает и не свое индивидуальное «я», как, например, Раскольников, а некие общие, традиционные представления, но воспринимает их как сущность своей личности. И Эдип заявляет свою личность в полной мере, беря на себя ответственность за свою судьбу. Он испытывает жгучее чувство вины и стыда, боль за участь своих несчастных детей. Он ослепляет себя и хотел бы лишиться и слуха, превратить свое тело в живую могилу, чтобы добраться до своей уже настоящей, «святой» могилы в Колоне, куда он без свидетелей нисходит сам. И как только совершится последний акт его земной жизни, родится новый Эдип, святой покровитель Афин.

Вот вопрос: почему Софокл заставил завершить «крестный путь» своего героя именно в Колоне, на своей родине? «Слово “колон”... означает название аттического дема, но и могилу, “могильный курган”. По мифу, Эдип находит смерть в могильном царстве, имя которого – курган. Это блаженная страна... вечно цветущая... Что это за страна – ясно: это утопический край изобилия, блаженства и красоты, каким рисуется мифологический рай»¹⁵. Вот почему Эдип называет свою могилу «священной»¹⁶, а потому же после смерти он возрождается к новой, посмертной жизни святого покровителя Афин. Назвать конец истории Эдипа счастливой развязкой язык не поворачивается, она непохожа на счастливую развязку удела библейского Иова и – в осторожном приближении – как некое предчувствие Воскресения Иисуса Христа после мучительной и позорной смерти, а также в сугубо че-

¹⁵ Фрейденберг О. М. Указ. соч. С. 350.

¹⁶ Софокл. Указ. соч. С. 129.

ловеческом измерении – уход самого Достоевского из жизни по призыву Господа, которому он последовал, подчинившись Его воле, открывшейся ему в гадании на Евангелии. Ну а у Раскольникова, каким он предстает в финале романа, конечно же, иной удел.

В заключение вернемся к двум вышеозначенным формулам «сходного в несходном» и «несходного в сходном». Между этими полюсами и располагается пространство, подведомственное сравнительно-историческому литературоведению (при условии, что объекты сравнения принадлежат разным литературам). Но при ближайшем рассмотрении это не две формулы, а одна двуединая формула, потому что сходное присутствует в каждой из них. Только в первой оно есть искомое, а в другой – данное. А «сходное» – это всё то, что повторяется.

Исключительно важную роль повторению придавал С. Кьеркегор, посвятив этому феномену, рассмотренному в экзистенциальном плане, отдельное сочинение, так и озаглавленное – «Повторение» (1843, русский перевод был впервые опубликован в 1997 г.). В самом начале там сказано: «Греки учили, что всякое познание есть припоминание, новая же философия будет учить, что вся жизнь – повторение»¹⁷. Но «повторение» он понимал своеобразно, и это отдельный вопрос.

Повтор же предполагает ограниченность всего сущего. А если принять это предположение за истину, то получится «вечное возвращение» того же самого Ницше.

Нильс Бор допускал возможность «вечного возвращения», но только в неживой природе, что ранее высказал Гегель (кстати, сейчас астрофизики ставят вопрос об ограниченности вселенной, чем и мотивировал Ницше свою идею возвратности). Ранее ее высказал, как известно, черт в кошмаре Ивана Карамазова, обозвав ее «скучищей неприличнейшей».

В человеческом мире и в литературе в частности тавтологические повторы просто невозможны. Это, скорее всего, квазиповторы, но в этом качестве их насчитается великое множество. Они приносят в литературу свою ритмическую интонацию и на свой манер подтверждают ее континуум, ее единство. А эти ее качества проявляются в вечном, «магистральном сюжете» всех литератур мира, уже ставших историей, существующих и, будем надеяться, будущих. И неважно, формулировал ли художник этот «магистральный сюжет» или нет, он неизменно остается его «сверхзадачей». Достоевский облек эту «сверхзадачу» в чеканную и лаконичную форму: «Человек есть тайна».

Все художники призваны ее разгадывать, но никому не дано ее разгадать. И в этом смысле Софокл и Достоевский – вечные современники, при том что их разделяет дистанция почти в половину века всей человеческой культуры.

¹⁷ Кьеркегор С. Несчастнейший. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2002. С. 31.

Достоевский и Платон

В. В. Дудкин¹

Чтобы обозначить метаконтекст озаглавленной работы, обратимся к одному высказыванию Ф. М. Достоевского: «Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный Богом и к нам присланный) может быть параллелью только Христу <...> Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию к духовной и земной жизни, совершенно в такой же силе, как Христос новому» (Д 30; 28: 69). Примечательно: этот девятнадцатилетний молодой человек уже мыслит мирами. Оригинально выглядит параллель Гомера с Христом, особенно на фоне распространенного в XIX веке сравнения с Иисусом Христом Сократа. Достоевский нашел точное слово сравнения Гомера с Иисусом Христом – параллель. Для Достоевского Гомер близок, но он далек. А вот Платон – он далек, но он и близок. Вопрос: в чем он близок?

Философия Платона охарактеризована впервые в 1702 году Лейбницем как идеализм (в противопоставление к философии Эпикура, названной материализмом).

Такой же идеализм в своем исторически гораздо более позднем варианте исповедовал и Достоевский: «Основная идея и всегда должна быть недостигаемо выше, чем возможность ее исполнения, например, христианство» (Д 30; 24, 69).

А вот как наглядно в «символе пещеры» представил Платон человечество, уподобляя «нашу человеческую природу в отношении просвещенности и непросвещенности вот какому состоянию... посмотри-ка: ведь люди как бы находятся в подземном жилище наподобие пещеры, где во всю ее длину тянется широкий просвет. С малых лет у них там на ногах и на шее оковы, так что людям сдвинуться с места, и видят они только то, что у них прямо перед глазами, ибо повернуть голову они не могут из-за этих оков. Люди обращены спиной к свету, исходящему от огня, который горит далеко в вышине, а между огнем и узниками проходит верхняя дорога, огражденная <...> невысокой стеной вроде той ширмы, за которой фокусники помещают своих помощников, когда поверх ширмы показывают кукол. <...> И вот в таком положении «люди что-нибудь видят, свое ли или чужое, кроме теней, отбрасываемых огнем на расположенную перед ними стену пещеры?». Чтобы вырваться человеку из этого жилища теней, требуется «восхождение и созерцание вещей, находящихся в вышине – это подъем души в область умопостигаемого». Иными словами, в другой мир, мир идей, т.е. «созерцание божественных вещей (справедливости самой по себе) и вещей человеческих»²

¹ © В. В. Дудкин, 2021

² Платон. Собрание сочинений в 4 т. /Пер. с древнегреч.; Общ. ред. А. Ф. Loseва, В. Ф. Асмуса,

Мир идей, идеальный мир, чувственно воспринять невозможно, он только умопостижаем, и только философами. На пути философов к истине встает одно препятствие – тело. В диалоге «Федон» Платон много и подробно говорит о том, что истину в чистом виде невозможно познать философам, пока его душа заключена в теле. А избавиться от тела будучи живым, невозможно. И только избавившись от тела, «мы... собственными силами познаем все чистое, а это, скорее всего, и есть истина». Так рассуждает платоновский Сократ, а он, Сократ, вынужден (пока он живой) пойти на некий компромисс с телом. Поэтому в беседе на эту тему с Симмием этот компромисс выглядит так Сократ задает ему вопрос: «Признаем мы, что существует справедливое само по себе, или не признаем?.. А прекрасное и доброе?» И далее: «А тебе случалось хоть раз видеть что-нибудь подобное воочию? На отрицательный ответ собеседника Сократ заключает: «Значит, ты постиг это с помощью какого-то иного телесного чувства?». Значит, телесного, при всем желании, не избежать. Но к этому нужно стремиться, т.е. минимизировать его на «мысль саму по себе». Поскольку подобных уступок телу в диалоге достаточно, закончим выводом Сократа: «... пока мы обладаем телом и душа наша неотделима от этого зла, нам не овладеть предметом наших желаний».

Дуализм тела и души (бессмертной) и более широко – материального мира с идеями-эйдосами, возведенными в трансцендентальный статус, – была и проблема Платона.

Проблема дуализма души и тела приобрела в философии Платона гораздо более драматичный характер, чем он имел место в доплатоновском древнегреческом мире, где разделение мира богов и людей куда более материально (первородители богов и людей были Гея – Земля и Уран – Небо). Там боги общались с людьми, нисходили к ним, богини влюблялись в смертных мужчин, а боги – в смертных женщин. Сам Зевс, повелитель Олимпа, был и первым Дон-Жуаном в европейской культуре. Боги не только влюблялись в людей, они и принимали иногда в свой божественный сонм смертных. Кроме того, у них была постоянная связь с людьми, которая была возложена в Греции – на бога Гермеса, в Риме – на Меркурия. Такие контакты предполагали, как само собой разумеющееся, некую телесность античных бессмертных богов, и она никак не могла быть бранным человеческим телом. И древние греки сошлись на том, что это было тело особое, не поддающееся распаду, – эфирное.

У Платона речь идет о постижении «прекрасного и доброго», что невозможно видеть воочию, но можно постигнуть при помощи «иного телесного чувства» (2; 34). Так Платон устами Сократа назвал бессмертную человеческую душу.

Но это самое бессмертие души было сквозным, философско-художественным лейтмотивом творчества Достоевского и его жизни. О нем рассуждают его герои, оно представлено в его публицистике и в письмах. Ограничимся лишь одним примером из письма к Н. Л. Озмидову (февраль 1878 г.): «Человечество в его целом есть, конечно, только организм. Этот организм бесспорно имеет свои законы бытия. Разум же человеческий их отыскивает. Теперь представьте себе, что нет бога и бессмертия души (бессмертие души и бог – это все одно, одна и та же идея). Скажите, для чего мне тогда жить хорошо, делать добро, если я умру на земле совсем? Без бессмертия-то ведь все дело в том, чтоб только достигнуть свой срок, и там хоть все гори» (Д 30; 301: 10).

А вот как рассуждает о бессмертии в диалоге «Федон» Сократ. Он приводит «четыре доказательства бессмертия души», а также выстраивает целую типологию бессмертных, почти бессмертных или, обитая в различных неблагонравных телах, вовсе истончающихся и погибающих душ. Покинув нечистые тела, души должны долго очищаться, прежде чем попасть в другое тело. Души плохих и недобрых людей должны нести наказание «за дурной образ жизни в прошлом», за пристрастие «к телесному» и достойны вселиться только в «породы ослов», в «волков, ястребов или коршунов» (2; 47).

«А душа, – говорит Сократ, – самая безвидная и удаляющаяся в места безвидные, славные и чистые – поистине в Аид, к благому и разумному Богу, куда – если Бог пожелает – вскорости предстоит отойти и моей душе» (2; 46).

В Аид могут попасть «только истинные философы» и поселиться «среди богов» (2; 46)³. Философам отводит главную роль в Аиде и Платон. Следуя своему учителю Сократу, он ставит их во главе государства, честь управлять государством отводится исключительно философам (об этом см. ниже). Тем самым Платон предвосхитил и скорее даже поставил важнейшую проблему всей западной цивилизации. Это была оппозиция слова (логос) и дела (эргон). Она формировалась в античности, потом в христианстве и в новом европейском сознании, стремившимся воплотить теорию в практику, которая обернулась гигантскими катаклизмами века⁴. Эта проблема в разных конкретных версиях получила художественное воплощение и в творчестве Достоевского.

Вернемся к Сократу. В «Федоне» он изображает не только некое подобие потустороннего вечного мира. Он рисует картину иной Земли, вышней по отношению к земле, где пока обитает сам рассказчик и все люди. Она прекрасна, она раскрашена самыми яркими красками, усыпана не прост

³ В комедии Аристофана «Лягушки» в Аиде пребывают великие трагики Эсхил и Еврипид, ведущие острую дискуссию между собой в присутствии дипломатичного неучастия в ней Софокла.

⁴ Ковельман А. Б. Слово и дело. Перипетии логоса в новоевропейской культуре // Вопросы философии. 2018. № 1. С. 78 и далее.

камнями, а такими, которые на земле считаются драгоценными – сердоликами, яшмами и смарагдами, а также она украшена золотом и серебром. Они лежат повсюду в изобилии и радуют глаз. Кроме многих живущих существ, на этой Земле обитающих, есть и люди. «И зрением, и слухом, и разумом, и всем остальным они отличаются от нас настолько же, насколько воздух отличен чистотою от воды или эфир от воздуха. Есть у них и храмы, и священные рощи богов, и боги действительно обитают в этих святилищах и через знамения, вещания, видения общаются с людьми. И люди видят Солнце и Луну, и звезды такими, каковы на самом деле. И спутник всего этого – полное блаженство». Живут на этой земле смертные люди, но «они никогда не болеют, и живут дольше нашего» (2; 85).

Эта, по Сократу, – истинная Земля, а «мы, обитающие в ее впадинах, <...> думаем, будто живем на самой поверхности Земли, все равно как если бы кто, обитая на дне моря, воображал, будто живет на поверхности, и, видя сквозь воду Солнце и звезды, море считал бы не небом» (2; 83).

Конечно, в современном культурном сознании Сократова Земля может вызвать некую переключку через века и тысячелетия со «Сном смешного человека», отвлекаясь при этом от реалий античного мира времен Сократа. Поэтому Достоевский никак не отреагировал на сократовский «земной рай», который он представил в названном выше его произведении. Сходство здесь если и есть, то чисто внешнее, некий космологизм, однако в одном случае преобладает описание Иноземли у Сократа, в другом, у Достоевского, все внимание сфокусировано на человеке, обитателе прекрасной планеты. Поэтому Достоевский, назвав Сократа «мудрецом», был очень далек от такого рода аналогий.

Однако, тем не менее, трудно отделаться от факта ухода из жизни Сократа и Достоевского. Подчеркнем – самого этого факта, а не его мотивов и обстоятельств. Сократ, приговоренный к смерти, не только отверг все попытки спасти его, а, напротив, хотел поскорее отойти в «счастливый край блаженных», где ему уготовано бессмертие среди богов. Такое поведение не может не вызвать некую ассоциацию с самоубийством, что Достоевский категорически отвергал. В «Дневнике писателя» за 1876 год, в главе «Золотой век в кармане» он, обращаясь к своим читателям, говорит об их потенциально несметных богатствах, несравненно богаче всех знаменитых героев и великих творцов (Д 30; 20: 182). Далее следует перечень их. Последние слова Сократа, обращенные к своему ученику: «Кратон, мы должны Асклепию петуха. Так отдайте же, не забудьте» (2; 93). По традиции, богу врачевания Асклепию полагалось принести петуха в случае выздоровления больного. Сократ был убежден, что смерть для него – избавление души от оков тела, которой предстоит вечная жизнь среди богов, бессмертие обретенном благе. В «Федоне» он неоднократно говорил о том, что хочет поскорее умереть.

С Достоевским происходит перед смертью то, что вызывает переключку со смертью Сократа, но по контрасту. Когда 28 января 1881 года у Достоевского одно за другим пошло кровотечение горлом, он по обыкновению в решительные моменты жизни любил раскрывать на удачу Евангелие и читать верхние строки открытой страницы. На этот раз выпали такие слова: Матф. Кн. III, ст. 14: «Иоанн же удерживал его и говорил, мне надобно креститься от тебя и ты ли приходишь ко мне? – Но Иисус сказал ему в ответ: не удерживай, ибо так надлежит нам исполнить великую правду». На что Федор Михайлович сказал жене: «Ты слышишь – «не удерживай» – значит, я умру». Так оно вскоре и случилось.

Конечно, Достоевский не рвался на тот свет и тем более не уповал на рай и уходил из жизни не с сократовым спокойствием философа, которому уготовано бессмертие души. Он переживал о том, что будет сего семьей, которую оставляет почти без средств. Но при этом он уловил призыв свыше и проявил полную готовность последовать этому призыву, который он уловил только в одном слове: – «не удерживай».

Контраст очевиден. Ведь Достоевский прекрасно сознавал, что Сократ и Платон – из совершенно другого мира. В вышеупомянутой главе «Золотой век в кармане» эти имена не попали в беловой текст, но в «Вариантах черного автографа» есть продолжение этого перечня словами: «премудрее Сократов, вдохновеннее Платонов» (Д 30; 22: 182).

Эпитет, которым обозначена сущность Сократа – привычен, а вот «вдохновенный Платон» звучит как-то неожиданно, но – по существу – удивительно точно. Это какое надо иметь чутье, чтобы в английском пересказе диалогов Платона, да еще переведенных на русский язык, уловить в великом философе не менее великого поэта, каким Платон в буквальном смысле и был (писал трагедии, дифирамбы, элегии, комедии).

Можно объяснить такую, казалось бы, запредельную проницательность, просто. Ведь сам Достоевский был поэт, писатель и мыслитель, философ в одном лице.

В рассказе Достоевского «Бобок» в разговорах соседних по могилам мертвецов невольно возникает ассоциация с диалогами платоновского Сократа о душе и бессмертии. Виной тому имя одного замогильного философа по имени Платон Николаевич. У Достоевского, как известно, не бывает случайных имен, хотя Платон – это может быть просто именем, но из размышлений мертвеца-философа ясно, что это некая отсылка к древнегреческому философу, равно как и не случайно его отчество – Николаевич. И не случайно в комментариях к «Бобку» В. А. Туниманов вводит в интертекст рассказа Достоевского Николая Николаевича Страхова. Ведь и Платон Николаевич – «наш доморощенный здешний философ, естественник и магистр: так этот замечательный мертвец-философ объясняет этот фантастический феномен, объясняет способность говорить, да еще к тому же затрагивает весьма пикантные темы и желания трупов. И вот как: «...на-

верху, когда еще мы жили, то считал ошибочно тамошнюю смерть за смерть. Тело здесь (т. е. в могиле. – В. Д.) ее раз как будто оживает, остатки жизни сосредоточиваются, но только в сознании. Это – не умею вам выразить – продолжается жизнь как бы по инерции. Все сосредоточено, по мнению его, где-то в сознании и продолжается еще месяца два-три... иногда даже полгода (Д 30; 21: 51).

В. А. Туниманов упоминает в этом контексте диалог Платона «Федон», однако же без всяких утверждений о воздействии Платона на данное произведение Достоевского (Д 30; 21: 402-406).

Но не лишними будут все-таки некоторые аргументы на сей счет из платоновского «Федона». У Платона в «Федоне» излагаются четыре доказательства бессмертия души. Аргумент первый: взаимопереход противоположностей. Так, Сократ, беседуя с Кебетом, рассуждает: «Так как противоположности две, то возможны два перехода – от одной противоположности к другой или, наоборот, от второй к первой. И далее следует:

«– Стало быть, из жизни что возникает?

– Мертвое, – промолвил Кебет.

– А из мертвого что? – продолжал Сократ.

– Должен признать, что живое, – сказал Кебет» (2; 32).

Тут возникает самый интригующий вопрос: а как конкретно происходит такой взаимопереход? И вот ответ Сократа: «труп, которому свойственно разрушаться, распадаться, разваливаться, подвергается этой участи не вдруг, не сразу, но сохраняется довольно долгое время» (2; 45).

Любопытно и удивительно, что аргументация говорящих трупов в «Бобке», мотивируемая в позитивистском духе XIX века, столь же туманна, как и мотивировка, представленная в «Федоне». Да и едва ли вразумительный ответ вообще возможен, поскольку в сущности речь идет о фантастике. И Достоевский использовал эту ситуацию с заговорившими мертвецами, которым, как говорится, терять нечего, и потому они заголяются и обнажаются – как художественный прием для раскрытия своих героев в их – неприглядной – сущности, которую приходилось скрывать на людях при жизни.

В. А. Туниманов не без основания предполагал, что этот художественный прием писатель предполагал использовать в цикле рассказов кладбищенского сюжета, которым было не суждено осуществиться.

Есть, однако, произведение – роман «Бесы» – где Платон представлен в своей идентичности, без всякой маскировки и, главным образом, как автор трактата «Государство». Возникает вопрос: как осуществляется переход от метафизической проблемы бессмертия к чисто земной политической проблематике у Платона? Очень просто, потому что проблема бессмертия и проблемы политики взаимосвязаны, и бессмертие определяет по сути дела и концепцию «Государства» Платона. Платон рассуждает: «Когда душа и тело соединены, природа велит телу подчиняться и быть

рабом, а душе – властвовать и быть госпожою. Приняв это в соображение, скажи, что из них, по-твоему, ближе божественному и что смертному? Не кажется ли тебе, что божественное созданное для власти и руководства, а смертное – для подчинения и рабства» (2; 45).

В типологии государств на первом месте у Платона стоит «идеальное государство». В «идеальном государстве» должны властвовать исключительно философы, поскольку философов ожидает по завершении земного пути бессмертие.

В романе «Бесы» есть персонаж – Шигалев, который выдвигает свою систему устройства мира. Здесь он начинает с перечня предшественников и дает им всем уничижительную оценку: «Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия – все это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого». И далее он говорит, что его «система пока не окончена <...> Я запутался в собственных данных, и мое заключение в прямом противоречии с первоначальной идеей. Выходя из безграничной свободы, я заключаю безграничным деспотизмом» (Д 30; 10: 311). Судя по всему, Шигалев не запутался. Ведь к этому парадоксальному выводу о «безграничной свободе», которая оборачивается «безграничным деспотизмом», он пришел, наверняка, почитав «Государство» Платона. Шигалев начинает с безграничной свободы. Какой тип государства у Платона предоставляет такую свободу? – Демократия. Платон поясняет: «Прежде всего это будут люди свободные: в государстве появится полная свобода и откровенность и возможность делать что хочешь. <...> Я думаю, что при таком государственном строе люди будут очень различными» (31; 372). Однако эта демократия очень вредно действует на молодежь. Насаждается «наглость, разнузданность и распутство» (31; 377). Не только из перечисленных, но и из многих других негативных явлений, связанных с демократией, является в конечном счете тирания, или, как сказано у Платона, «тирания возникает, конечно, не из какого иного строя, как из демократии, иначе говоря, из крайней свободы возникает величайшее и жесточайшее рабство» (31;381).

Отсюда вытекает вывод: в 2021 году, в год 200-летнего юбилея русского писателя, Ф. М. Достоевский и Платон в высшей степени актуальны. Они словно летописцы разворачивающейся на наших глазах истории. А корни ее уходят в глубину не только веков, но и тысячелетий. Вот почему Платон был Достоевскому близок. На вопрос, почему не увядает вечно живое слово (или дело) гениев, ответил сам Достоевский в подготовительных материалах к роману «Бесы», и вот как: «Знаете ли вы, как силен один человек – Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей? Он остается на 1000 лет и перерождает мир – он не умирает» (Д 30;11: 168).

Могут возразить: сравнение Достоевского и Платона некорректно: Платон переродил мир, открыв дорогу христианству и европейской философии и также монотеизму вообще на 1000 лет (1000 лет – это метафора «Большого времени»).

А как это мог сотворить Достоевский, если он стоял на своем – православном – христианстве, да еще и отстаивал его, если после его смерти прошло всего 140 лет?

Ну, во-первых, время прошлых миров – античных, постантичных и христианских, было синонимом прошлого и настоящего и пребывало в перманентном презенсе, настоящем времени. Только с XVII века, когда наступила эпоха первой модернизации, время пришло в движение, его маховик стал стремительно раскручиваться, его темпы возрастают и продолжают нарастать настолько, что настоящее как бы вырастает в будущее или наоборот (Платон не пророчил, а Достоевский пророчил). Настоящее время все более озабочено будущим в ущерб, так сказать, своей самости.

Во-вторых, мир Достоевского – это мир человека и его удела. Здесь уместно напомнить слова Достоевского: «Моя Осанна горнило сомнений прошла». Вот это самое «горнило сомнений» получило мощнейший разворот в творчестве писателя, и оно явило нового человека во всех его до того потаенных черт. И это человек – современный человек – «без руля и без ветрил», который творит мир, враждебный ему самому.

Так Достоевский «переродил» мир, открыв его (человека) сатанинское обличие, но сохранив ему альтернативу наново обрести свой человеческий лик.

Достоевский и Эмпедокл

В. В. Дудкин¹

«К ириллов представляет собой одно из самых глубоких и поразительных порождений мистического гения Достоевского, в нем раскрываются религиозные бездны человеческого духа»². Достоевский, создавая образ Кириллова, отталкивался от реального прототипа, что не помешало ему наделять этого героя сознанием своей исключительности и уникальности. Ведь всех своих героев первого плана он наделяет мифолого-историко-литературной родословной. Раскольников – Наполеон, князь Мышкин – Христос, Иван Карамазов – Фауст, Ставрогин – тоже «фаустоид», но еще и Принц Гарри, Иван-Царевич, Гришка Отрепьев, Петруша Верховенский – черт-Мефистофель и т. д. У Кириллова такая родословная в романе не представлена. Но это не значит, что её нет. Нами отмечалось ранее некоторое христоподобие Кириллова³. Но при этом он вовсе не «оказывается реальным двойником Христа»⁴. На такое утверждение хочется ответить чеховскими словами: «Этого не может быть, потому что не может быть никогда». Христос, отвергающий Бога, как Кириллов, – нонсенс, бессмыслица. Это мог бы быть Ницше, но он вписывается в потомство Кириллова, а не в его родословную. И потом, о каком Христе может идти речь, если все герои романа – в большей или меньшей степени – одержимы бесами, на что недвусмысленно указывает и само его заглавие?

Однако же новизна, уникальность образа Кириллова раскрывается в его самоубийстве и в первую очередь, разумеется, в его мотивах. Сам Кириллов их разъясняет так: 1) «...Бог необходим, а потому должен быть. <...> Но я знаю, Что его нет и не может быть» (Д 30; 10; 469). Почему же тогда он «должен быть»? – Ответ: «Бог есть боль страха смерти». Отсюда следует вывод: «Кто победит боль и страх, тот сам станет бог» (Д 30; 10; 94). «Человек только и делал, что выдумывал бога, чтобы жить, не убивая себя, в этом вся всемирная история до сих пор. Я один во всемирной истории не захотел первый раз придумывать бога» (Д 30; 10; 471). Следовательно: «Если нет бога, то я бог». Доказательства? – Пожалуйста: «Если бог есть, то вся воля его, и из воли его я не могу. Если нет, то вся воля мол, и я обязан зая-

¹ © В. В. Дудкин, 2021

² Булгаков С. Н. Русская трагедия // Булгаков С. Н. Сочинения. В 2 т. Том 2. Избранные статьи / сост., подгот. текста, вступит. статья и примеч. И. Б. Роднянской. М.: Наука, 1993. С. 499-526. О «Бесах» Ф. М. Достоевского, в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре.

³ См.: Дудкин В. В. Достоевский – Ницше: проблема человека. Петрозаводск: Изд-во Карел. гос. пед. ин-та, 1994. С. 101.

⁴ Евлампиев И. М. Кириллов и Христос: самоубийцы у Достоевского и проблема бессмертия // Вопросы философии. 1998. № 3. С. 19.

вить свое своеволие». А «высшим пунктом» своеволия Кириллов считает самоубийство (Д 30; 10; 470). Героя позже написанного «Приговора» (1876) Достоевский назвал «логическим самоубийцей». Не исключено, что на пути к этой формуле он не миновал и Кириллова. Но тут логика особая, глубоко прочувствованная. Ведь неспроста Кириллов так весь прямо и ожил при словах Ставрогина, что тот «мысль почувствовал» (Д 30; 10; 187). Кириллов – человек идеи, которого, как уничижительно выразился Петруша Верховенский, «идея съела». Идея у Достоевского – это словно возрожденный в новом, «интериоризованном» качестве античный рок. И поэтому на подтрунивания герой с достоинством отвечает: «Только вы дразните, а я горжусь» (Д 30; 10; 470). Но, с другой стороны, им движет порыв мессианский – спасти человечество («Я начну, и кончу, и дверь отворю, и спасу» (Д 30; 10; 472)). У А. Камю были основания назвать самоубийство Кириллова «педагогическим»⁵. Если отвлечься от совершенно уникальной в мировой литературе личности Кириллова, то самоубийство с притязанием на божественность вызывает определенные ассоциации с именами Эмпедокла и Перегринна.

Эмпедокл (ок. 494-434 гг. до н. э.) – знаменитый древнегреческий философ первой половины V века до н. э. Эмпедокл, кроме натурфилософии, занимался физиологией, врачеванием, ораторским искусством, поэзией, прорицательством и политикой. Он был также магом и творил чудеса. Он укрощал ветер, за что его прозвали «Запретитель ветров», он прекратил моровое поветрие, за что люди стали поклоняться и молиться ему как богу. Он даже оживил мертвую. Судя по сохранившимся (хотя и противоречивым) свидетельствам, Эмпедокл всячески стремился подтвердить свою божественность и внушить людям, что он бог. «Во всяком случае, Тимест... говорит... что он мог показаться самовлюбленным хвастуном – так, например, он говорит: Привет вам! А я уже не смертный, но бессмертный бог для вас...»⁶. «С золотым венцом на голове, бронзовыми амиклами на ногах и Дельфийской гирляндой в руках он ходил по городам, желая снискать себе славу как о боге»⁷. По одной версии – более достоверной – Эмпедокл умер на Пелопоннесе. Но были и другие. «Мнения о его смерти расходятся. Гераклит, рассказав о бездыханной женщине, как Эмпедокл прославился, вернув покойницу к жизни, говорит, что он совершал жертвоприношение... Были званы кое-кто из друзей... После пира компания разбрелась и легла отдыхать... а Эмпедокл остался на том самом месте... Когда встали на следующее утро, он был единственный, кого не нашли. Стали его искать и расспрашивать слуг. Те говорят: не знаем, и лишь один [из них] сказал,

⁵ Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство: [сборник: пер. с фр.] / общ. ред., сост. и предисл. А. М. Руткевича. М.: Политизат, 1990. С. 83.

⁶ Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От эпических теокосмогоний до возникновение атомистики. М.: Наука, 1989. С. 333.

⁷ Там же. С. 335.

что слышал в полночь сверхгромкий голос, зовущий Эмпедокла, а когда встал, то увидел небесны и сияние факелов, и больше ничего. Друзья были изумлены случившимся, а Павсаний... запретил дальнейшее расследование, заявив, что случилось то, о чем и мечтать нельзя, и что Эмпедоклу следует приносить жертвы, как если он стал богом»⁸. По другим сообщениям «Эмпедокл пошел к Этне, и, дойдя до огнедышащего кратера, прыгнул в него, и исчез, желая подтвердить молву о самом себе, по которой он стал богом. Узнали об этом позже, когда один из башмаков выбросило [из кратера вулкана]...»⁹.

При всех разночтениях все авторы единодушны в причинах столь экстравагантного самоубийства Эмпедокла – он хотел показать (доказать) таким образом, что он бог. И совершенно ясно, что хотел он доказать другим. Ну, а как насчет самого себя? Уж если современники не пытались ответить на этот вопрос, то как ответить на него сейчас? Тем не менее, позволительно предположить следующее: коль скоро Эмпедокл знал, что он не бог, а человек, а тщеславие и его разнообразные таланты внушали ему обратное, то высказанное допущение не беспочвенно. Для древнего грека доказать что-либо другим было, однако, важнее в силу его агонального, состязательного менталитета.

К тому же религия древних греков не исключала возможности для человека приобщиться к сонму богов, обрести бессмертие. Так что прыжок Эмпедокла в жерло Этны мог быть продиктован трезвым расчетом, а не спонтанной вспышкой страстей. В подтверждение сошлемся на одно из приведенных здесь свидетельств, где говорится о необычайных явлениях, сопутствовавших самоубийству Эмпедокла («сверхгромкий голос», «свет небесный и сияние факелов») и недвусмысленно указующих на вмешательство высших сил. Вне религиозного контекста смерть Эмпедокла представлялась чистой фантастикой уже Страбону (ок. 64/63-20 гг. до н. э.), древнегреческому историку и географу, о которой в этой связи он писал так: «Особенно баснословно то, что некоторые рассказывают про Эмпедокла: будто он прыгнул в кратер и оставил след случившегося – один из бронзовых башмаков, которые он носил. Якобы его нашли снаружи, чуть поодаль от края кратера, поскольку-де его выбросило наверх силой огня. На самом деле, к этому месту нельзя подойти, да и не видно его. Они предполагают также, что оттуда вообще ничего не может выбросить...»¹⁰.

Если самоубийство Эмпедокла фантастично, то корректно ли сопоставлять его с самоубийством человекобога Кириллова? Да, вполне, и вот почему. Во-первых, по определению самого Достоевского, «человекобог» – это квинтэссенция античного язычества. Во-вторых, найдется сколько угодно

⁸ Фрагменты ранних греческих философов. С. 333.

⁹ Там же. С. 333-334.

¹⁰ Там же. С. 337.

современных Страбон, которые, если и признают логическую последовательность построений Кириллова, его аксиому о том, что, если бога нет, то он бог, с не меньшим правом назовут «баснословной». В-третьих, фантастичность прыжка Эмпедокла в Этну никак не отменяет того очевидного факта, что идея самоубийства ради доказательства своей божественности была высказана в Древней Греции в V веке до н. э. в той, разумеется, форме, соответствовавшей духовно-религиозному и интеллектуальному кругозору древнего грека того времени. Только вот «педагогика» или мораль в античном язычестве была, скажем так, не очень обременительной. Только христианство придало античной морали, сердцевину которой составляла концепция любви (агапэ), универсальную значимость¹¹. Впрочем, морально-педагогическая установка была характерна и для основных философских школ позднего эллинизма – стоиков, эпикурейцев, и киников. II век отмечен глубоким кризисом официальной религии Римской империи, сопровождавшимся распространением ближневосточных культов и христианства. Обстановка вражды и соперничества многочисленных сект и верований создавала благоприятные условия для появления всякого рода лжепророков, магов, шарлатанов, самозванных мессий, которым удавалось морочить голову темной, легковой толпе.

Среди них выделялась фигура Перегринна – Протея, преступника, философа-киника, христианского проповедника и аскета. Он-то и стал объектом пристального и пристрастного внимания Лукиана (ок. 120-после 180) в его сатире «О кончине Перегринна». Центральным событием является объявленное заранее и осуществленное после завершения Олимпийских игр самосожжение Перегринна при большом стечении народа, где присутствовали как его сторонники, так и его противники. Среди них – последних – и сам автор памфлета – Лукиан. Перегрин, перед тем, как броситься в пламя костра, произнес длинную речь о себе, из которой Лукиан услышал не все, но зато самое существенное: «Я хочу... принести пользу людям, показав им пример того, как надо презирать смерть...»¹². Для самого же Перегринна акция самосожжения должна означать его вознесение на Олимп, обретение статуса некоего бога, которому будут поставлены алтари и воздвигнуты золотые статуи. Конечно, предельно предвзятое отношение Лукиана к своему шаржированному персонажу, взятый им издевательский тон не способствуют формированию более или менее объективного представления о Перегрине, хотя известны высказывания о нем других авторов (Татиан, Авл Геллий, Тертуллиан, Филострат), содержащие положительные

¹¹ Моралистом представлен Эмпедокл в трагедии Ф. Гельдерлина (1770-1843) «Смерть Эмпедокла» (1799), где сюжет о древнегреческом философе подвергся основательной христианизации (см. История немецкой литературы. В 5 томах. Том 1. 1790-1848 / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького; под общ. ред. Н. И. Балашова [и др.]. М.: Наука, 1966. С. 70).

¹² Лукиан. Избранная проза: пер. с древнегреч. / сост., вступ. ст., коммент. И. Нахова. М.: Правда, 1991. С. 260.

оценки его личности. Да и современные филологи-классики оспаривают трактовку Лукианом Перегрин, считают ее поверхностной. И в самом деле, во всех поступках и словах Перегрин сатирик видит только одержимость жаждой славы, в нем самом – второе издание Герострата¹³. Но Герострат сжег храм, а не себя, и потому он банальный (хотя и по-своему уникальный) славолюбец. А тот, кто жертвует жизнью, заслуживает более пристального и глубокого внимания. Не случайно Энгельс, воздав должное «этому Вольтеру классической древности», определяет точку зрения Лукиана как плоскореалистическую, и как раз в связи с сюжетом о Перегрине¹⁴.

Во всяком случае, мы можем констатировать присутствие в самоубийстве Перегрин двух интересующих нас мотивов – стремление обрести через него инобытие бога и дать пример преодоления страха смерти. Потребуются века и века, прежде чем он обогатится мессианским мотивом спасения – у Кириллова.

Однако историко-культурная дистанция почти в 2000 лет не только акцентирует очевидные различия Перегрин и Кириллова, но и актуализирует их типологическое сходство. Кризис античного язычества породил тип полуязычника-полухристианина Перегрин, кризис христианства – полухристианина-полуязычника Кириллова (где «полу» означает не столько точную пропорцию, сколько саму «гибридность» феномена). Конкретно это сходство проявляется, во-первых, в мотиве судьбы, рока. В легенде о смерти Эмпедокла и в рассказе о самосожжении Перегрин присутствие высших сил и предопределения очевидно. Но ведь Кириллов в основу своей философии самоубийства кладет своеволие. Какой же это рок? Да, но ведь он «обязан» заявить своеволие, судьба действует теперь не извне, как в античности, а изнутри, как внутренняя необходимость (почти по Марксу: «свобода есть осознанная необходимость»).

Во-вторых, в Эмпедокле, по некоторым источникам, заметны черты Трикстера (шута, шарлатана), а в Перегрине – Трикстере Культурный герой присутствует как свое отрицание, как минус Культурный герой. Такая двойственность оптики объясняется не субъективными пристрастиями или антипатиями, а лежит в природе античного мировидения. «Двуединный мир постоянно и во всем имел две колеи явлений, из которых одна пародировала другую. <...> Солнце сопровождалось только тенью, небо – землей, «суть» – призраком, и «целое» достигалось присутствием этих двух различных начал. Говоря античными терминами, этот второй план – гибристический, мы называем на нашем языке пародийным»¹⁵. И, таким образом,

¹³ Лукиан. Указ. соч. С. 337.

¹⁴ Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения. [В 30 томах]. Том 22 / подгот. к печати А. К. Воробьева. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1962. С. 469.

¹⁵ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. М.: Наука, 1978. С. 282.

по логике О. М. Фрейденберг, «страсти и приключения богов-демиургов и их пророков, представителями которых были некогда величавые Пармениды, Гераклиты, Эмпедоклы»¹⁶ представлены в «гибристическом», пародийном ракурсе, а в Перегрингах их первообраз представлен как мнимость и фикция, но все же представлен, подразумевается.

Если в античности тенью Культурного героя является Трикстер, то в христианстве тенью Бога, «обезьяной Бога», будет дьявол, черт. Это он фарсово выворачивает наизнанку трагедию Кириллова, а точнее – отчасти и сам Кириллов – как одержимый бесом – (при всем обаянии его личности и неоднозначности его Богоборчества) – в «гибристику», в пародию в «дьяволов водевиль». Это одержимый Кириллов хочет в предсмертном письме пририсовать «рожу с высунутым языком» (Д 30; 10; 472). «Мы знаем, – размышляет по этому поводу Д. С. Мережковский – чья это «рожа с высунутым языком», кто этот «всемирный гражданин». Это рожа серого, теплого, мягкого, бескостного, того, у кого хвост «длинный, гладкий, как у датской собаки; этот всемирный гражданин – скептический лакей Смердяков и позитивный барин Чичиков, бессмертный «приживальщик», вечная обезьяна «дрянного барчонка» Ставрогина, Ивана Карамазова и христианского философа Левина, и языческого философа Ницше. Это он своевольничает и кощунствует, смешивает и смеется – человекобожескую трагедию превращает в дьяволов водевиль, лик Силы и Славы – в «рожу с высунутым языком»»¹⁷.

Так скрепляются большие эпохи, «осевые времена», в подвижное целое культуры. И в поздней античности и почти две тысячи лет спустя противостояли и противостоят друг другу язычество и христианство отчасти с инверсией побеждающей и побежденной стороны. Только отчасти: победив, христианство не смогло до конца преодолеть языческие архетипы. Но и громогласно заявившему о себе неоязычеству (Ницше), хотя бы в силу его вторичности, не под силу упразднить Христианство (опять Ницше).

¹⁶ Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. С. 251.

¹⁷ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский: вечные спутники. М.: Республика, 1995. С. 320.

Достоевский и Аристофан

В. В. Дудкин¹

Когда сопрягаются такие далеко отстоящие друг от друга явления культуры как античность и Достоевский, то возникает естественное опасение впасть в грех антиисторизма. В случае с Гомером, например, таких опасений нет: налицо факт рецепции, имеется достаточно большое количество упоминаний и реминисценций Гомера в творческом наследии Достоевского². Ну, а как быть с Аристофаном, имя которого в именном указателе к академическому ПСС Достоевского даже не упоминается?

«В наше время, – пишет в этой связи А. В. Михайлов, – перспектива исторического развития искусства оказывается свернутой, сокращенной. В то время как такая сокращенная перспектива художественной истории включает в себе соблазн неисторического рассмотрения явлений искусства, она отчетливо выделяет в нем центральные, узловые моменты, точки сдвигов, переломов.

Обнаруживается, что «прошлое» искусства не так уж далеко от наших дней. Это прошлое отделено от нас не ритмичным, безразличным и равнодушным тиканьем часов... У культурной истории, которая стремится уразуметь себя как целое, особое время, – ей бывает присуще как стояние на месте, так и стремительный бег. Мыслитель конца XIX в., сказавший, что Софокла от Гете отделяет один час культурного развития, а Гете от конца века – 24 часа, был несомненно прав, – только что современная культура, сжимая на своей картине художественной истории в эти «24 часа» XIX в., *достигает* и Гете, и Софокла, и всю широкую традицию культуры гораздо быстрее, чем то казалось возможным в конце XIX в., столь богато-го ростом, развитием, становлением и кризисом искусства»³.

Скрадывают сверхрасстояния между культурными эпохами (в синхронии – между разными типами культур) всякого рода универсалии и типологии, открывающие глазу «вечное», «выпадающее в осадок истории» (М. де Унамуно). На типологизирующих процедурах строятся концепции «осевого времени» К. Ясперса, «большого времени» М. М. Бахтина, циклические теории культуры Н. Я. Данилевского, О. Шпенглера, А. Дж. Тойнби, психоанализ Фрейда и «архетипы» К. Г. Юнга. В этом же ряду найдут свое место древние мифы и литературно-мифологические герои, сшивающие словно скрепы страницы мировой культуры в целую книгу. Надвременной характер приобретает шиллеровская типология наивного и сентиментали-

¹ © В. В. Дудкин, 2021

² См. об этом статью: Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1994. С. 3-36.

³ Михайлов А. В. Языки культуры: учебное пособие по культурологии / предисл. С. Аверинцева. М.: Языки русской культуры. 1997. С. 214.

ческого искусства, ее последующая трансформация в аполлоническое и дионисическое у Ницше. На «вечное» работает и «память жанра» Бахтина.

Если говорить о культурно-историческом процессе в целом, то его ритм составляет чередование, повтор через определенные интервалы схожих, соизмеримых по качеству и профилю эпох. В философско-исторических взглядах Достоевского ритм является смыслопорождающим элементом. В первый период своей истории – первобытный, патриархальный – человек живет массами; живет «непосредственно». «Затем наступает время переходное... то есть цивилизация... В этом дальнейшем развитии наступает феномен, новый факт, которого никому не миновать, это развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов. Человек как личность всегда в этом состоянии своего общегенетического роста становился во враждебное, отрицательное отношение к авторитетному закону масс и всех. Терял поэтому всегда веру и в Бога». И: «Если б не указано было человеку в этом его состоянии цели – мне кажется, он бы с ума сошел всем человечеством. Указан Христос». В перспективе человеку предстоит вернуться «в непосредственную жизнь», следовательно, в естественное состояние, но как? Не авторитетно, а, напротив, в высшей степени самовольно и сознательно». Очевидно, что Достоевский воспринимал свою эпоху как «цивилизацию». Аналогичные – кризисные времена – выпали на долю Аристофана (446-385): «Тридцать лет почти непрерывных войн и революций – вторжение врага, чума, разгром флота, крушение Афинской державы, блокада, сдача, чужеземное завоевание, диктатура, остракизм, гражданская война...»⁴. И как следствие – упадок религиозно-нравственных ценностей, что особенно близко к сердцу принимал Аристофан. Будучи безоговорочным сторонником афинской демократии, он тем острее переживал ее закат, тем болезненнее реагировал на все его проявления. В другое время и при других обстоятельствах, но в сходном положении оказался Достоевский... Писательское призвание не помешало ему реализовать себя и как общественно-политического деятеля. Он занимался журналистикой, публицистикой, создал свой оригинальный общественно-политический и художественный жанр – «дневник писателя». «Отец комедии» писал только пьесы, но эти пьесы были и журналистикой, и публицистикой, и литературной критикой. Комедии в Афинах Жермена де Сталь уподобила газетам во Франции⁵.

При всей погруженности в реальность своего времени Аристофан очень часто прибегал в своих комедиях к фантастике. Эта фантастика практически уже не была связана с классической мифологией, запечатленной в трагедии Эсхила и Софокла, как и у его современника, последнего из великой

⁴ Боннар А. Греческая цивилизация. Т. 2. От Атигоны до Сократа / пер. с фр. О. В. Волкова. М.: Искусство, 1992. С. 314.

⁵ Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями. М.: Искусство, 1989. С. 112.

триады древнегреческих трагиков – Еврипида. И хотя аристофановская фантастика демонстративно обнажена в своей несовместимости с действительностью, она тем не менее именно на нее, действительность и работает. Так что слова Достоевского о данном предмете: «Фантастическое должно до того соприкасаться с реальным, что Вы должны почти поверить ему» (Д 30; 1: 192) могут быть отнесены к Аристофану. В финале комедии «Всадники», которая представляет собой художественно воплощенный политический памфлет и потому близкой по пафосу «Бесам» Достоевского, новый слуга Демоса, одряхлевшего и слабоумного старца, каковым рисовался Аристофану в это время афинский народ, купает своего хозяина в кипятке и добивается его омоложения. Может быть, этот сказочный мотив только для того и введен в политически-бытовую интригу, чтобы дать возможность помолодевшему Демосу сказать вот эти слова: «Счастливец я, бывшее возвращается»⁶. Создатель образа Демоса был бы счастлив сказать то же самое и о себе. Ностальгия по былому, по недавним временам расцвета афинской демократии стала одним из лейтмотивов его творчества. Вот Дионис, создатель театральных представлений, отправляется в царство мертвых, чтобы вернуться на землю Еврипида, но возвращается не с ним, а с Эсхилом, потому что с Эсхилом, а не с Еврипидом «бывшее», столь любезное сердцу Аристофана, «возвращается». Затянувшаяся и кровавая пелопонесская война грозила сокрушить последние надежды Аристофана на возрождение афинской демократии в ее былом величии. Поэтому он сочиняет целых три комедии, где с неистощимой изобретательностью клеймит бессмысленную жестокость войны и воспекает столь соблазнительные преимущества мирной жизни. В комедии «Мир» фантастика традиционная, это фантастика невозможного. А вот в «Ахарнях» и «Лисистрате» представлена фантастика реального. В первом случае герой комедии крестьянин Дикеополь заключает – один! – сепаратный мир со спартанцами и предается радостям мирной жизни. Лисистрата предлагает женщинам воюющих сторон – афинянкам и спартанкам – объединиться и объявить мужьям любовный бойкот до тех пор, пока они не прекратят воевать. В действиях Дикеополя и Лисистраты нет ничего сверхъестественного. Достоевский, как известно, был приверженцем фантастики факта и считал, что такая фантастика придает реализму глубину. Но качеством фантастичности может обладать один только исключительный факт. Реальность такого факта лишь оттеняет – и это парадокс – его невероятность. (Достоевскому этот парадокс открылся за рулеткой: азарт рождается от стремления сделать невероятное реальным).

Если взглянуть на творчество Аристофана из ретроспективы «Бесов», то на первый план сразу же выходят две его комедии: «Всадники» (424) и «Облака» (423). В некотором роде они образуют даже дилогию (и по времени непосредственно следуют одна за другой) по известному «бесовскому

⁶ Аристофан. Комедии. Т. 1. М.: Искусство, 1983. С. 151.

колориту». В первом случае в образе слуги Демоса кожевника автор представляет лидера радикальной афинской демократии Клеона, «демагога». Изначально слово демагог означало «вождь народа». Но у Аристофана оно приобретает резко отрицательный смысл и означает беспринципного политика, добивающегося самыми нечистоплотными средствами своей корыстной цели (в данном случае продолжения войны до победного конца). Содержание комедии составляет борьба за власть, которую иначе как грязной «игрой без правил» и не назовешь. Когда один слуга Демоса (народа) говорит другому – будущему судье-политику «Я вор такой же!». С такой же циничной откровенностью неоднократно говорит о себе Петр Верховенский, что он «мошенник, а не социалист». Добиваясь подчинить своему влиянию губернатора Лембке и его жену, он едва ли чем отличается от героев аристофановских всадников.

В «Облаках» Аристофан дает волю злomu смеху над новейшими идеологическими течениями в Афинах V в. до н. э., возникших на волне интенсивного развития науки. Это было время Эмпедокла, Анаксагора, Гиппократы, Демокрита, Фукидида. Всеобщее влечение к научному знанию выражалось в создании первых грамматик, руководств по ораторскому искусству, по медицине и поваренных книг. Эта эпоха породила и «софистов» или «учителей мудрости», как они сами себя величали. «Известно, что все эти Протагоры, Горгии, Продики и их собратья, за которыми так бегала золотая молодежь Афин... все они считали своей специальностью преподавание ученикам всех проблем человеческих и божественных, всех наук и всей мудрости – грамматики, астрономии, геометрии, музыки и морали. Не забывая о проблеме познания, а при случае даже и проблемы изготовления обуви. И все это за наличный расчет, тогда как Сократ считал постыдным продавать свои знания и говорил, что торговля мудростью заслуживает названия проституции не меньше, чем торговля телом. Переезжая из города в город и всюду выставляя свои знания, эти полупреподаватели и полужурналисты отдавали предпочтение Афинам, наиболее «передовой» демократии того времени, полагая, что тем способствуют их процветанию. На их курсах и лекциях толпились юноши, жадные до нового; нет сомнения, что среди них были и тянувшиеся к серьезным знаниям, но большинство стремилось обрести подле этих прославленных учителей секрет господства над толпой, который сулила им крикливая реклама. Разве софисты не хвастали, что могут по своему желанию заставить силой слова неправое дело восторжествовать над правым, или, по их излюбленному лозунгу, «сделать сильным самый слабый тезис». В руках юного политика, торопящегося сделать карьеру, искусство вести словесный поединок, все эти «дво-якие доказательства» (ср. «двойные мысли» у Достоевского. – В. Д.) и «повергающие в прах речи», которыми вооружали софиста его адепты, были нужным козырем»⁷.

⁷ Боннар А. Указ. соч. С. 308.

Основы доктрин софистов заложил Протагор. Известно его изречение: «Человек есть мера всех вещей – существующих, что они существуют, несуществующих, что они не существуют». С. И. Радциг несомненно прав, придавая этому тезису (как и многие другие исследователи) «революционное значение». За другой тезис Протагор был обвинен в безбожии и выдворен из Афин. Он гласит: «Относительно богов, я не знаю, существуют они или нет или каковы они по виду, потому что есть много причин, препятствующих познанию этого – неясность предмета и краткость человеческой жизни». Третий тезис Протагора утверждает полнейший моральный релятивизм: «О всяком деле может быть высказано два совершенно противоположных мнения»⁸. В общем можно все сказанное резюмировать выше приведенными словами Достоевского: кончилось время патриархальное, когда «человек живет массами», настало «время переходное». Его отличает «развитие личного сознания и отрицание непосредственных идей и законов», ну и утрата веры в Бога. Популярность софистов в молодежной среде понятна, так же, как и враждебное недоверие к ним народа. «Народ видел в софистах ученых дилетантов, то были находчивые, но опасные сочинители, учителя сомнения, разрушители всех твердо установленных истин, сеятеля неверия и безнравственности – словом, развратители юношества, как выражались в то время»⁹. Нетрудно догадаться, как мог относиться к софистам Аристофан, сам крестьянин по происхождению, человек из народа. Он не просто разоблачает софистов, он, как и позже Достоевский – нигилистам, бесам, учиняет публичную порку, мобилизуя всю мощь своего сатирического дарования, прибегая к гротеску, шаржу, карикатуре. Козлом отпущения в «Облаках» выступает у Аристофана Сократ, хозяин «мыслительни» и главный софист. Софистика не была однородной. В «Западной философии от истоков до наших дней» Дж. Реале и Д. Антисьери выделяются три группы софистов: 1) известные крупные мастера, «совсем не лишённые моральных ограничений»; 2) так называемые «эристы», т. е. спорщики, настаивавшие на формальном аспекте метода, чем они и возбуждали негодование, ибо, теряя интерес к содержанию понятий, они утрачивали неизбежно и моральный контекст; 3) «софисты-политики», утилизовавшие софистические идеи, по современному выражению, в идеологический комплекс, а потому впадавшие в эксцессы различного рода, что заканчивалось прямой теоретизацией имморализма»¹⁰. Сократ, конечно, имел отношение к софистике, но только в некоторых ее общетеоретических установках. Но тогда зачем Аристофан представил знаменитого философа в карикатурном виде? «Аристофан не воспроизводит личностей, но возвы-

⁸ См.: Радциг С. И. История древнегреческой литературы: учебник для филол. фак. ун-тов. 4-е изд. М.: Высш. школа, 1977. С. 240.

⁹ Боннар А. Указ. соч. С. 309.

¹⁰ Реале Дж., Антисьери Д. Западная философия от истоков до наших дней. Том 1. Античность / пер. с итал. С. Мальцевой; науч. ред. Э. Соколов. СПб.: Петрополис, 1994. С. 55.

шает их до обобщения, т. е. изображает лиц, отличных от себя, – пишет по этому поводу Шеллинг, – Сократ для Аристофана есть имя, и он мстит этому ИМЕНИ, несомненно, потому, что Сократ был известен как друг Еврипида, которого Аристофан справедливо преследовал. Сократу как определенному лицу Аристофан ни в коем случае не мстил. То, что он изображает, есть символический Сократ. Произведение Аристофана поэтично именно тем, что ему ставят в упрек, т. е. что он изобразил Сократа в таком искаженном виде и приписал ему такие черты и действия, которые совершенно не вяжутся с его характером, – иначе это произведение было бы только пошлым и грубым пасквилем»¹¹. Если в этом пассаже заменить имя Аристофана на Достоевского, а Сократа – на Тургенева, то получится оригинальное суждение о Кармазинове, персонаже из романа «Бесы». В науке о Достоевском его взаимоотношения с Тургеневым изучены настолько досконально, сходство Тургенева с Кармазиновым настолько до мельчайшей черточки выверено, что не остается ни малейшего зазора между героем романа писателем Кармазиновым и карикатурой Тургенева. Между тем в правоте Шеллинга едва ли можно усомниться. Тем более, что в XX веке ее справедливость подтвердил Т. Манн, сформулировав выстраданную мысль: «Поэта рождает не дар изобразительства, а иное – дар одухотворения»¹². Кармазинов у Достоевского – не шаржированная копия Тургенева, а определенный тип русского интеллигента, западника и либерала, которому писатель никогда не симпатизировал, как и – по тем же мотивам – Тургеневу. Получилось некое удвоение антипатии. Можно не сомневаться, что Достоевский-художник понимал деликатность ситуации и, наделяя своего героя тургеневскими чертами, одновременно – по меньшей мере во внешнем облике – разводил их по полюсам. Контрастом к знаменитой в России литературной фамилии Тургенева выглядит прозаическая – «текстильная» – фамилия Кармазинова (кармазин – род сукна алого или ярко-красного цвета).

Аристофановский Сократ – атеист. Зевса он заместил Вихрем, а прочих богов – «облаками», иными словами «научно» опровергнул религию. Но сам же витает в облаках. Герой комедии старик Стрепсиад застаёт мудреца в необычном положении – подвешенным в гамаке к потолку «мыслильни» – наглядный образ (наряду со многими другими) суемудрия софистов. Стрепсиад пришел к Сократу научиться посредством красноречия отделяться от кредиторов. Но в конце концов он добился того, что его отколотил прошедший школу «мыслильни» собственный сын. В ответ на возмущение отца Фидиппид привел оправдательные софистические аргументы, согласно которым он имеет право бить не только отца, но и мать.

¹¹ Шеллинг Ф. В. Й. *Философия искусства*. М.: Мысль, 1966. С. 422-423.

¹² Манн Т. *Собрание сочинений*. В 10 т. Том 9. О себе и собственном творчестве: 1906-1954. Статьи: 1908-1929. М.: Гослитиздат, 1960. С. 11.

В отчаянии старик бежит к «мыслильне» и поджигает ее. «Бесы» Достоевского заканчиваются также пожаром. Аналогия, конечно, поверхностная. Разве только оба эти финала преподносят один и тот же урок: уж если занялся пожар в умах, он может перекинуться и на дома.

Комедия Аристофана «Облака» провалилась. Роман Достоевского «Бесы» после публикации успеха не имел. Словно эти два произведения хотели лишней раз подтвердить истину о том, что нет пророка в своем отечестве. «...Так вот эти две черты аристофановского Сократа – атеизм и совращение юношества, – сказано на этот счет у Андре Боннара. – Мы их находим, сформулированными почти слово в слово, в обвинительном заключении, выдвинутом против Сократа спустя двадцать четыре года»¹³. О профетизме Достоевского в «Бесах» говорить не приходится. Сказано достаточно.

¹³ Боннар А. Указ. соч. С. 214.

Семантика евангельского эпитафия к роману «Бесы»

А. А. Скоропадская¹

Развитие европейской философской культуры проходило под непосредственным влиянием античной традиции: древнегреческие и римские философы заложили основание последующих научных теорий, концепций, течений. В христианстве античная философия повлияла на святоотеческое богословие, а через него – на русскую философскую мысль, ярким представителем которой является Ф. М. Достоевский. Увлеченность писателя философией² претворилась в осмысление многих философских вопросов, берущих свое начало в античности. Среди античных авторов, несомненно повлиявших на Достоевского, особое место занимает Платон³. Прямых упоминаний древнегреческого мыслителя в художественных и в публицистических произведениях Достоевского немного, но имеющиеся отсылки к платоновским идеям дают богатый материал для размышлений. Так, некоторые литературно-философские параллели обнаруживаются в романе «Бесы».

На начальных этапах работы над «Бесами» Достоевский нарекает именем Платон (*Д 30; 11: 47*) героя неосуществленного замысла «Картузов», который частично перешел в роман. Портретные и психологические черты Картузова, скрупулезно подбираемые писателем, складываются в образ рассеянного мечтателя, наделенного добрым сердцем (замысел повести возник у Достоевского во время работы над «Идиотом», и Картузов – своего рода «духовный брат князя Мышкина»⁴), но не отличающегося широтой ума и хорошим образованием. Единожды назвав героя по имени-отчеству (Платон Егорович), Достоевский опирается на православную традицию имянаречения: оним «Платон» встречается в Святцах. Однако происхождение имени восходит к древнегреческому философу, что порождает дополнительные ассоциации, расширяющие палитру возможных толкований характера Картузова.

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

² Сошлемся на самохарактеристику Достоевского: «Шваховат я в философии (но не в любви к ней; в любви к ней я силен)» (*Д 30; 291: 125*).

³ Связь творчества Достоевского с философией Платона рассматривалась в следующих работах: Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского. Берлин: Скифы, 1923; Белов С. В. Достоевский и Платон // Проблемы изучения культурного наследия: [сб. ст.] / отв. ред. Г. В. Степанов. М.: Наука, 1985. С. 267-272; Бачинин В. А. Платон и Достоевский: Метафизика экзистенциального самоопределения // Материалы и исследования по истории платонизма: межвуз. сб. / под ред. А. В. Цыбы. СПб., 2003. Вып. 5. С. 407-422; Нейчев Н. М. Функция идей Платона в «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых» // Дергачевские чтения – 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Междунар. науч. конф. Екатеринбург, 2009. Т. 1. С. 252-266; Аношкина В. Н., Касаткин Н. В. Платон и Достоевский // Язык и текст. – 2017. Т. 4. № 4. С. 12-29.

⁴ Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество. Париж: YMCA-Press, 1980 (1947). С. 541.

В рабочих материалах к «Бесам», которые часто представляют собой прописанные сцены⁵, Достоевский, развивая тему самосовершенствования, вкладывает в уста Шатова следующее рассуждение: «Знаете ли вы, как силен “один человек” – Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей? Он остается на 1000 лет и перерождает мир – он не умирает» (Д 30; 11: 168).

В романе сохранилась одна прямая отсылка к Платону – к его идее идеального государства, наиболее полно представленной в трактате Πολιτεία («Государство» / «Республика»). Шигалев, один из идеологов революции, начинает с отрицания предшествующего исторического опыта:

«– Посвятив мою энергию на изучение вопроса о социальном устройстве будущего общества, которым заменится настоящее, я пришел к убеждению, что все создатели социальных систем, с древнейших времен до нашего 187... года, были мечтатели, сказочники, глупцы, противоречившие себе, ничего ровно не понимавшие в естественной науке и в том странном животном, которое называется человеком. Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия – всё это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого» (Д 30; 10: 311).

Именно этот пассаж чаще всего становится поводом к рассуждению об отношении Достоевского к Платону. Так, исследователи определили публицистический контекст знакомства русского писателя с современными ему интерпретациями платоновских идей: в 1870 г. в журнале «Заря» были опубликованы две рецензии на издания (А. Сюдур «История коммунизма» (СПб., 1870) и Д. Щеглов «История социальных систем от древности до наших дней» (СПб., 1870)), подробно излагавшие утопию Платона (см.: Д 30; 12: 212). Однако существенная близость философских взглядов античного мыслителя и русского писателя выходит за рамки социально-политической проблематики, пародийно представленной в шигалевской концепции идеального общества. Вл. Ильин, раскрывая решающую роль идей в творчестве Достоевского, отмечает, что «совершенно естественно сопоставить его с Платоном и даже признать его русским Платоном»⁶. Явные переклички с идеями Платона, на наш взгляд, имеет идея бесовства.

Идейный замысел романа созревал мучительно и претерпел несколько кардинальных переработок. Тем не менее, уже на ранних стадиях герой-демон становится центральной, смыслообразующей фигурой романа. Рабочие материалы отражают генезис его идейного содержания и образного воплощения: «**ВООБЩЕ ИМЕТЬ В ВИДУ**, что Князь обворожителен, как демон» (Д 30; 11: 175); «*16 августа <1870>. Князь – мрачный, страстный,*

⁵ Достоевский так описывает свой замысел письме М. Н. Каткову от 8 (20) октября 1870 г.: «...весь этот характер записан у меня сценами, действием, а не рассуждениями; стало быть, есть надежда, что выйдет лицо» (Д 30; 291: 142).

⁶ Ильин В. Н. Достоевский и Бердяев // Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. СПб.: Акрополь. 1997. С. 428.

демонический и беспорядочный характер, безо всякой меры, с высшим вопросом, дошедшим до «быть или не быть?»» (Д 30; 11: 204).

Лексема «демон» становится одним из вариантов реализации концепта бесовства, идейная значимость которого репрезентуется заглавием романа, являющимся символической метафорой⁷, и двумя эпиграфами. Подробный анализ данного концепта приведен в статье Н. О. Булгаковой и О. В. Сидельниковой⁸, которые определяют бесовство как базовый концепт романа и обнаруживают ядерные номинативные лексемы, при помощи которых он объективируется. Выявляя номинативное, семантическое и аксиологическое поля концепта, исследовательницы определяют их связь с национальной картиной мира и уточняют степень авторского переосмысления концепта. Однако не все аспекты заявленной темы были учтены и раскрыты. В частности, упомянув номинацию «демон», они затрагивают только ее историко-литературное содержание, восходящее к русской и европейской романтической традиции, наиболее ярко представленной творчеством Байрона и Лермонтова. Подобный ракурс освещения темы свойственен исследователям демонизма у Достоевского⁹. Во многом такой подход определяется самим Достоевским, который в «Ряде статей о русской литературе» называл 1840 г. «эпохой демонических начал», выделяя в ней двух «демонов» – Гоголя и Лермонтова. Эти прямые номинации присущи публицистическому жанру, в то время как специфика художественного произведения не предусматривает подобной прямолинейности, прибегая к языку образов, анализ которых помогает выявить смысловые напластования. Так, в качестве основания темы демонизма и демонических образов исследователи указывают на философскую традицию, но подробно ее не рассматривают. Между тем именно античная философия ввела понятие *демона* (варианты – *даймона* / *даймония*). Более всего известен «демон Сократа», описанный многими античными авторами, но самую емкую трактовку получивший у Платона: «То, что у Сократа носит характер неопределенный, что присутствует по большей части в качестве интуиций, у его великого ученика приобретает понятийные черты, хотя и облеченные в мифологические образы»¹⁰.

⁷ Захаров В. Н. Снова бесы // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. Т. 9. С. 654.

⁸ Булгакова Н. О., Сидельникова О. В. Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2018. № 54. С. 125-146.

⁹ Сошлемся на: Сараскина Л. Федор Достоевский. Одоление демонов. – М.: Согласие, 1996; Жиликова Э. М. Демонические герои [Электронный ресурс] // Достоевский: Эстетика и поэтика (справочник). URL: <https://fedordostoevsky.ru/research/aesthetics-poetics/072/>; Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019.

¹⁰ Туровцев Т. А. Феномен сократовского даймония [Электронный ресурс] // Начало. 2014. № 30. URL: https://slovo-bogoslova.ru/nachalo/fenomen-sokratovskogo-daymoniya/#_ftn25

Обратимся к терминологической составляющей понятия. Древнегреческое δαίμων, от которого в русском языке происходит слово «демон», имеет значения *бог / богиня, божество, божеское определение, злой рок, несчастье, душа умершего*¹¹. Как видно, в античности эта лексема не содержала ярко выраженных негативных коннотаций. Христианская религиозно-философская мысль закрепила за словом «демон» однозначно отрицательное значение, выведя его из сферы божественного¹². Вследствие этого русифицированное «демон» в переводах античных авторов и прежде всего Платона, не используется. Так, для обозначения «демона Сократа» применяется или транслитерация δαίμων / *даймон*, или латинское слово *гений* (genius)¹³. Однако и тот, и другой вариант не отличаются смысловой точностью в русском языке.

Сократовский демон генетически связан с мифологическим даймоном: δαίμονες – второстепенные божества, выполняющие посреднические функции между богами и людьми. Но Сократ несколько переосмысливает природу этих потусторонних существ, и своего δαίμων-а называет τὸ δαιμόνιον, образуя форму имени прилагательного. Примечательно, что в предисловии к «Апологии Сократа» В. Н. Карпов, автор единственного академического перевода сочинений Платона в середине XIX столетия, подробно останавливается на этом, делая грамматические и логические объяснения сократовского термина, который выражает не объективное бытие божества (существительное), а «действие его на человеческую душу, или нечто божественное в человеке» (прилагательное)¹⁴. Таким образом складывается общая характеристика понятия: «Под словом τὸ δαιμόνιον или δαιμόνιοντι, сын Софрониска разумѣл, кажется, божественную стихию человеческой души, небесное сокровище нашего бытия, единственный источник всего

¹¹ См.: Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь [Электронный ресурс]. – URL: <https://909.slovaronline.com/13632-%CE%B4%CE%B1%CE%B9%CE%BC%CF%89%CE%BD> (25.08.2020).

¹² О. Фрейденберг, сопоставляя понятия «демон» и «бог» в античной мифологии, приходит к следующим выводам: «Впоследствии у греков появляется некоторый оттенок, с каким отличают термины “бог” и “демон”. Но первоначальной разницы тут нет; лингвистически, δαίμων древней, чем θεός» (Фрейденберг О. М. Миф и литература древности. – М.: «Восточная литература» РАН, 1998. С. 41).

¹³ А. Ф. Лосев в своем труде по античной мифологии («Античная мифология в ее историческом развитии») сопоставляет греческих демонов с римскими гениями, утверждая, что эти понятия – «обобщение внезапно появившегося в сознании человека представления об анимистическом существе» (Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР (Учпедгиз), 1957. С. 68). Называя греческого «демона» полной аналогией римскому «гению», Лосев указывает и на их отличие: «...слово “гений” значит “породитель”. Этим названием обозначалось в людях (и в вещах) их жизнеустремление, их волевая направленность, что, между прочим, заметно отличает римского гения от греческого демона, трактовавшегося у греков гораздо более объективистски» (Там же, с. 59).

¹⁴ Карпов В. Н. Апология Сократа. Введение // Сочинения Платона: в 6 т. / пер. В. Н. Карпова. СПб.: Типография духовного журнала «Странник», 1863. Т. 1. С. 394.

истинного, доброго и прекрасного в области наук, искусств и жизни практической»¹⁵.

Этот лингвистический экскурс позволяет в новом ключе интерпретировать второй эпиграф к роману «Бесы», являющийся цитатой из Евангелия от Луки.

В переводах на русский язык древнегреческих новозаветных текстов к греческому τὸ δαίμόνιον применяется слово «бес». Евангельский эпиграф (притча о гадаринском бесноватом) может служить иллюстрацией к этой переводческой традиции: «Бесы (τὰ δαίμονια), вышедши из человека, вошли в свиней; и бросилось стадо с крутизны в озеро и потонуло. <...> и, пришедши к Иисусу, нашли человека, из которого вышли бесы (τὰ δαίμονια), сидящего у ног Иисусовых, одетого и в здравом уме, и ужаснулись. Видевшие же рассказали им, как исцелился бесновавшийся (ὁ δαίμονισθεὶς)» (10, 498-499).

Примечательно, что варианты этой притчи, приводимые в Евангелиях от Матфея и от Марка, слова τὸ δαίμόνιον не содержат. Так, в Евангелии от Матфея (Мф. 8:28-34) используется слово δαίμων¹⁶: «И бесы (οἱ δὲ δαίμονες) просили Его: если выгонишь нас, то пошли нас в стадо свиней. И Он сказал им: идите. И они, выйдя, пошли в стадо свиное. И вот, всё стадо свиней бросилось с крутизны в море и погибло в воде» (Мф. 8:31-32). А в Евангелии от Марка (Мк. 5:1-17) говорится о «нечистом духе»: «Ибо Иисус сказал ему: выйди, дух нечистый (τὸ πνεῦμα τὸ ἀκάθαρτον), из сего человека. <...> И просили Его все бесы¹⁷, говоря: пошли нас в свиней, чтобы нам войти в них. Иисус тотчас позволил им. И нечистые духи (τὰ πνεύματα τὰ ἀκάθαρτα), выйдя, вошли в свиней; и устремилось стадо с крутизны в море, а их было около двух тысяч; и потонули в море» (Мк. 5:8, 12-13). Вряд ли выбор Достоевским притчи из Евангелия от Луки основан на древнегреческом первоисточнике¹⁸, но выбор этот символичен.

Обратимся к семантике сократовского даймония. Те или иные его свойства описываются в разных платоновских диалогах. Даймоний соединяет человека с богом (Пир, 202 d, 203 a), Сократу он начал являться с детства и является постоянно (Эвтидем, 273 e), даймоний бесплотен, и Сократ может только слышать его, причем слышимый ему голос нельзя назвать отчетливым (Федр, 242 c), он никогда не побуждает к действию, но предостерегает

¹⁵ Карпов В. Н. Апология Сократа. С. 394.

¹⁶ Это единственный случай употребления слова δαίμων в Священном писании.

¹⁷ «Все бесы» – вставка в перевод. В древнегреческом оригинале подлежащее в этом предложении отсутствует: καὶ παρεκάλεισαν αὐτὸν λέγουντες (и попросили его, говоря).

¹⁸ В период работы над романами «Идиот» и «Бесы» у Достоевского испытывал определенный интерес к древнегреческому языку, выразившийся в смысловом обыгрывании слов греческого происхождения (См. об этом: Балонов Ф. Эллинская «рулетка» Достоевского [Электронный ресурс] // Ф. М. Достоевский: сб. ст. Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/index.htm).

от совершения нежелательного поступка (Апология Сократа, 31 d). Существуют многочисленные интерпретации сократовского даймония. Противоречиво оценивали его, например, отцы церкви, называя то дьявольским существом (Тертуллиан, Лактанций, Григорий Палама), то прообразом ангела-хранителя (Климент Александрийский, Августин)¹⁹. В святоотеческой традиции Сократ занимает особое место, считаясь «христианином до Христа» (Иустин Философ): он «первый стал утверждать, что добродетель есть знание», став «фигурой, сближающей древнегреческую философию и христианскую религию»²⁰. Но даже в случае благосклонного отношения к учению Сократа раннехристианские авторы именовали даймония «демоном» и подобной номинацией привносили (в большей или меньшей степени) отрицательный элемент в оценку этого явления. В пришедшей на смену античности христианской традиции номинация *демон* претерпела кардинальные смысловые изменения и стала обозначать злую демоническую, бесовскую силу²¹, стремящуюся овладеть душой человека, а также темную сторону личности.

Именно в этом значении лексема используется в романе «Бесы». Так, Варвара Петровна, цитируя Степана Трофимовича, говорит о своем сыне, Николае Ставрогине, что его терзает демон иронии («был бы спасен от грустного и «внезапного демона иронии», который всю жизнь терзал его») я сняла кавычки и в скобках привела точную цитату (Д 30; 10: 151). Эта характеристика, принадлежащая Верховенскому-старшему, представителю поколения 1840-х гг., имеет явный романтический оттенок. В конце главы «Поединок» Даша говорит Ставрогину: «Да сохранит вас Бог от вашего демона...» (Д 30; 10: 231), на что Ставрогин отвечает: «О, какой мой демон! Это просто маленький, гаденький, золотушный бесенок с насморком, из неудавшихся» (Д 30; 10: 231). Ставрогинский демон самим Ставрогиным разжалован до статуса бесенка: нивелируется его романтическая природа. Демоническое обаяние Николая Всеволодовича, под которое попадают многие герои романа, оказывается лишь внешней оболочкой, скрывающей за собой душевную пустоту и омертвелость. Демонизм Ставрогина выстраивается Достоевским от обратного: он антиномичен не только романтическому демонизму, но и сократовскому даймонию: Сократ своего демона слышит, а Ставрогин – видит («я теперь всё вижу привидения» – Д 30; 10: 230), сократовский даймоний предостерегает от нежелательных поступков, а бесенок Ставрогина подталкивает его к преступным действиям («Один бесенок предлагал мне вчера на мосту зарезать Лебядкина и Марию Тимофеевну» – Д 30; 10: 230), даймоний всегда остается невидимым изъяс-

¹⁹ Подробно о трактовках даймония Сократа: Кессиди Ф. Х. Сократ. – М.: Мысль, 1988. С. 108-110).

²⁰ Филин Д. А. Личность Сократа в святоотеческой традиции // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 26. С. 182.

²¹ Лосев А. Ф., Иванов В. Вс. Демон // Мифы народов мира: Энцикл. в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1987. Т. 1: А-К. С. 366-367.

вителем божественной воли, а бесенок материализуется в лице Федьки Каторжника и диктует свою волю. Журнальный вариант содержит больше подробностей этой сцены: ссылаясь на бредовое состояние, в котором он пребывал из-за болезни, Ставрогин описывает Даше очередное посещение беса, и описание это предельно реалистично и психологично²².

В дальнейшем Достоевский продолжит разработку зримого, материального, реалистического образа демона / беса в виде черта, являющегося Ивану Карамазову. Отметим смещение лексикологических акцентов в развиваемой демонической теме: к Ивану Карамазову является не демон / сатана / дьявол / бес, а черт. Семантическое наполнение лексемы «черт» отличается ярким фольклорно-мифологическим характером: «у всех славянских народов чертом называется злой дух, единственная цель которого – повсеместное и намеренное причинение неприятностей человеку»²³, он соединяет в себе черты языческого злого духа и христианского дьявола. Если слова «сатана», «демон», «дьявол», «бес» свойственны больше литературной, письменной традиции, то слово «черт» прочно укоренилось в традиции устной. Фольклорный генезис этого слова актуализируется, например, в пословично-поговорочных формах.

В главе «У Тихона», исключенной из журнальной и последующих редакций, Ставрогин упоминает о своих видениях («вижу так, как вас» –Д 30; 11: 9), на что Тихон заключает: «Беси существуют несомненно, но понимание о них может быть весьма различное» (Д 30; 11: 9). Подтверждая существование бесов, Тихон следует святоотеческой традиции, рисующей постоянную угрозу человеческой душе со стороны *злых демонов*²⁴.

²² («– Я опять его видѣлъ, проговорилъ Ставрогинъ почти шепотомъ<...> Сначала здѣсь въ углу, вотъ тутъ у самаго шкафа, а потомъ онъ сидѣлъ все рядомъ со мной, всю ночь, до и послѣ моего выхода изъ дому <...> Вчера онъ былъ глупъ и дерзокъ. Это тупой семинаристъ, самодовольство шестидесятыхъ годовъ, лакейство мысли, лакейство среды, души, развитія, съ полнымъ убѣжденіемъ въ непобѣдимости своей красоты... ничего не могло быть гаже. Я злился что мой собственный бѣсъ могъ явиться въ такой дрянной маскѣ<...>

– <...> Вы такъ говорите какъ онъ въ самомъ дѣлѣ есть. Боже сохрани васъ отъ этого! <...>

– О, нѣтъ, я въ него не вѣрю, успокойтесь, улыбнулся онъ. – Пока еще не вѣрю. Я знаю что это я самъ въ разныхъ видахъ, двоюсю и говорю самъ съ собой. Но все-таки онъ очень злится; ему ужасно хочется быть самостоятельнымъ бѣсомъ и чтобъ я въ него увѣровалъ въ самомъ дѣлѣ...» (Достоевский Ф. М. Бесы. Варианты // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. Т. 9. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2012. С. 696-697).

²³ Ухова И. В. Черт в суеверных представлениях восточных славян // Славянский сборник. Материалы XII Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия». 2016. С. 130.

²⁴ Ср., например, у Иустина Философа: «...так называемые демоны о том только и стараются, чтобы отвести людей от Бога Творца и Его Первороденного Христа Бога, и тех, которые не могут возвыситься от земли, они пригвоздили и пригвозждают к земным и рукотворным вещам, а тех, которые стремятся к созерцанию Божественного, незаметно совращают, и если они не имеют здравого рассудка и не ведут чистой и бесстрастной жизни, – ввергают их в нечестие» (Иустин Философ. I-ая Апология, представленная в пользу христиан Антонину Благодетельному [Электронный ресурс]. URL: http://www.odinblago.ru/pamatniki_3/3/).

Возможность видеть и слышать беса и невозможность таким же образом видеть и слышать Бога трактуется героями как доказательство отсутствия Бога. Такой рациональный подход заводит в экзистенциальный тупик, ибо духовная сущность не может измеряться материалистически. Об этом писал, например, Исаак Сирин: «А если скажешь, что невозможно быть видимому демону или Ангелу, если не изменятся они, не примут на себя видимого образа, то сие будет значить, что видит уже не душа, а тело»²⁵.

Провоцируя Тихона, Ставрогин задает ему софистический по своей природе вопрос: «А можно ль верить в беса, не веруя совсем в Бога?» (Д 30; 11: 10). К удивлению Ставрогина, тот подтверждает, что не только возможно, – это происходит «сплошь и рядом». Тихон ставит диагноз не Ставрогину, а обществу, для которого христианские ценности стали внешними атрибутами, а не внутренними установками. Как утверждал Тихон Задонский, один из почитаемых Достоевским отцов церкви, послуживший прототипом романного Тихона: «Если не творишь дел, вере приличных, то вера твоя демонская, ибо *“и бесы веруют, и трепещут”*»²⁶. Именно эта мысль православного святителя берется Достоевским за основу в создании образа Ставрогина. В первых черновых набросках к роману находим следующую запись: «...Князь обворожителен, как демон, и ужасные страсти борются с... подвигом. При этом неверие и мука – от веры. Подвиг осилывает, вера берет верх, но и бесы веруют и трепещут» (Д 30; 11: 175).

То, что «бесы веруют и трепещут», иллюстрирует притча о гадаринском бесноватом: бесы обращаются к Христу как к сыну Божию и повинуются его слову. Однако Достоевский «обрезает» притчу, используя в качестве эпиграфа ее развязку (вселение бесов в свиней) и кульминацию (исцеление бесноватого). Оставляя за рамками эпиграфа «историю болезни» человека, в которого вселились бесы, диалог Христа и бесов (ставшее крылатым «Имя нам легион»), реакцию гадаринцев на произошедшее в их земле чудо, Достоевский представляет само исцеление.

Тихон развенчивает романтический демонизм Ставрогина, духовная пустота и равнодушие которого являются следствием его эгоцентричности, почти маниакальной сосредоточенности на себе. По наблюдению С. Н. Сморгжо, «Достоевский указывает на значительный эсхатологический признак: в равнодушии нет ни атеизма, ни веры, нет веры в Бога, но остается уверенность в том, что есть дьявол. Ставрогин предстает “человеком конца”, сумевшим создать Апокалипсис для самого себя. Суть этого Апокалипсиса в том, что Бог исчез, но мир не утратил свою метафизичность, став призрачным пространством, управляемым дьяволом»²⁷.

²⁵ Исаак Сирин. Слова подвижнические. М.: Православное изд-во, 1993 (репринт. переизд.: Сергиев Посад, 1911). С. 69.

²⁶ Тихон Задонский. Об истинном христианстве. Книга 2 [Электронный ресурс]. URL: http://golden-ship.ru/knigi/3/tihon_zadonsk_OIH2.htm.

²⁷ Сморгжо С. Н. Художественная эсхатология в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» [Электрон-

Исчезновение Бога и духовная пустота стали возможны, так как в Ставрогине нет духовного стержня, нравственного ориентира. Нет своего даймония / гения. Зато есть бес, которым он одержим бесом. И эта одержимость приводит его к гибели духовной и физической. И не его одного. Согласимся с Ю. Ф. Карякиным, утверждающим: «Бесы у Достоевского – это не социально-политическая категория, равно как и не религиозно-мистическое понятие, – нет, это художественный образ, образ духовной смуты, означающий сбив и утрату нравственных ориентиров в мире, образ вражды к *совести-культуре-жизни*, образ смертельно опасной духовно-нравственной эпидемии»²⁸. Недаром тема беснования как духовной болезни дважды иллюстрируется евангельским текстом: притча о гадаринском бесноватом становится сначала эпиграфом, а затем кульминационно повторяется в конце произведения, знаменуя духовное прозрение Степана Трофимовича, в уста которого Достоевский вкладывает сущностное объяснение событий, описанных в романе.

Так как вселение беса в человека считалось причиной его душевной болезни, в русском языке лексема «бесноватый» получила следующие смысловые вариации, зафиксированные в словаре В. Даля: «сумасшедший, взбесившийся, потерявший рассудок и сознание и обратившийся в злобного зверя. | Одержимый водобоязнию, смертельною болезнию, где человек или животное бесятся. | Запальчивый, вспылчивый; неистово горячий. | Отважный, дерзкий, чрез меру решительный. | Исступленно резвый»²⁹. Беснование, внешне проявляющееся в потере рассудка, лишает человеческого облика, пробуждает звериное начало, ведет к неминуемой гибели, подобно стаду свиней из евангельской притчи, сбросившемуся в бездну.

Платон в диалоге «Государство» для обозначения этого состояния использует глагол *μαίνομαι*, который, согласно словарю И. Х. Дворецкого, имеет значения «быть в исступлении, бесноваться, бушевать, буйствовать, неистовствовать, свирепствовать»³⁰. К этому глаголу восходит существительное *μανία* – «сумасшествие, душевная болезнь, безумие». В «Государстве» Платон указывает на безумие как на причину желаний совершать плохие и несправедливые поступки: οὐδ' ἄν ἐνὶ πότῃ συνθέσθαι τὸ μῆτε ἀδικεῖν μῆτε ἀδικεῖσθαι: μαίνεσθαι γὰρ ἄν – «тот не будет ни с кем входить в договоры касательно делания и испытывания несправедливости: разве он с ума сойдет»³¹ (II, 359b). Стремление к несправедливости разрушает

ный ресурс] // Дидактика художественного текста: Сборник статей. Краснодар: Кубанский государственный университет, 2007. 228 с. URL: <https://textarchive.ru/c-2103035-p5.html>.

²⁸ Карякин Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис. М.: Фолио, 2009. С. 248.

²⁹ Даль В. И. Бес [Электронный ресурс] // Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. URL: <https://www.slovardalja.net/word.php?wordid=1553>.

³⁰ Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://909.slovaronline.com/38484-%CE%BC%CE%B1%CE%B9%CE%BD%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CE%B9>.

³¹ Здесь и далее приводится перевод В. Н. Карпова: Сочинения Платона: в 6 т. / пер. В. Н. Карпова –

связь между человеком и Богом: οὐδείς, ἔφη, τῶν ἀνοήτων καὶ μαινομένων θεοφιλῆς – «между друзьями Бога, сказал он, нет безумных и сумасшедших» (II, 382e). Как указывает А. Ф. Лосев, «“бешенство” рассматривается в одной плоскости зла наряду с “низостью” и “дерзостью”»³².

Греческий корень *μαίνω* в русском языке присутствует в словах «мания», «маньяк», обозначающих психическое расстройство, одержимость определенной идеей. В романе бал у губернатора, кульминационно вскрывший бесовскую сущность многих героев, являет подобного рода навязчивое состояние в лице «третьего лектора», получившего прямую характеристику *маньяк*. Сцена его выступления демонстрирует, с какой быстротой бесовство может распространяться на окружающих людей: «Неистовый вопль раздался со всех сторон, грянул оглушительный аплодисман. Аплодировала уже чуть не половина залы; увлекались невиннейшие: бесчестилась Россия всенародно, публично, и разве можно было не реветь от восторга?» (Д 30; 10: 374).

Духовное заражение приобретает массовый характер. «Имя нам легион» – отвечают Христу бесы, вселившиеся в гадаринского бесноватого. Бал у губернатора показывает нам этот легион, вырвавшийся наружу и захвативший присутствующих.

Концепт бесовства, выведенный христианством, семантически близок понятиям *μαίνομαι* и *μαίνω*. Другой его составляющей является *δαίμων* / *τὸ δαιμόνιον*. Производный от этих существительных глагол *δαμονίζομαι* в контексте Евангелий имеет значение «быть одержимым бесом, быть бесноватым»³³. Однако первое значение глагола – «обожествляться»³⁴. По замечанию Г. Г. Ермиловой, «в “Бесах” происходит тотально-катастрофическая подмена Бога – кумиром, христианства – язычеством»³⁵. Таково отношение к Ставрогину Петра Верховенского: «...вы красавец, гордый, как бог...» (Д 30; 10: 326). Однако это обожествление является следствием обольщения: «разрушительное действие оказывает на души Кириллова и Шатова Ставрогин, обольщая одного идеей божественности всякого индивидуального человека, а другого – божественности народа»³⁶.

СПб.: Типография духовного журнала «Странник», 1863-1879.

³² Лосев А. Ф. История античной эстетики (в 8 томах). Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. С. 558.

³³ Ньюман М. Греческо-русский словарь Нового Завета. – Российское Библейское общество, 2012. С. 52.

³⁴ Дворецкий И. Х. Древнегреческо-русский словарь. [Электронный ресурс]. URL: <https://909.slovaronline.com/13625-%CE%B4%CE%B1%CE%B9%CE%BC%CE%BF%CE%BD%CE%B9%CE%B6%CE%BF%CE%BC%CE%B1%CE%B9> (25.08.2020).

³⁵ Ермилова Г. Г. Событие падения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература: Исследования и материалы. Иваново: Ивановский гос. университет, 1998. С. 50.

³⁶ Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре // Русская мысль. М., 1914. Кн. IV. С. 15.

Один из немногих, не поддавшихся окончательно беснованию, – Степан Трофимович. Именно в его устах евангельский эпиграф становится ключом к прочтению романа. На пороге смерти Степан Трофимович «переживает момент самоосознания, который позволяет ему в первый раз увидеть через евангельский отрывок собственное зло, оказавшее разрушительное влияние на доверенное ему молодое поколение (в частности, на Ставрогина, своего сына, Лизу)»³⁷. В начале романа герой сам себя характеризует: «Я скорее древний язычник, как великий Гете или как древний грек» (Д 30; 10: 33). Европейская этика и эстетика, взращенные античностью, для западника Верховенского обладают абсолютной ценностью. Верховенский-старший предстает вставшим на путь обращения язычником, уверовавшим в Бога через уразумение его существования. Как гадаринский бесноватый, Степан Трофимович избавился от терзавших его душу бесов и сел «у ног Иисусовых», готовый внимать Слову Учителя.

Рассмотрение евангельского эпиграфа к роману «Бесы» в ракурсе античной традиции позволяет вскрыть дополнительные смысловые пласты, обусловленные русским культурно-историческим кодом³⁸. В концепте беснования, заявленном в названии романа и эпиграфе, помимо христианского значения есть семантический слой, восходящий к философии Платона. Одержимость бесами, приравненная в христианстве к духовной болезни, этимологически восходит к античным понятиям *δαμονίζομαι* и *μαίνομαι*. Неистовое, иступленное поведение является внешним проявлением испорченности духа, возникшей вследствие оторванности человека от Бога. Обращение к Богу, к Христу – единственный путь к духовному исцелению.

³⁷ Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского. – СПб.: Академический проект, 2001. С. 116.

³⁸ См.: Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях // Проблемы исторической поэтики. 2020. № 3. С. 13.

Медея как один из источников образа Настасьи Филипповны

А. Ю. Нилова¹

В современном достоевведении античные истоки образа Настасьи Филипповны уже становились предметом исследования, но его обычно рассматривают в контексте образов Клеопатры и Венеры². Об интертекстуальной перекличке образов Настасьи Филипповны и Медеи кратко оговаривается Р. Ю. Данилевский, но именно оговаривается, т. к. он исследует влияние на образы Настасьи Филипповны и Аглаи женских образов драм немецкого просвещения, таких как «Мисс Сара Сампсон» и «Эмилия Галотти» Г. Э. Лессинга, «Коварство и любовь» и «Мария Стюарт» Шиллера. Исследователь находит схожие мотивы и образы в драмах и романе Достоевского, подробно характеризует развитие в этих произведениях мотива мести отвергнутой влюбленной женщиной своей более счастливой сопернице, и заключает, что «именно в романе о князе Мышкине проступает женская проблематика, присущая «Коварству и любви» и тем этапам развития типа Медеи, или «женщины бунтующей», которые предшествовали этой трагедии Шиллера и ярко проявились в немецкой драматургии»³. Другие точки соприкосновения образов Настасьи Филипповны и Медеи, выходящие за пределы типа «женщины бунтующей», исследователь не указывает.

Здесь следует сразу сказать, что Достоевский, кажется, ни разу не упоминает имени Медеи. «Национальный корпус русского языка» не дает ни одного случая употребления этого имени, конкорданс публицистических произведений Достоевского фиксирует однократное его употребление, но в этом случае имя Медеи упоминается в тексте Д. Д. Минаева, которому Достоевский заказал фельетон для первого номера журнала «Время». Фельетон Минаева писателю по каким-то причинам не понравился, он написал свой – «Петербургские сновидения в стихах и в прозе», но ввел в него стихотворение из исходного фельетона Минаева, где и упоминается трагедия «Медея» в связи с чрезвычайно успешными петербургскими гастролями 1861 г. итальянской актрисы Аделаиды Ристори (тезки средней из сестер Епанчиных). «Медея», в которой блистала Ристори, написана в 1856 г. французским прозаиком и драматургом Э. Легуве, ему же (в соавторстве

¹ © А. Ю. Нилова, 2021

² Щетинин Р. Б. Диалог античной и христианской традиций в романе Ф. М. Достоевского «Идиот»: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2009. 23 с.; Шолти Г. Настасья Филипповна и Клеопатра. Поэтический процесс развертывания смысла в романе «Идиот». // Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / Под ред. Стефано Алоэ. СПб., 2012. С. 165-172.

³ Данилевский Р. Ю. Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого Просвещения // Достоевский. Материалы и исследования. СПб.: Наука, 2005. С. 172.

с Э. Скриба) принадлежит еще одна пьеса – «Адриенна Лекуврер». В основе сюжета этого произведения лежит биография известной французской актрисы, прославившейся, в том числе, и ролями в постановках на античные сюжеты. Возлюбленная графа Морица Саксонского и Вольтера, она стала жертвой ревности герцогини Бульонской, которая, как предполагается, отравила свою более удачливую соперницу. Этот сюжет очень близок пьесам Лессинга и Шиллера и имеет общий с «Медеей» мотив ревности. Это, повторимся, единственный случай употребления имени Медея в произведениях Достоевского.

Настасью Филипповну и еврипидовскую Медею (мы будем опираться на репрезентацию этого образа именно в трагедии Еврипида) сближают «биографические» эпизоды. Ясон, участник похода Аргонавтов, привез влюбленную в него Медею из далекой варварской Колхиды. В Греции она не раз при помощи своего колдовства помогала возлюбленному, стяжав славу жестокой и опасной волшебницы, но так и осталась варваркой-чужестранкой. Через несколько лет Ясон решил жениться на дочери коринфского царя, что стало причиной жестокой мести Медеи. После разговора с бездетным Эгеем Медея решает, что лучшим способом мести будет лишение изменника наследников, как уже имеющих, так и тех, что могут родиться в новом браке. Именно с этой целью она убивает невесту Ясона – посылая коринфской царевне пропитанные ядом дары, Медея мстит не ей самой, а изменнику-Ясону. Убийство же героиней своих детей – мотив, отсутствовавший в предшествующей традиции и введенный впервые Еврипидом, – используется драматургом с несколькими целями. На событийном уровне этот эпизод реализует мотив мести, а на уровне психологической характеристики позволяет драматургу показать бесконечную и страшную глубину боли и отчаяния героини. Только это преступление, причиняющее значительно больше страданий самой Медее, чем Ясону, способно заглушить ее обиду и душевные страдания, выразить силу мучений. Предметом изображения и осмысления в драме Еврипида становится не потрясающее зрителей детоубийство, а мучительные метания героини в попытке принять решение в безвыходной ситуации: она несколько раз решает на убийство детей, а затем в ужасе отказывается от него. Причина страдания Медеи заключается в том, что она способна страдать. Проблема выбора – это центральная коллизия драм Еврипида, поэтому Медея скорее тип женщины мятущейся, чем бунтующей. Убийство детей становится эмблематическим выражением силы саморазрушения героини. Чем больше она может любить и чувствовать, тем больше она чувствует и мучается. В трагедии Сенеки, использующей еврипидовский сюжет, мотив саморазрушения героини и описания глубины ее страдания редуцированы, ее сверхъестественная жестокость используется автором для того, чтобы показать контраст между стихийной безрассудной страстностью Медеи и стоическим самоотречением Ясона.

Медея Сенеки значительно мельче Медеи Еврипида, но и здесь она показана в ситуации мучительного выбора и принятия решения.

В романе Достоевского юную Настю Барашкову Тоцкий находит в деревне (аналог мифологической Колхиды), отрывает от родных, увозит в незнакомое место, растлевает, а затем бросает ради выгодной партии. Эта измена человека, который составлял весь ее мир, как составлял весь мир Медеи Ясон, меняет и Настасью Филипповну: «Долго не думая, она бросила свой деревенский домик и вдруг явилась в Петербург, прямо к Тоцкому, одна-одинехонька. <...> ... Это был совершенно не тот характер, как прежде, то есть не что-то робкое, пансионски неопределенное... Нет: тут хохотало пред ним и кололо его *ядовитейшими* (здесь и далее курсив мой. – А. Н.) сарказмами необыкновенное и неожиданное существо, прямо заявившее ему, что никогда оно не имело к нему в своем сердце ничего, кроме глубочайшего презрения, презрения до тошноты, наступившего тотчас же после первого удивления» (Д 30; 8: 36-37). В отличие от персонажей Лессинга и Шиллера, которых Р. Ю. Данилевский указывает в качестве источников образа Настасьи Филипповны, героиня Достоевского не пытается погубить свою соперницу, объектом ее гневной мести становится исключительно Тоцкий, чью весьма непрочную репутацию в свете она грозит уничтожить. «Ничем *не дорожа*, а *пуще всего собой* (нужно было очень много ума и проникновения, чтобы догадаться в эту минуту, что она давно уже перестала дорожить собою, и чтоб ему, скептику и светскому цинику, поверить серьезности этого чувства), *Настасья Филипповна в состоянии была самое себя погубить, безвозвратно и безобразно, Сибирью и каторгой*, лишь бы надругаться над человеком, к которому она питала такое бесчеловечное отвращение» (Д 30; 8: 38). Сила гнева, отчаяния и обиды, губительная более для нее, чем для Тоцкого, роднят Настасью Филипповну с Медеей. На протяжении всего романа она постоянно оказывается в ситуации Медеи, становясь частью любовного треугольника один мужчина и две женщины: сначала вместе с Тоцким и его невестой, затем с Тоцким и Александрой Епанчиной, Ганей и Аглаей, князем и Аглаей. И в каждом случае она, как и Медея, не мстит целенаправленно своей сопернице. В письме к Аглае она даже признается ей в любви. В отношении князя или Рогожина у нее уже, кажется, нет повода для мести, но трагическая инерция саморазрушения заставляет ее мстить, в первую очередь себе, а мучительные попытки сделать выбор между Рогожиным и князем отражают мучительный выбор Медеи – убивать или не убивать детей, мстить или не мстить Ясону – и приводят Настасью Филипповну к гибели. Т. е. в этом образе реализуется не тип женщины бунтующей, реализованный в драмах немецкого Просвещения, а, скорее, женщины мятущейся, восходящий к еврипидовской Медее.

Гергей Шолти отмечает, что «в тексте «Идиота» создаются интертексты, которые, соединяясь, переинтерпретируют друг друга в новых аспектах»⁴. Интертекстуальные связи образа Настасьи Филипповны с образами ее литературных предшественниц создают сложный многоуровневый образ, в котором смыслы просвечивают один сквозь другой, углубляя и дополняя друг друга.

⁴ Шолти Г. Настасья Филипповна и Клеопатра. С. 172.

Симпосиальные мотивы в романе «Идиот»

А. Ю. Нилова¹

Русскую литературу невозможно представить без описания еды. Яркие и красочные описания блюд и застолий обильно присутствуют в произведениях Пушкина, Гоголя, Толстого, Гончарова, Булгакова и даже самого Достоевского. Изображение трапез и блюд русской и европейской кухни отнюдь не является прерогативой исключительно эпических жанров, они встречаются и в лирике. Здесь достаточно вспомнить подробное описание сервированного к обеду стола в стихотворении Державина «Евгению. Жизнь Званская». Это гастрономическое изобилие отражает, вероятно, с одной стороны, традиционное русское хлебосольство (вспомним Пушкинское «Давал три бала ежегодно, и промотался наконец» или дорогие, разорительные обеды графа Ростова), а с другой, – не очень богатую жизнь русских писателей, подчас принужденных к экономии. Описание изобильного застолья в этой ситуации часто становится способом изображения достаточной и благополучной жизни в полном соответствии с утверждение Сократа в платоновском «Пире» о том, что каждый человек стремится к тому «в чем нуждается и чего не имеет»².

Рита Поддубная отметила, что для изучения с точки зрения «кулинарно-антуража» «прозы хотя бы одного только XIX века понадобилось бы многотомное исследование. Если для еды и едоков у Гоголя не хватило бы, пожалуй, и целого тома, то для персонажей Достоевского довольно стало бы и небольшой главы: слишком незначительное место занимает гастрономия в их жизни, в напряжении идейных борений и страстей»³. Тем не менее гастрономическая тема в творчестве Достоевского не только присутствует, но и уже неоднократно становилась предметом исследования. С большей или меньшей подробностью проанализирована ее репрезентация в романах «Бедные люди», «Братья Карамазовы», «Бесы», «Подросток», «Преступление и наказание». Исключение составил только роман «Идиот», и для этого есть причины: из ряда прочих произведений Достоевского этот роман выделяется полным отсутствием описания процесса приема пищи и очень кратким упоминанием гастрономических блюд. Если в романе «Бедные люди», по наблюдению Л. В. Пузырёвой, упоминаются «вода, чай, кофе, молоко, сладости и лакомства (сахар, конфеты, пряничные петушки, леденцы, цукаты, яблоки, виноград), хлеб, рыба, говядина, спиртные

¹ © А. Ю. Нилова, 2021

² Платон. Пир // Платон Диалоги / пер. с древнегреческого В. Н. Карпова. СПб.: Издательский Дом «Азбука-классика», 2007. С. 333.

³ Поддубная Р. Чаепитие и не только (гастрономические мотивы у Достоевского) // Достоевский и мировая культура / Альманах № 22. М., 2007. С. 256.

напитки (пунш, водка), сое-папильют и каша без масла⁴, то в «Идиоте» автор называет только чай, кофе, шампанское, вино, сыр, хлеб, мед, масло, оладьи, котлеты, крепкий бульон, колбасу, кровавый ростбиф и говядину. Очень скудный перечень блюд русской и европейской кухонь, особенно если учесть, что изображается не мир «униженных и оскорбленных», а жизнь более благополучных в материальном плане людей. Герои «Идиота» не едят и не пьют чай или кофе даже тогда, когда это предписывается ситуацией или культурной традицией, и вопреки особому значению мотива чаепития в русской литературе вообще и в жизни и творчестве Достоевского в частности. По наблюдению Р. Поддубной, возможность регулярно пить чай является для героев Достоевского «знаком удержания на грани, отделяющей добропорядочную бедность от позорной нищеты»⁵. О значимости чая в жизни писателя мы узнаем как из его писем, так и из воспоминаний А. Г. Достоевской. Между тем, когда Ганя Иволгин, во что бы то ни стало стремившийся остаться в пределах «добропорядочной бедности», привел князя к себе домой, никто из членов его семьи не предложил гостю не только поесть, но даже и чаю, несмотря на то, что комната сдавалась «со столом и прислугой», а время было обеденное. На вечере по случаю дня рождения Настасьи Филипповны гости и хозяйка пьют шампанское, о закуске и самом простом угощении не говорится. Ночью во время празднования дня рождения князя гости тоже пьют шампанское («бутылки все время не переставали откупориваться»), а о закуске напоминает Лебедев в парадоксальном завершении своей речи о монахе-людоеде. Такая ироническая смена темы не вызвала ни у кого желания есть: никто так и не распорядился о каком-нибудь угощении, гости стали собираться уходить, Ганя «отодвинул от себя бокал», и описания как закусок, так и необходимых для них приборов не появилось. Однако уйти никому не удалось: Ипполит стал читать «необходимое объяснение», и во время этого чтения прием пищи был уже совершенно невозможен. На утро после дня рождения князя и его свидания с Аглаей на зеленой скамейке Лизавета Прокофьевна приводит князя к себе на дачу и не угощает ничем, даже чаем, хотя он очевидно голоден, а девицы недавно встали, то есть небольшая закуска была бы вполне уместна. После скандала на вокзале Павловска не предлагают взволнованным гостям чай или кофе ни в доме генерала Епанчина, куда уходит его благопристойное семейство со спутниками, ни на даче Лебедевых, куда вваливается шумная компания Рогожина. Точно также без закусок и угощений обходится вечер «смотрин» князя, на который была приглашена старуха Белоконская.

⁴ Пузырёва Л. В. Детали тематической группы «Еда» в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» // Известия Смоленского государственного университета. 2017. № 1 (37). С. 7.

⁵ Поддубная Р. Указ. соч. С. 257.

Отсутствие сцен еды на даче Лебедевых, где живет князь Мышкин, можно в какой-то степени объяснить тем, что князь не женат, у него нет хозяйки, которая могла бы взять на себя организацию угощения. Однако застолий нет и там, где есть полноправные хозяйки – в домах Иволгиных, Епанчиных, капитанши Терентьевой. Отойдя от культурной нормы, или даже демонстративно нарушив ее, Достоевский в этом романе нарушает и тенденцию, присущую его собственному творчеству: еда здесь не является маркером достатка, как, например, в «Бедных людях», в этом романе не едят все. Здесь можно справедливо заметить, что увлеченный изображением «напряженных идейных борений и страстей» Достоевский не показывает и другие необходимые бытовые события и ритуалы (сон, утренний и вечерний туалет и т. п.), однако, как уже было сказано, еда, застолье, являются важной темой русской литературы и всей культуры, что подтверждается и другими произведениями автора. Как отмечают авторы современного антропологического исследования культуры питания «пища... представляет собой кодовую систему, позволяющую посредством коннотативных знаков, или знаков-индексов (за которыми стоят конкретные продукты питания или блюда), раскрыть различные аспекты жизни человека и общности, к которой он принадлежит»⁶.

При таком, чуть ли не подчеркнутом игнорировании автором культурных констант, особое значение приобретают те немногие гастрономические мотивы, которые присутствуют в произведении. Самыми частотными видами еды в романе являются хлеб и чай, замещая собой все остальные блюда и расширяя свое значение почти до символического. Неоднократно отмечалось, что в художественном мире Достоевского мотив чаепития связан с идеей духовного единения, откровенности⁷. В романе «Идиот» к ним добавляется еще и мотив сострадания. На вечере у Настасьи Филипповны хозяйка, «чрезвычайно любившая почему-то подобных старичков, старушек и даже юридивых» (Д 30; 8: 119) предлагает чай закашлявшемуся старичку. На даче в Павловске после скандала с Бурдовским из-за денег раздраженная и обиженная на князя Лизавета Прокофьевна заявляет ему: «Князь, ты не стоил бы, чтоб я у тебя чай пила, да уж так и быть, остаюсь, хотя ни у кого не прошу прощенья!» (Д 30; 8: 240). После этой фразы генеральши князь просит принести чай и весь эпизод скандала завершается совместным чаепитием после примирения. Только находящийся в лихорадке Ипполит отказывается от чая: «Ипполит помочил губы в чашке чаю, поданному ему Верой Лебедевой, поставил чашку на столик и вдруг, точно сконфузился, почти в смущении осмотрелся кругом» (Д 30; 8: 240). Гордый Ипполит не захотел принять сочувствие Веры, душевного общения не слу-

⁶ Мартынова М. Ю., Фаис-Леутская О. Д. Культура питания как объект антропологического исследования // Вкус Европы. Антропологическое исследование культуры питания. М., 2020. С. 12.

⁷ См., напр., Поддубная Р. Указ. соч.

чилось, более того, заявив об особом значении для Лебедева чашек, в которые этим вечером разливали чай, Ипполит начал новый скандал. После несостоявшейся свадьбы князя и Настасьи Филипповны гости все вместе пьют чай и это едва ли не единственная сцена в романе, которая не закончилась скандалом и во время которой все участники ее были примирены и умиротворены спокойствием и серьезностью князя. Смирение, с которым князь принял случившееся, заставило его гостей проникнуться к нему сочувствием и состраданием. Мотив совместной еды и чаепитие, как его инвариант имеет более глубокое значение, чем просто бытовая деталь.

На фоне практически демонстративной редукции сцен еды, когда завтрак или обед являются лишь характеристикой времени суток, а не приема пищи, обращают на себя внимание три обширных застольных эпизода.

Полноценная обильная трапеза упоминается в романе лишь однажды, когда описывается обычный поздний завтрак сестер Епанчиных: «В половине же первого накрывался стол в маленькой столовой, близ мамашиних комнат, и к этому семейному и интимному завтраку являлся тогда и сам генерал, если позволяло время. Кроме чаю, кофею, сыру, меду, масла, особых оладий, излюбленных самою генеральшей, котлет и прочего, подавался даже крепкий горячий бульон» (Д 30; 8: 32). Это своего рода гастрономический фон, культурная норма, которая впоследствии будет постоянно нарушаться. Такой сытный и обильный завтрак осуждался маменькой, но вполне соответствовал конституции сестер Епанчиных, внешность которых автор описывает в полном соответствии с античными канонами телесной, плотской красоты: «Все три девицы Епанчины были барышни здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощной грудью, с сильными, почти как у мужчины, руками, и, конечно, вследствие своей силы и здоровья, любили иногда хорошо покушать, чего вовсе и не желали скрывать.» (Д 30; 8: 32). Античный колорит, проявляющийся в описании внешности сестер, поддерживается и другими их характеристиками: тесная дружба, имя младшей и таланты старших позволяют увидеть в образах девиц Епанчиных рецепцию образов античных граций. Очевидно, что в день приезда князя набор блюд за завтраком сестер должен был отличаться от вышеизложенного, поскольку дело происходит во время Рождественского поста. И здесь возникает вопрос: почему, начав действие романа в один из самых строгих постов, о чем заявлено буквально в первом предложении произведения, автор в качестве обычного меню сестер перечисляет блюда скромного стола? И почему до появления князя в жизни героев они сытно и обильно питались, а после его появления никто не ест? Иными словами, зачем автор помещает в самом начале романа описание завтрака, невозможного во время изображаемых событий, и после этого не дает ни одного описания полноценной трапезы?

Лизавета Прокофьевна пригласила князя разделить семейный завтрак не только из соображений светской вежливости, но из сердечной участливости

и сочувствия, предположив, что он очень голоден. Князь искренне и охотно признался, что голоден, и кушал «с большим аппетитом». Что именно ел князь, автор не уточняет, однако сам факт того, что голодного гостя кормят, значим. В это время никто, кроме князя, не знает о полученном им заведении, поэтому его угощают не только как человека, в силу обстоятельств оказавшегося сейчас голодным, но и как бедного родственника, вообще нуждающегося в поддержке. В романе еще несколько раз появляется мотив кормления, и всегда он связан с идеей милосердия, жалости, сострадания: говядину, кофе и вино дают осужденному перед приведением в исполнение смертного приговора, хлеб и сыр делит с несчастной голодной Мари пастух, затем еду ей приносят жалеющие ее дети. Характерно, что обо всех этих эпизодах князь рассказывал во время завтрака у Епанчиных, когда из милосердия кормили его. Т. е. все случаи кормления голодного из жалости связаны с образом князя. Сам же князь во время еды рассказывает о своей жизни в Швейцарии, историю Мари, описывает смертную казнь, свидетелем которой он стал, и делится своими размышлениями о пережитом. Это самый длинный рассказ князя о себе, чистосердечное признание, исповедь перед Лизаветой Прокофьевной и сестрами Епанчинными, которая способствует их духовному сближению: в начале описываемого эпизода князя воспринимают как диковинку, чудака, идиота, а в конце Лизавета Прокофьевна делится с ним переживаниями и просит совета. Вольно или невольно, под влиянием волнений и происходящих событий, генеральша и ее дочери тоже исповедуются перед князем в своих страхах и тайных желаниях. Античный мир сестер встречается с раннехристианской публичной исповедью, практиковавшейся между III и IX вв., еда из способа насыщения начинает превращаться в совместную трапезу – одну из форм функционирования раннехристианской общины.

В тот же день в квартире Настасьи Филипповны происходит вечер по случаю дня ее рождения. Одним из отличительных атрибутов квартиры является огромная статуя Венеры, на которую автор обращает особое внимание. Эта статуя, а также очевидные отсылки к образу Клеопатры из пушкинских «Египетских ночей», сопровождающие образ Настасьи Филипповны до конца романа, формируют античный фон этого эпизода, а статуя создает перекличку с античным контекстом образов сестер Епанчиных. Хозяйка вечера предлагает всем шампанское, что очень удивляет ее гостей, которые «знали необыкновенную чинность на ее прежних вечерах» (Д 30; 8: 119), удивляет это и читателей, поскольку дело происходит, как уже было сказано, в Рождественский пост, один из самых строгих постов, и пить вино в это время нельзя. Кроме того, гости только пьют, но не едят, что было бы ожидаемо. Акцентированный античный фон эпизода позволяет увидеть здесь реализацию античного симпозиона, с которым М. Бахтин связывал генезис полифонического романа Достоевского.

Наиболее яркими примерами жанра симпозиона являются диалоги Платона и Ксенофонта с одинаковым названием «Пир», или, в оригинале, «Συμπόσιον», а также «Застольные беседы» Плутарха, в которых описываются особенности проведения античных симпозионов. Симпозион обычно происходил после вечерней трапезы – «дейпнона», – поэтому во время него не ели, а только пили и беседовали на выбранную тему, присутствовали на нем только мужчины, но могли быть приглашены и гетеры, вел симпозион симпосиарх, который выбирал тему беседы. На вечере у Настасьи Филипповны собираются почти исключительно мужчины, присутствующие женщины, кроме Настасьи Филипповны, практически не влияют на развитие действия. Хозяйка дома, образ которой имеет отчетливые переключки с образом античной гетеры, берет на себя функции симпосиарха. Аналогом симпосиального состязания в речах становится игра пети-жэ, для которой Фердыщенко предлагает увлекательную, как ему кажется, тему – рассказ о самом отвратительном поступке. Так в структуру симпозиона инкорпорируется та же раннехристианская публичная исповедь, которая первый раз возникает в романе утром этого дня в доме генерала Епанчина. Участникам игры предстоит публично исповедаться, а обстоятельства исповеди – в этот вечер должна решиться судьба Настасьи Филипповны и претендентов на ее благосклонность – и наличие в контексте «Египетских ночей» Пушкина с темой предсмертного пира, делает эту исповедь особенно значимой. То, что исповедником выступает блудница, может восприниматься в двух планах: как проявление свойственной дионисийскому симпозиону карнавальности и переворачивания и как проявление внутренней страдательности Настасьи Филипповны, являющейся главной и невинной жертвой своего невольного греха. Эта метаморфоза – очищение через грех тоже может рассматриваться как проявление карнавального переворачивания. Еще одним случаем обрядового переворачивания в сцене вечера является изменение социального статуса и общественной репутации князя: именно здесь ему удалось, наконец, объявить о полученном наследстве и в глазах всех присутствующих он из беспомощного и почти нищего превратился в очень состоятельного человека. С дионисийским карнавалом эту сцену роднит и появление хмельной ватаги спутников Рогожина, напоминающих сопровождающих Диониса сатиров. И здесь показательно, что «огромная статуя Венеры» упоминается только при появлении Рогожина и его компании. Когда в квартиру входил князь, о ней не говорилось. Завершается вечер отъездом Рогожина со спутниками в Екатерингоф. Как неистовая менада с ними уезжает и хмельная и мятущаяся Настасья Филипповна (еще одна отсылка к дионисийской теме).

Второй раз персонажи романа пьют шампанское по случаю дня рождения князя, т. е. этот эпизод является зеркальным по отношению к предыдущему. Если знаком культурного кода вечера у Настасьи Филипповны являлась огромная статуя Венеры, то культурный код этого эпизода маркируется упоминаемой Лебедевым «звездой Полюнь» из Апокалипсиса.

Действие происходит перед рассветом, что, вместе со ссылкой на Апокалипсис, позволяет соотнести рассматриваемый эпизод с традициями трапез ранних христиан. Структура и правила таких трапез в первые века христианства очень быстро менялись, поэтому апостолы и апологеты сообщают о них разную информацию. Изначально, на рубеже I-II вв., агапа (трапеза любви) включала в себя евхаристию, затем, еще при жизни апостолов, она стала неевхаристической трапезой, а евхаристия стала частью литургии. Если не вдаваться в эти терминологические точности, которые вряд ли так подробно интересовали Достоевского, то можно выделить общие черты, присущие раннехристианским трапезам: они происходили перед рассветом, в отличие от античных симпосиев, в них могли принимать участие люди, объединенные одной верой, в том числе и женщины, на них произносились речи, выросшие впоследствии в проповеди, и их обязательной частью являлась евхаристия, включавшая в себя преломление хлебов и винопитие – причащение тела и крови Христа. Сама же еда с целью насыщения была не только не обязательной, но и осуждалась апостолами и апологетами. Так Апостол Павел призывает: «А если кто голоден, пусть ест дома» (1 Кор 11. 33-34), резко выступает против насыщения во время трапез любви и Тертуллиан. Официально причащение Святых тайн nonetheless было закреплено 28-м правилом Гиппонского Собора в 393 г. и 50-м правилом Карфагенского Собора в 419 г., а агапы были запрещены. Праздник по случаю дня рождения князя соответствует правилам раннехристианской ритуальной трапезы: он происходит перед рассветом, на нем присутствуют дочери Лебедева – «благородные девицы», как он их называет, в отличие от гетеры-Настасьи Филипповны, действие происходит перед рассветом, герои ничего не едят, но выступают с речами. Если на вечере у Настасьи Филипповны темой речей стал рассказ о самом отвратительном поступке, то здесь темой состязания в речах становится именно еда. На замечание Иволгина о необходимости есть и пить как естественной потребности тела толкователь Апокалипсиса Лебедев отвечает воображаемым диалогом двух мыслителей, один из которых требует духовного спокойствия, а другой настаивает на деятельной помощи голодным: «Слишком шумно и промышленно становится в человечестве, мало спокойствия духовного», – жалуется один удалившийся мыслитель. «Пусть, но стук телег, подвозящих хлеб голодному человечеству, может быть, лучше спокойствия духовного», – отвечает тому победительно другой, разъезжающий повсеместно мыслитель, и уходит от него с тщеславием. Не верю я, гнусный Лебедев, телегам, подвозящим хлеб человечеству! Ибо телеги, подвозящие хлеб всему человечеству, без нравственного основания поступку, могут прехладнокровно исключить из наслаждения подвозимым значительную часть человечества, что уже и было» (Д 30; 8: 311-312). И в качестве иллюстрации к своему утверждению о вреде пищи без нравственного содержания рассказывает историю о покаявшемся (т. е. исповедовавшемся) в конце жизни людоеде, превратившем еду из естественной потребности в страшное преступление. Представляется вполне логичным, что после

такого снижения мотива еды все отказываются от закуски, о которой напоминает рассказчик. Примером же пищи, наделенной нравственным содержанием являются указанные выше примеры кормления из жалости, также восходящие к раннехристианским агапам.

После выступления Лебедева и как будто безо всякой связи с ним Ипполит читает «необходимое объяснение», которое Евгений Павлович называет исповедью. Т. е. здесь мы снова имеем дело с публичной исповедью, и обе они (исповедь людоеда и исповедь Ипполита) оказываются предсмертными, а значит могут восприниматься как часть таинства елеопомазания и соборования: грешника-людоеда, испугавшегося «звезды Полюны» и гибели души, после признания, по замечанию Лебедева, ждали страшные пытки и смерть, Ипполит попытался совершить самоубийство. Осечку пистолета Ипполита в таком контексте можно рассматривать и в античном модусе – как вмешательство рока, и в христианском – как проявления промысла божия, избавившего юношу от страшной болезни души – греха гордыни.

В сцене дня рождения князя упоминается шампанское, т. е. вино, которое в контексте традиции христианской трапезы можно рассматривать как причащение крови Господней, но нет хлеба, преломление которого символизирует причащение плоти Христа, поэтому, если вечер Настасьи Филипповны является античным симпозионом с вкраплением христианской исповеди, травестированной ее участниками, то ночь на даче Лебедевых можно воспринимать как неполную, незавершенную евхаристию. И здесь особое значение принимает замечание автора о том, что Рогожин, бывший хмельным на дионисийском вечере Настасьи Филипповны, в эту ночь ничего не пил. Он, как оглашенный, но не принявший крещение, не допускается до таинства причастия, ему еще предстоит пройти свой путь уверования и очищения через грех и страдание.

В последний раз о еде в романе упоминается буквально в последнем его абзаце. После того, как Аглая «попала в католическую исповедальню какого-то знаменитого пастора, овладевшего ее умом до исступления» (Д 30; 8: 509), Лизавета Прокофьевна затосковала по родине и стала бранить все заграничное, а особенно то, что «хлеба нигде испечь хорошо не умеют». С одной стороны, способ приготовления хлеба для причастия является одним из формальных отличий православного христианства от католического, с другой, с упоминанием хлеба восстанавливается полный чин евхаристии – причащение плоти и крови Христа в память о Нем.

Тема еды в романе отражает движение художественного мира этого произведения от античного симпозиона к христианской евхаристии. Она развивается в художественной системе романа вместе с разворачиванием в тексте произведения образа князя. С его появлением еда как телесная пища исчезает и по мере развития образа Мышкина, отменившего профанный мир и восстановившего мир христианский, развивается тема пищи духовной.

Римские цезари в каллиграфических записях к роману «Идиот»

Е. Л. Смирнова¹

В записных тетрадях Ф. М. Достоевского заметное место принадлежит идеографическим записям, включая и каллиграфию, в которых нашли отражение процессы рождения сюжетов и образов, внутренний диалог писателя с самим собой и различные его приемы творчества². В рабочих тетрадях писателя «текст, рисунки, каллиграфия зачастую образуют сложное иррациональное единство, в котором автор дает ассоциативное решение творческой задачи»³. Каллиграфия Достоевского, как особый раздел его идеографии, связана «с эстетическим переживанием писателем самого процесса письма, письменной графики как внешнего выражения сокровенного, глубинного смысла слова. Знаки “каллиграфического” языка актуализируют семантический потенциал имени в максимуме его внутренней и внешней связности, формируя своего рода “сгущения мысли”»⁴.

Одной из интереснейших особенностей и до сих пор не разгаданной загадкой рабочих тетрадей Достоевского 1867-1871 гг.⁵ являются неоднократно встречающиеся на их страницах каллиграфически выведенные имена римских императоров. Они расположены на страницах подготовительных материалов к роману «Идиот»⁶, черновых записей к рассказу «Вечный муж»⁷ и вторгаются в черновые записи к плану повести о капитане Картузове⁸. Начертанные, как правило, в одном направлении с основным текстом, но иногда в обратном или противоположном, чаще всего эти записи являются маргиналиями, своеобразными авторскими пометами на полях, но порою они занимают – и это в особенности любопытно – несколько страниц целиком и подряд⁹.

Какие властители Рима привлекли внимание Достоевского и почему они стали «существенными для его творчества и биографии событийными или

¹ © Е. Л. Смирнова, 2021

² Баршт К. А. Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского в рукописях к роману «Преступление и Наказание» // *Неизвестный Достоевский*. 2018. № 3. С. 4, 6.

³ Захаров В. Н. Поэтика и жанр маргиналий в записных книжках и рабочих тетрадях Достоевского // *Проблемы исторической поэтики*. 2018. Т. 16. № 3. С. 93.

⁴ Баршт К. А., Малафеевская Т. Н. Дипломатическая транскрипция как текстологическая задача: три страницы из «записных тетрадей» Ф. М. Достоевского // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2014. Т. 73. № 6. С. 26.

⁵ РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Д. 6. 144 с., РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Д. 7. 132 с.

⁶ Ф. 212.1.6. С. 124, 126-128, 130; Ф. 212.1.7. С. 93, 96, 97, 99, 102, 103, 104, 106, 110.

⁷ Ф. 212.1.6. С. 63.

⁸ Там же. С. 107.

⁹ Ф. 212.1.6. С. 106, 108-109; Ф. 212.1.7. С. 105.

идейными комплексами»¹⁰? Что скрывается за выбором одних и умалчиванием других императоров Рима, за объединением имен в группы и столбцы в разных сочетаниях? Какие ассоциации рождались в процессе неспешного прописывания имен правителей Римской империи? Какую роль играли римские цезари в творческой лаборатории писателя в конце 1860-х гг.?

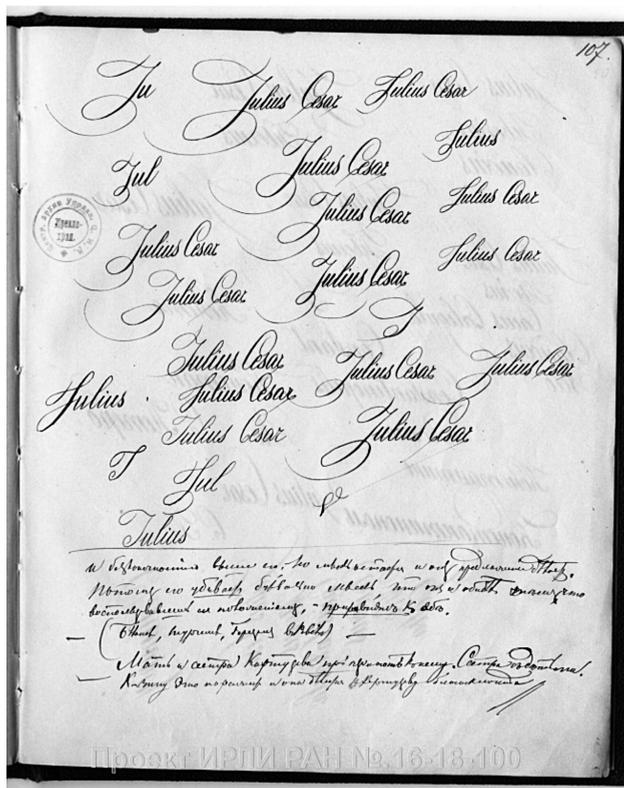
Изучение встречающихся в рабочих тетрадах имен римских цезарей показало, что далеко не все правители Рима привлекли внимание Достоевского. Во-первых, в обеих записных тетрадах мы обнаруживаем каллиграфические прописи имени Гая Юлия Цезаря – знаменитого римского диктатора 48-44 гг. до н. э., последнего из диктаторов эпохи Республики и первого, кто превратил почетный, но временный титул императора (победоносного полководца) в постоянную часть своего личного имени. Во-вторых, в каллиграфических записях фигурируют все императоры династии Юлиев-Клавдиев, начиная с ее основателя: Август (27 г. до н. э. – 14 г. н. э.), Тиберий (14-37 гг.), Калигула (37-41 гг.), Клавдий (41-54 гг.) и Нерон (54-68 гг.). В-третьих, в каллиграфиях встречаются правители сложного для Рима «года четырех императоров» (68-69 гг.) – Гальба, Отон, Вителлий. Наконец, в записную тетрадь попали два из трех императоров династии Флавиев – Веспасиан (69-79 гг.) и Тит (79-81 гг.) и двое из шести императоров династии Антонинов – Адриан (117-138 гг.) и Марк Аврелий (161-180 гг.). Из правителей Рима более позднего времени упоминается лишь Ромул Августул (475-476 гг.), последний император Западной Римской империи. Таким образом, в круг творческих размышлений писателя оказались включены, если не считать Ромула Августула, только Гай Юлий Цезарь и властители первых двух веков (и первых трех династий) эпохи Империи. Важно отметить, впрочем, что из династии Флавиев не упоминается Домициан, а из династии Антонинов – Нерва, Траян, Антонин Пий и Коммод.

Имя Гая Юлия Цезаря прописано в подготовительных материалах к роману «Идиот» в общей сложности 112 раз, причем в разнообразных вариантах (*Julius Cesar Imperator, Julius Cesar, Julius Ces, Julius, Jul, Jules Cesar, Jules*), которые можно охарактеризовать как смесь латинского и французского написаний (на латыни было бы *Julius Caesar*, по-французски – *Jules César*). 29 раз встречается имя Калигулы (варианты: *Caius Caligula, Caius Calig, Caligula, Caius C*), 9 раз – Клавдия (*Claudius*), 8 – Тиберия (*Tiberius*) и Марка Аврелия (*Marcus Aurelius Antoninus, Marcus Aurelius, Marcus A., Marcus*), 6 – Нерона (*Nero*) и Веспасиана (*Vespasianus, Vespas*), 5 – Гальбы (*Galba*). Остальные имена встречаются реже: четыре раза выведено имя

¹⁰ Представление о том, что каллиграфические записи Достоевского являются отражением его читательской памяти и могут помочь при изучении истории текста и решении вопросов о прототипах героев, было обосновано достаточно давно. См.: Баршт К. А., Тороп П. Х. Рукописи Ф. М. Достоевского: рисунок и каллиграфия // Текст и культура. Труды по знаковым системам, XVI. Тарту, 1983. С. 150-151.

Вителлия (*Vittellius, Vittelius*), трижды – Отона (*Otto*) и Августа (*Augustus*), по два раза – Тита (*Titus*), Адриана (*Adrianus, Adrian*) и Ромула Августула (*Romulus Augustulus*).

Наибольшее разнообразие имен властителей Рима, а именно тринадцать, приходится на с. 106-109 рабочей тетради 1867-1871 гг.¹¹ Страницы 106, 108 и 109 заполнены исключительно каллиграфическими записями, на странице 107 каллиграфии занимают две трети листа, а внизу под чертой расположен текст (6 строк), представляющий собой продолжение записей, начатых на странице 105 (см. Илл. 1).



Илл. 1. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями имени Гая Юлия Цезаря (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 107)

Это позволяет предположить, что изначально на с. 106-109 была только каллиграфия, а текст внизу 107-й страницы появился позже – в период составления черновых записей к плану повести о капитане Картузове, занимающих, как указывается в описании тетради, с. 91-102, 105 и 107¹². В поль-

¹¹ Ф. 212.1.6. С. 106-109.

¹² Захаров В. Н. РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6 [Описание] [Электронный ресурс] // Архив Ф. М. До-

зу этого предположения отчасти свидетельствует отсутствие записей на с. 110, 112-113 и практически полное отсутствие записей на с. 111. Создается впечатление, что писатель посвятил каллиграфическим прописям имен римских императоров два тетрадных разворота, окруженных чистыми страницами, наугад раскрыв тетрадь для решения какой-то творческой задачи. Этот вывод не выглядит неправдоподобным, поскольку, как уже отмечалось исследователями творчества Достоевского, писатель не всегда заполнял свои рабочие тетради последовательно, страница за страницей. Он мог писать «то в начале тетради, то в середине ее, опять возвращался к началу, делал отдельные записи в конце <...> Мало того, он перевертывал тетрадь, делая последние листы первыми, и продолжал в таком порядке заполнять тетрадь, частично уже исписанную в первоначальном направлении»¹³. «Зачастую, торопясь зафиксировать то или иное творческое решение, Достоевский раскрывал свои рабочие тетради совершенно произвольно и делал очередной набросок вне всякой связи с предыдущими. Общую картину усугубляет то обстоятельство, что писатель сравнительно редко датировал записи в своих записных книжках и тетрадях»¹⁴.

Каким временем следует датировать каллиграфии имен римских цезарей на с. 106-109? Б. Н. Тихомиров указывает: «Подготовительные материалы к ранней редакции “Идиота” занимают с. 1-43 и 114-141 (с пропусками), отдельные записи сделаны на с. 49, 57 и 111. Таким образом, после прекращения 30 октября (11 ноября) 1867 г. работы в этой тетради (по-видимому, в связи с намерением писателя перейти к созданию связного текста) вся ее центральная часть (с. 44-110) оставалась свободной. Где-то через год, в августе - сентябре 1868 г., на с. 89-90 Достоевский набрасывает черновик письма к издателю одного из швейцарских журналов. Вновь писатель возвращается к этой тетради лишь в 1869 г., когда по завершении публикации романа “Идиот” он приступает к разработке новых замыслов для журналов “Заря” и “Русский вестник”»¹⁵. Из этого наблюдения получается, что каллиграфические прописи на страницах 106-109 следует датировать 1869 годом. Однако, на наш взгляд, нельзя исключать и другую датировку указанных страниц, относящую их ко времени работы Достоевского над «Идиотом». Дело в том, что каллиграфии имен римских императоров на с. 106-109 в рассматриваемой нами тетради перекликаются с каллиграфиями с. 105, 103, 102, 99 в записной тетради 1868-1869 гг.¹⁶, в которых тоже

стоевского. URL: <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-6/rgali-f-212-op-1-ed-khr-6>.

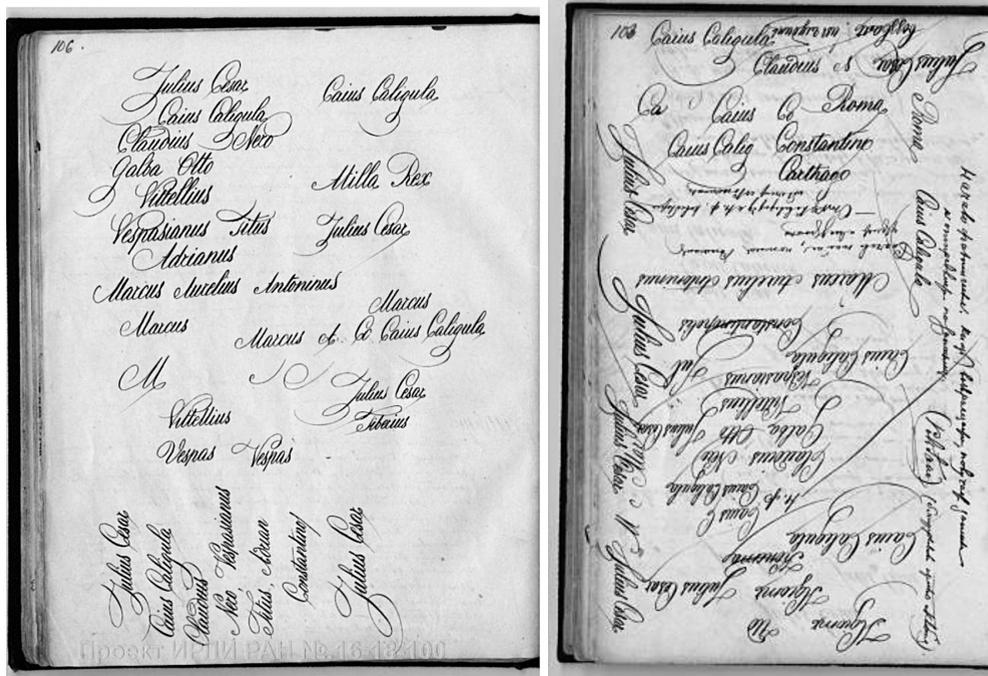
¹³ Нечаева В. С. Рукописное наследие Ф. М. Достоевского // Описание рукописей Ф. М. Достоевского. М., 1957. С. 13.

¹⁴ Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860-1881 гг. // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. СПб., 2008. С. 385.

¹⁵ Тихомиров Б. Н. Император // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. СПб., 2008. С. 300-301.

¹⁶ Ф. 212.1.7. 132 с.

фигурируют имена римских императоров от Цезаря до Веспасиана и Марка Аврелия Антонина (см. Илл. 2–3); при этом записи содержат подготовительные материалы к роману «Идиот» и датируются первой половиной апреля 1868 г., если судить по имеющимся в тетради датам: «16 Apr<бля>» (с. 91), «10 Апрелья» (с. 92, 101, 104), «9 Апрелья» (с. 115)¹⁷.



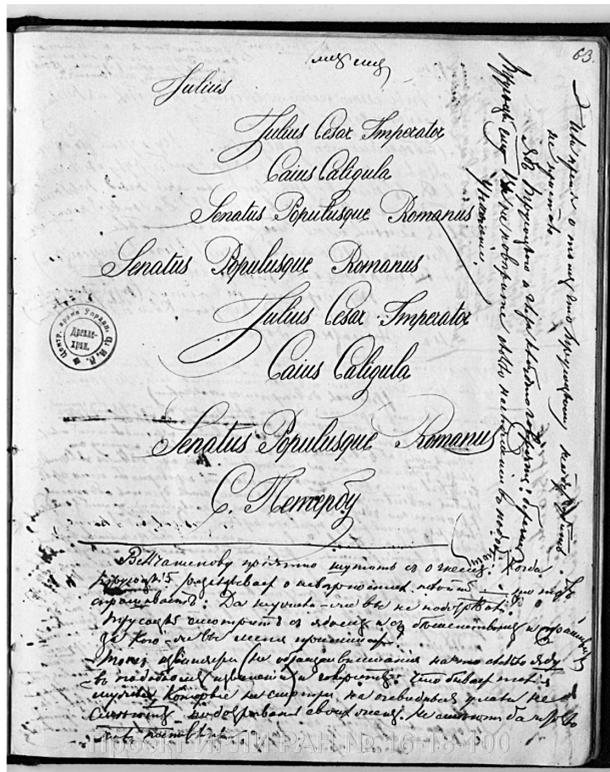
Илл. 2-3. Страницы из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями имен римских императоров (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 106 и Ф. 212.1.7. С. 103)

Таким образом, можно прийти к заключению, что каллиграфические записи имен римских цезарей появились в рабочей тетради 1867-1871 гг. в два этапа: на с. 124, 126-128, 130 - в 1867 г., в период работы писателя над ранним замыслом «Идиота», а на с. 106-109 – во время работы над второй-четвертой частями романа в 1868 г. В первом случае мы обнаруживаем всего четыре имени из истории Рима: Цезарь, Калигула, Нерон, Марк Аврелий, – и в основном каллиграфические записи являются маргиналиями. Во втором случае в каллиграфиях фигурируют имена тринадцати римских императоров, и, как было сказано выше, изначально каллиграфии занимали страницы целиком, два разворота подряд. Особо следует подчеркнуть, что на с. 106, 108 и 109 Достоевский словно бы объединяет имена римских

¹⁷ См. даты в описании тетради: РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. [Электронный ресурс]. URL: <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-7/rgali-f-212-op-1-ed-khr-7> (30.08.2020).

властителей в группы, записывая их столбцами, количество имен в которых варьируется от двух до одиннадцати.

Несколько особняком в рабочей тетради 1867-1871 гг. стоят каллиграфические прописи имен Цезаря и Калигулы на с. 63 (Илл. 4).

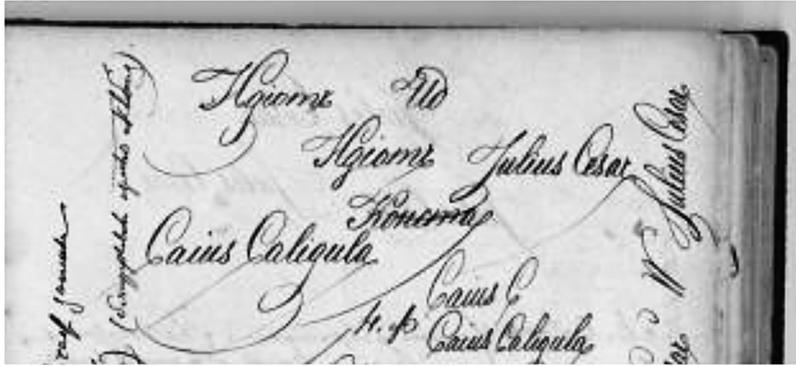


Илл. 4. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями имен римских императоров (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 63)

Они расположены среди черновых записей к рассказу «Вечный муж», предположительно датируемых не ранее августа 1869 г.¹⁸ Однако по способу написания и расположению на странице прописи с. 63 очень похожи на каллиграфии с. 106-109 и, как представляется, вполне могли быть написаны в одно время с ними, то есть в период работы Достоевского над второй-четвертой частями «Идиота» (а наброски к «Вечному мужу» были добавлены позже). Дополнительным аргументом в пользу этой версии служит наличие каллиграфических записей имен Цезаря и Калигулы на с. 99, 102,

¹⁸ Тихомиров Б. Н. <NB. После Библии зарезал> // Достоевский: сочинения, письма, документы: словарь-справочник. СПб., 2008. С. 326.

103, 105 подготовительных материалов к роману «Идиот» в рабочей тетради 1868-1869 г. При этом на с. 103 рядом с «*Julius Cesar*» и «*Caius Caligula*» дважды выведено «Идиотъ» (см. Илл. 5).



Илл. 5. Каллиграфические записи имен Цезаря и Калигулы
(РГАЛИ. Ф. 212.1.7. С. 103)

Важным моментом в осмыслении значения имени каждого римского императора в творческой лаборатории Достоевского является представление о том, что писатель, по всей видимости, был глубоко знаком с античной традицией о Риме I – начала II вв. Так, на каторге в одном из писем к брату 1854 г. Достоевский просил прислать «европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита (так у Достоевского. – Е. С.), Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)» (Д 30 ; 281: 179). В послекаторжный период интерес Достоевского к римской истории не угас: в его библиотеке зафиксированы сочинения Тацита в переводах на русский и французский языки, письма Плиния Младшего, записки Гая Юлия Цезаря¹⁹. Во время издания журнала «Время» писатель, безусловно, познакомился с лекциями Т. Н. Грановского по римской истории от Цезаря до Нерона²⁰, знал сочине-

¹⁹ См.: Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, научное описание. СПб., 2005. С. 44, 99, 191, 245. «Анналы» Тацита являются важнейшим источником по правлению Юлиев-Клавдиев (в особенности 281. С. 179 Тиберия, Клавдия и Нерона), а его «История» – по гражданской войне 68-69 г., когда за полтора года на престоле сменили друг друга Гальба, Отон и Вителлий, и началу правления династии Флавиев, основанной Веспасианом. Из «Писем» Плиния Младшего можно почерпнуть информацию о конце правления Домициана и принципах Нервы и Траяна. Сочинения Цезаря – «Записки о галльской войне» и «Записки о гражданской войне» – содержат ценную информацию о завоевании Галлии Римом и противостоянии Помпея и Цезаря.

²⁰ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. I. Введение в историю средних веков. II. Юлий Цезарь. III. Римская империя при первых императорах // Время. 1862. Т. IX (№ 4). С. 5–39; Он же. Лекции из средней истории. Глава IV. Август. Тиверий. Калигула. Клавдий. Нерон // Время. 1862. Т. XI (№ 6). С. 75-98.

ния П. Н. Кудрявцева²¹ и В. И. Модестова²², посвященные истории раннеимператорского Рима.

На первый взгляд, объяснение причин появления имен римских императоров в каллиграфиях Ф. М. Достоевского не должно представлять большой сложности, поскольку направление поиска указано в исследованиях достаточно надежно: писатель «подолгу прописывал имена разных исторических деятелей, вдумываясь в основное бытийное назначение их жизненного пути <...>, ища нужный коннотирующий смысл»²³, создавая мир ассоциаций, служащих «основой для построений художественных образов»²⁴. Более того, представляется вполне естественным, что за поиском коннотаций Ф. М. Достоевский обратился именно к истории Римской империи: в гимназических учебниках по всеобщей истории, в публицистике и научных работах середины XIX века общим местом была мысль о том, что история Рима являет «прекрасные образцы всех добродетелей и опаснейшие примеры пороков и злодеяний»²⁵, представляет «высокую степень занимательности и важности для каждого, кто неравнодушен к судьбам человечества»²⁶, а также обнаруживает присутствие всемирного недуга, болезни и медленного разрушения, но эти времена, «мрачные развращением римлян и идолопоклонством народов, озарились светом Евангелия»²⁷, «христианство приносит исцеление»²⁸.

Вместе с тем анализ подбора и конфигураций имен римских цезарей в подготовительных материалах к роману «Идиот» приводит к заключению, что фокус писательского интереса к примерам из римской истории был не одинаковым в 1867 и 1868 гг. и не исключено, что это каким-то образом связано с перипетиями творческой истории романа «Идиот». Как известно, работа над «Идиотом» проходила непросто, неоднократно прерывалась, сложными были поиски образа главного героя. Сам писатель в письме к А. Н. Майкову 31 декабря 1867 г. (12 января 1868 г.) жаловался:

²¹ Кудрявцев П. Н. Римские женщины: исторические рассказы по Тациту. 2-е. изд. М.: Тип. Каткова и К^о, 1860. VI, 454 с.

²² Модестов В. И. Тацит и его сочинения. СПб.: Тип. Н. Тиблена и К^о, 1864. IV, 206 с.

²³ Баршт К. А. Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского... С. 6-7.

²⁴ Баршт К. А. Графика в черновиках Ф. М. Достоевского и словесно-графические виды искусства // Русская литература и зарубежное искусство. Л., 1986. С. 309.

²⁵ Кайданов И. К. Руководство к познанию всеобщей политической истории. Часть 1. Древняя история. 4-е изд. СПб., 1831. С. 121. Именно по этому учебнику учился Ф. М. Достоевский, если судить по недавно введенному в оборот «Учебному отчету Главного инженерного училища» за курс 1838 г., см.: Маскевич Е. Д., Тихомиров Б. Н. Из юных лет Михаила и Федора Достоевских (Новые архивные материалы к биографии 1837–1839 гг.) // Неизвестный Достоевский. 2019. № 2. С. 66, 68.

²⁶ Лунин М. М. Несколько слов о римской истории // Москвитянин. 1841. Ч. V. № 10. Москва: изд. М. Погодина. С. 407.

²⁷ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 193.

²⁸ Крюков Д. О трагическом характере истории Тацита // Москвитянин. 1841. Ч. II. № 3. С. 128.

«А со мной было вот что: *работал* и *мучился*. <...> всё лето и всю осень я компоновал разные мысли (бывали иные презатейливые), но некоторая опытность давала мне всегда предчувствовать или фальшь, или трудность, или маловыжитость иной идеи» (Д 30 ; 282: 239). В итоге Достоевский «задумал один – написал другой роман»²⁹.

В подготовительных материалах первоначального замысла романа «Идиот» главные черты героя, его «главный характер», определены такими записями: «Самовладѣніе отъ гордости, (а не отъ нравственности) и бѣшеное саморазрѣшеніе всего. <...> ...онъ бы могъ дойти до чудовищности; но любовь спасаетъ его. <...> Взамѣнъ получаетъ высокое нравственное чувство въ развитіи и дѣлаетъ подвигъ»³⁰.

Идея главного героя следующая: «...буду всѣхъ держать подъ ногами въ цѣпяхъ. Или **властвовать тирански** или **умереть за всѣхъ на крестѣ** — вотъ что только и можно по моему, по моей натурѣ...» (выделено мной. — Е. С.)³¹. Эта идея удивительным образом перекликается с содержанием истории Римской империи в I веке, ярчайшими чертами которой явились, во-первых, усиление единоличного характера императорской власти, а во-вторых, становление ранних христианских общин, что Достоевский десятилетием позже, в «Дневнике Писателя» за 1880 г. охарактеризует следующим образом: «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил Богочеловека...» (Д 30 ; 26: 169). Знаменательно, что трое из четырех римских цезарей подготовительных материалов к раннему замыслу «Идиота» имеют самое прямое отношение к «тиранству»: Цезарь поплатился жизнью за неумное властолюбие и стремление к царской власти, Калигула и Нерон и вовсе стали символами деспотизма и жестокости. С историей гонений на христиан в Римской империи и подвигов христианских мучеников, подражавших Христу, теснейшим образом связаны имена Нерона и Марка Аврелия.

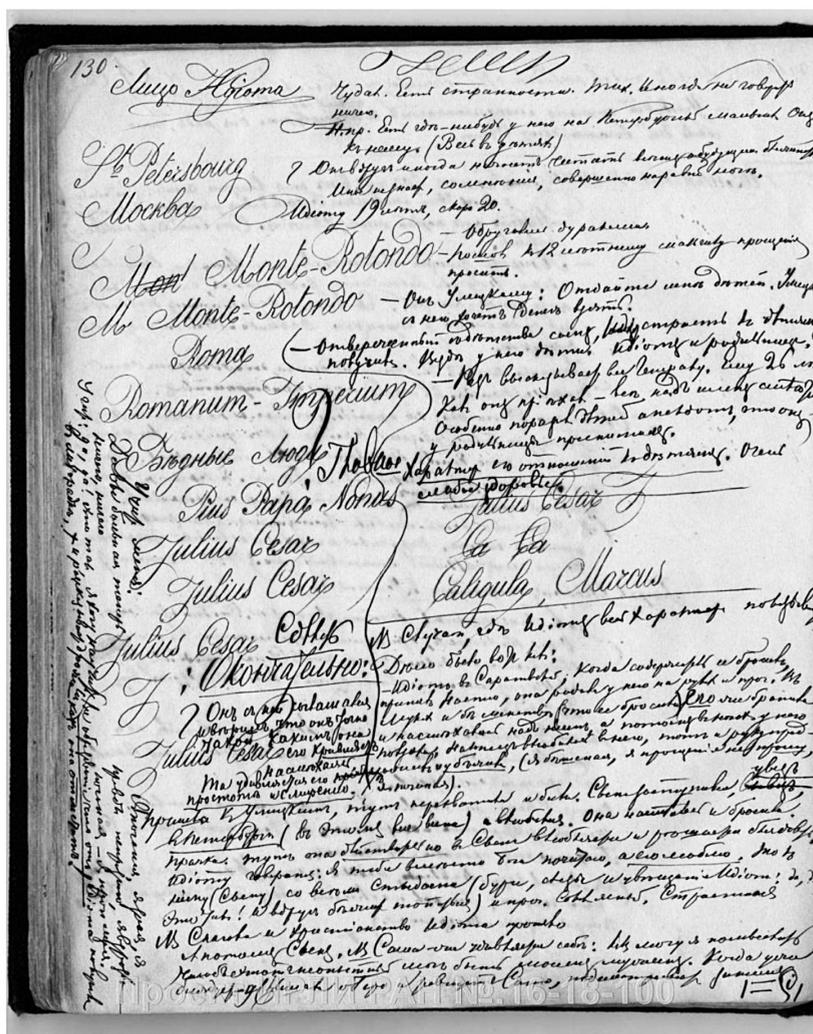
Наибольшее число каллиграфических записей в подготовительных материалах к первоначальному замыслу романа «Идиот» связано с Гаем Юлием Цезарем: по 5 раз его имя начертано на с. 124 и 130 (см. Илл. 6), 6 раз — на с. 127 и 8 раз — на с. 128. Удивления этот факт не вызывает, учитывая и масштаб личности Цезаря, и его место в написанных до «Идиота» сочинениях Достоевского.

На раннем этапе творчества, как видно из романа «Неточка Незванова», Цезарь был для Достоевского прежде всего воплощением славы и знаменитости, которая, впрочем, не была внезапной: писатель не допускает, «будто Цезарем можно сделаться так, вдруг, за один миг» (Д 30 ; 2: 504).

²⁹ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский. Очерк творчества. М., 2013. С. 272.

³⁰ РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 41.

³¹ РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 25.



Илл. 6. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 130)

Скорее всего, основа такого восприятия Цезаря сложилась еще в юные годы Достоевского: в учебнике И. К. Кайданова, по которому учился писатель, читаем: «Юлий Кесарь, знаменитый породю и дарованиями, искуснейший полководец, непобедимый герой и остроумный писатель, выступил в это время на поприще славы»³². В «Селе Степанчикове...» в образ Цезаря добавлены новые краски: Фома Фомич заявляет, что Цезарь вовсе не велик, поскольку, подобно Александру Македонскому, хотя и завоевал

³² Кайданов И. К. Указ. соч. С. 157.

весь мир, но никого не осчастливил. И хотя преподносится эта мысль в комическом ключе: «...розог бы дать ему (Александру Македонскому. – Е. С.), а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю» (Д 30 ; 3: 159), тем не менее автор словно приглашал внимательного читателя к раздумьям об истинном величии личности в истории и современности.

Как известно, новый повод для размышлений над этой темой дала публикация в 1865 г. книги Наполеона III «История Юлия Цезаря»³³. Она стала всеевропейской сенсацией и вызвала бурную полемику по вопросу, считать ли Цезаря великим преступником или человеком, предназначенным Провидением свершить за несколько лет труд нескольких веков³⁴, а в романе «Преступление и наказание» Достоевского явилась одной из основ для разработки теории Раскольниково о праве сильной личности «перешагнуть через кровь»³⁵.

Осмелимся предположить, что осмысление личности Цезаря, сформировавшееся у Достоевского ко времени работы над «Преступлением и наказанием», не могло не повлиять на его дальнейшие размышления, что и нашло отражение в виде каллиграфических записей в подготовительных материалах к «Идиоту». Дополнительный материал для раздумий относительно Цезаря Достоевскому могло предоставить знакомство с лекцией Т. Н. Грановского, опубликованной в журнале «Время» в 1862 году. Грановский подчеркивает: «...ни о ком, может быть, не раздавалось столько противоположных между собою суждений, как о Цезаре» – и далее поясняет, что одни считали его человеком, оказавшим великие заслуги римскому миру, а другие – нарушителем права, «пожертвовавшим личному самолюбию всем, что дорого для человека и гражданина»³⁶. Грановский обратил внимание как на парадоксы в личности Цезаря, в котором уживались изнеженность и смелость, любовь к забавам и великолепная образованность, решительность и осторожность, – так и на неоднозначность его роли в истории: будучи любимцем народа и вождем народной партии, Цезарь стал человеком, при котором римская республика перестала существовать; покорив Галлию кровопролитием, он нашел затем в Галлии и других провинциях преданность и сочувствие, поскольку, как отмечает историк, «су-

³³ <Наполеон>. История Юлия Цезаря / Пер. с франц. М. М. Стасюлевича. Т. 1-2. СПб., 1865-1866. VII, 465 с. На титуле имя автора не указано, но оно обозначено в конце предисловия на с. VII.

³⁴ Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий. СПб., 2005. С. 234-235, 249-250.

³⁵ Безусловно, именно Юлий Цезарь имеется в виду в диалоге Раскольниково и Дуни в «Преступлении и наказании»:

«– <...> Но ведь ты кровь пролил! – в отчаянии вскричала Дуня.

– Которую все проливают, – подхватил он чуть не в исступлении, – которая льется и всегда лилась на свете, как водопад, которую льют, как шампанское, и за которую венчают в Капитолии и называют потом благодетелем человечества» (Д 30 ; 6: 400)

³⁶ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. I. Введение в историю средних веков. II. Юлий Цезарь... С. 15.

мел соединить свои потребности с общими потребностями эпохи», стал «во главе всех утесненных против всех утеснителей», думая «не об одних минутных интересах, но обо всем, что дорого для человека: о личной свободе, о неприкосновенности прав и собственности»³⁷. Этот момент изменения Цезаря в лучшую сторону, своеобразного его перерождения мог быть интересен для Достоевского в период начала разработки «главного характера Идиота», который, по задумке автора, «получает высокое нравственное чувство въ развитіи и дѣлаетъ подвигъ», хотя «онъ бы могъ дойти до чудовищности»³⁸.

Олицетворением чудовищности в римской истории считался во времена Достоевского император Калигула. Вот как характеризует его И. К. Кайданов: «...чудовище во всех отношениях, жестокость, развращение и глупость составляли характер его»³⁹. И вот что любопытно: каллиграфия с именем Калигулы (*Caligula*) встречается, во-первых, на одной странице с именем Цезаря (*Julius Cesar Julius Cesar Julius Cesar J Julius Cesar Julius Cesar J*) и записями «Roma Romanum-Imperium» [«Рим, Римская империя»]⁴⁰, а во-вторых, на одной странице с именем Цезаря и каллиграфией «*Senatus Populusque Romanus*» [«сенат и народ римский»]⁴¹. Здесь явно прослеживается противопоставление: если фраза «сенат и народ римский» воспринималась как формула римского государственного устройства эпохи расцвета Республики, когда волеизъявление народа сочеталось с опытом и знаниями сенаторов, обеспечивая государству стабильность и процветание, а с точки зрения Цицерона – и вечность (*De rep.*, I, 69), то имя Цезаря ассоциировалось с сокрушением Республики вследствие необузданного честолюбия и неумеренного властолюбия (*Suet. Div. Jul.*, 76–79). Правление Калигулы можно в каком-то смысле трактовать как новый уровень противопоставления правителя обществу: если Цезарь по крайней мере у части населения римской державы вызывал одобрение, несмотря на стремление к единоличной власти (*Suet. Div. Jul.*, 84), то жестокости, алчность и безумные дикие выходы Калигулы составили основу для памяти о нем как о сумасшедшем и чудовище во всех отношениях, о властителе, который был по заслугам убит в результате заговора, а в римском сенате затем в течение нескольких дней обсуждалась идея отказа от поиска преемника императорской власти и возврата к республиканскому строю (*Suet. Cal.*, 60).

Заметим при этом, что в повествовании Грановского о Калигуле акцент делается на «психологической загадке» характера этого римского императора, и историк пытается объяснить отклонения в поведении Калигулы его

³⁷ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. I. С. 21.

³⁸ РГАЛИ. Ф. 212.1.5. С. 41

³⁹ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 172.

⁴⁰ РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 130.

⁴¹ Там же. С. 63.

страхом потерять власть, подозрительностью, начатками помешательства, дурным воспитанием и примерами при дворе его предшественника Тиберия⁴². У Достоевского в черновых записях к раннему замыслу «Идиота» имеются такие слова о главном герое: «Самъ, впрочемъ, былъ воспитанъ безобразно и у тирановъ»⁴³; «Надо было съ дѣтства болѣе красоты, болѣе прекрасныхъ ощущеній, болѣе окружающей любви, болѣе воспитанія. А теперь: жажда красоты и идеала и въ то же время невѣріе въ него, или вѣра, но нѣтъ любви къ нему»⁴⁴. Про другого героя, Дядю – «лицо капитальное всего романа», писатель также помечает: «Въ дѣтствѣ гадко воспитанъ и развитъ»⁴⁵.

Дополнительным основанием для сопоставления Цезаря и Калигулы могли стать еще два обстоятельства. Подчеркнем их особо, поскольку «антитеза и антитетичность в творчестве Достоевского являются одним из основных принципов поэтики», характерология Достоевского построена «на противопоставлении и совмещении полярных качеств»⁴⁶. С одной стороны, Калигула был похож на Цезаря в том, что получил великолепное образование, обладал ораторским дарованием и в начале правления ненадолго своим великодушием и щедростью заслужил любовь простого народа. Как и Цезарь, Калигула страдал падучей болезнью, но в детстве (Suet. Cal., 50.2 ср.: Suet. Div. Jul., 45.1). С другой стороны, Калигула отличался от Цезаря полным отсутствием учета интересов подданных и удивительным упоением от кровопролития, в то время как Цезарь не только провозгласил, но и претворил в жизнь лозунг милосердия по отношению к своим врагам и провел целый ряд мероприятий по превращению Римской державы в единую империю. Важнейшее же отличие заключалось в том, что Цезарь был обожествлен только после смерти, в то время как Калигула уже при жизни потребовал именовать себя «господином и богом», потребовал божеского поклонения и под конец «посвятил своему божееству особый храм, назначил жрецов, установил изысканнейшие жертвы» (Suet. Cal., 22.3). Любопытно в связи с этим некоторые заметки Достоевского о характере главного героя в подготовительных материалах к первоначальному замыслу романа, озаглавленные как «главная мысль и основная мысль романа, для которой всё»: «онъ до такой степени {болѣзненно} гордъ ..., что не можетъ не считать себя богомъ»⁴⁷.

⁴² Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. Глава IV. Август. Тиверий... С. 88.

⁴³ Ф. 212.1.6. С. 9.

⁴⁴ Ф. 212.1.5. С. 134.

⁴⁵ Там же. С. 32.

⁴⁶ Пращерук Н. В. Антитеза // Достоевский: эстетика и поэтика: словарь-справочник. Челябинск, 1997. С. 138-139.

⁴⁷ РГАЛИ. Ф. 212.1. 6. С. 24.

Таким образом, два героя римской истории, Цезарь и Калигула, с одной стороны, являют пример того, какую роль в истории государства может сыграть правитель, учитывающий интересы общества или, напротив, думающий только о себе и «властвующий тирански», а с другой – словно бы представляют две стадии, два этапа в развитии того недуга в Римской империи, который трактовался в литературе середины XIX века как болезнь и медленное разрушение вследствие существования без света Христова. И если Цезарь жил еще до прихода Спасителя, принесшего возможность обновления, но сумел перейти от кровопролития к милосердию и стал, как это выразил Грановский, «для язычников осуществителем нового порядка», а затем «родился другой обновитель мира»⁴⁸, то Калигула стал императором уже после крестной смерти Иисуса, однако явил собою пример, если использовать слова Д. С. Мережковского, «колоссального лица антихристианского»⁴⁹. В связи с этим особенно симптоматично, что в рассматриваемой нами тетради Достоевского на с. 124 наряду с именем Цезаря дважды каллиграфически выведено «Христос» (Ф. 212.1.6. С. 124) (см. Илл. 7).

А в другой записной тетради с подготовительными материалами к «Идиоту» на одной странице с каллиграфиями *Jules Cesar* <3 раза>, *Julius Cesar*, *Caius Caligula* <2 раза>, обнаруживаем на полях вдоль страницы запись «Князь Христось»⁵⁰. И именно в контексте размышлений об условиях обновления мира следует рассматривать каллиграфии имен Цезаря и Калигулы (*Julius Cesar*, *Caius Calligula*) рядом с записью «Смирение – величайшая сила», где внизу страницы пометка: «Почему въ строении міра необходимы приговоренные къ смерти», а чуть выше на странице – поразительная в своей контрастности фраза: «Поболтайте-ка мнѣ что-нибудь о Христѣ<, > Князь»⁵¹.

С историей раннего христианства, причем с трагичными ее страницами, связаны имена еще двух императоров, ставших героями каллиграфических записей Достоевского в период его работы над ранней редакцией «Идиота» – это Нерон (Nero, см. Илл. 8) и Марк Аврелий (*Marcus Aurelius*, *Marcus* (см. Илл. 7).

Согласно свидетельствам античных авторов, и прежде всего Тацита (*Tac. Ann.*, XV, 44), в правление Нерона произошло первое крупное гонение на христиан, когда император возложил на последователей Христа вину за катастрофический пожар в Риме летом 64 г. и подверг их изощреннейшим казням. Зловещая роль Нерона как первого гонителя христиан была хорошо известна Достоевскому, о чем свидетельствуют строки в «Петер-

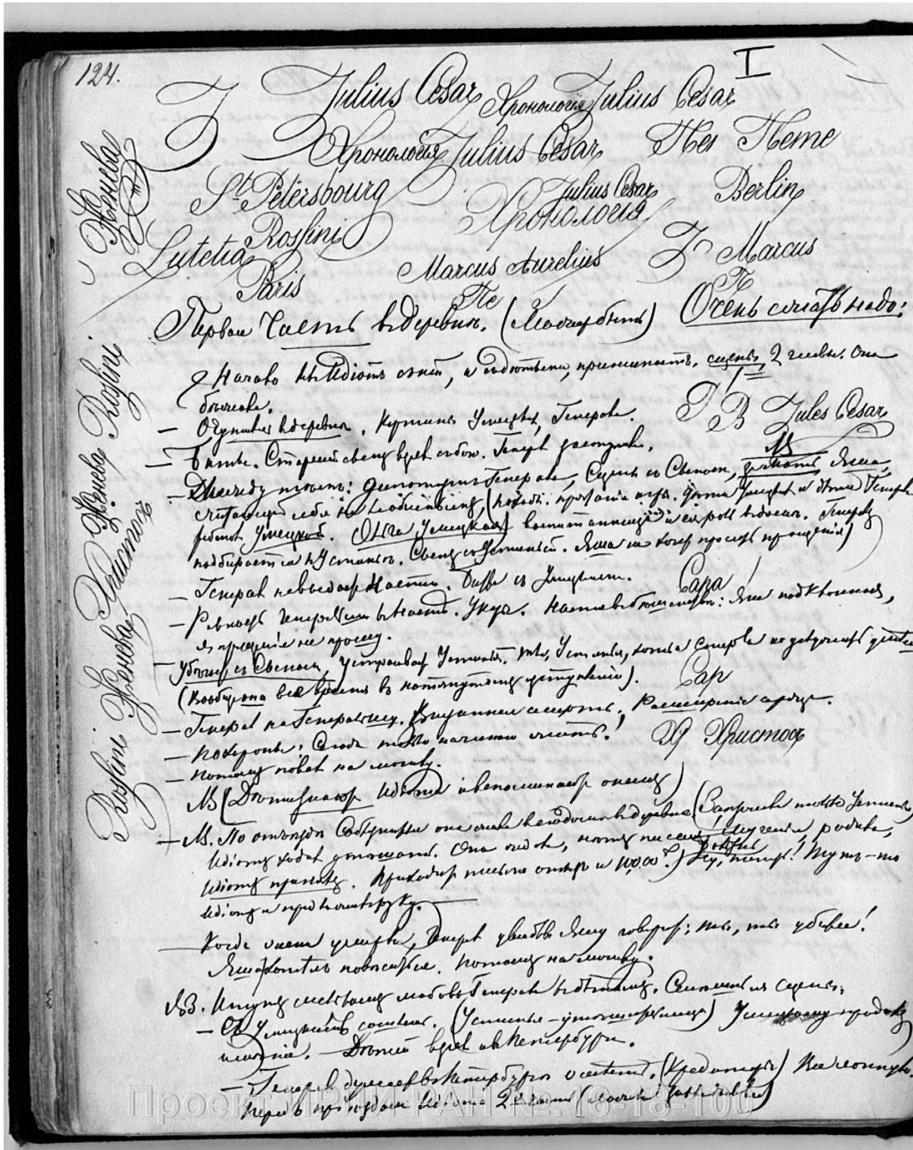
⁴⁸ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. I. Введение в историю средних веков. II. Юлий Цезарь... С. 25.

⁴⁹ Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский. М., 2000. С. 336.

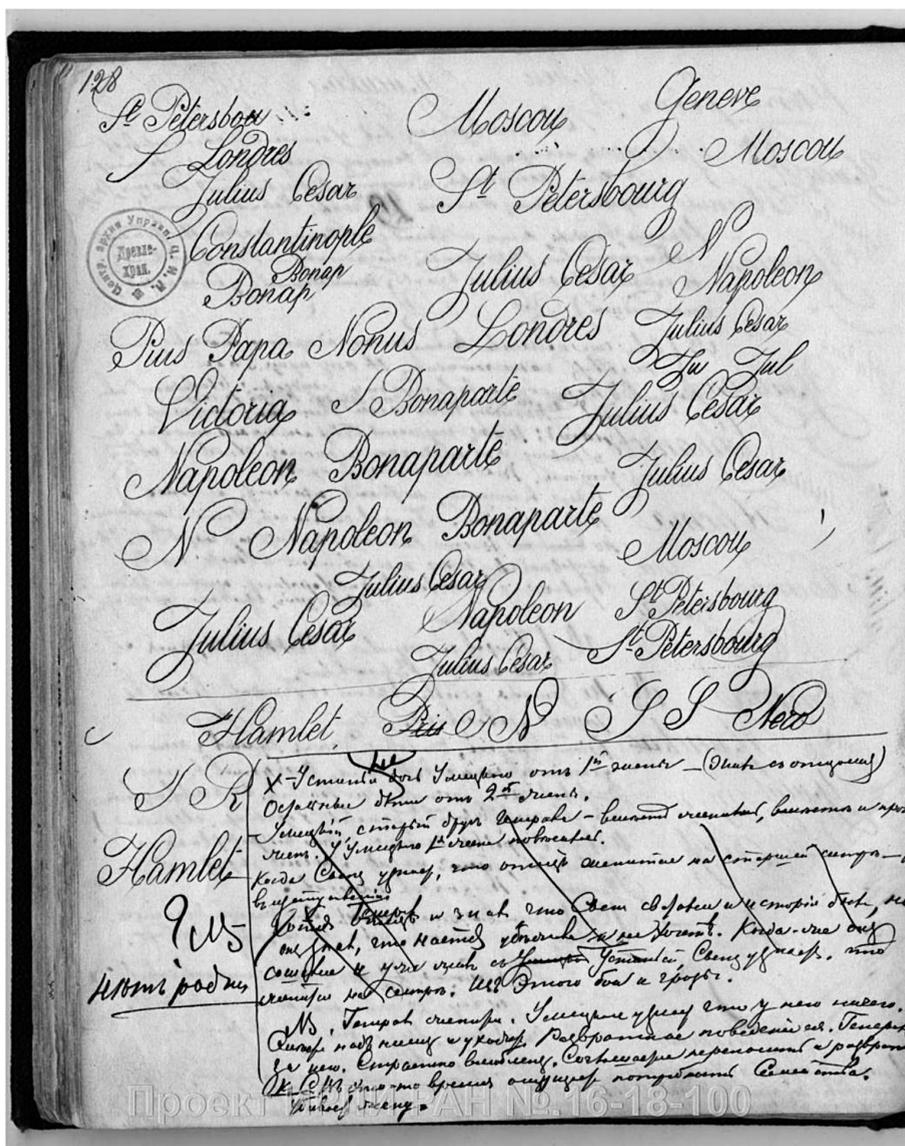
⁵⁰ РГАЛИ. Ф. 212.1.7. С. 102.

⁵¹ РГАЛИ. Ф. 212.1.7. С. 18.

бургских сновидениях в стихах и прозе»: «Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона <...> и проч., и проч.» (Д 30 ; 19: 70).



Илл. 7. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 124)



Илл. 8. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями (РГАЛИ. Ф. 212.1.6. С. 128)

Фигура Нерона примечательна также потому, что он оставил по себе память одного из худших императоров Римской империи – жестокого и кровавого, не остановившегося даже перед убийством матери и жены (Тас. Ann., XV, 67.3), неистового и развратного, стремившегося «истребить саму добродетель» (Тас. Ann., XVI, 21.1). Осведомленность Достоевского об этих аспектах личности Нерона нашла отражение уже в статье 1861 г. «Ответ

Русскому Вестнику», где писатель упоминает об «известном чудовищном браке Нерона, записанном в истории» (Д 30 ; 19: 137), имея в виду либо свадьбу Нерона с евнухом Спором, рассказ о которой есть у Светония (Suet. Nero, 28.1–2)⁵², либо повествование о браке Нерона с вольноотпущенником Пифагором в «Анналах» Тацита (Tac. Ann., XV, 37. 8–9), которое, что любопытно, непосредственно предшествует главам, посвященным пожару в Риме 64 г. (Tac. Ann., XV, 38–44).

Известность упомянутым деяниям Нерона обеспечили не только рассказы античных авторов, но и работы российских историков – П. Н. Кудрявцева и его друга и учителя Т. Н. Грановского. Кудрявцев именуется Нерона гением разврата и указывает: «...природа Нерона была самого капризного свойства. Неудовлетворенная прихоть всегда оставляла в нем болезненное раздражение. <...> Его снедала жажда новых, неиспытанных удовольствий; ему хотелось извлечь из жизни еще небывалое наслаждение. Мало было обыкновенных пиров... требовалась оргия в самом широком смысле слова»⁵³. Грановский, рассказывая о правлении Нерона, делает ремарку, что даже друзья Нерона, те, кто привык к наслаждениям и весельям, порою расставались с жизнью по своей воле, от скуки. Историк предлагает читателям такое объяснение: «Жизнь в Риме не была здоровой: она была одержима болезнью, отсутствием верований и убеждений, начал, без которых человек слаб. У римлян не было ни Бога, ни отечества, и потому они мало дорожили жизнью. Образования было много, но оно не шло в пользу и только усиливало восприимчивость»⁵⁴.

Целый ряд черновых записей начального замысла «Идиота» показывает, что эмоционально-насыщенный образ неистового Нерона несомненно стал одним из источников поиска характерных черт портрета главного героя: «Отъ тоски зажигаетъ домъ и безчеститъ Умецкую»⁵⁵; «потомъ выходка и поступокъ, потомъ сженный палець Геро, потомъ волненіе, потомъ сожженный домъ и растлѣніе Умецкой. — Потомъ вдругъ полная апатія: для

⁵² Отсылку к Светонию предлагают комментаторы Полного собрания сочинений Достоевского в 30 томах (1972–1990), см.: (Д 30 ; 19: 308). Однако, на наш взгляд, более вероятна связь упоминания Достоевского об «известном чудовищном браке Нерона, записанном в истории» с «Анналами» Тацита. Во-первых, анналы – это погодные записи исторического характера, в то время как сочинение Светония представляет собой сборник биографий двенадцати цезарей; во-вторых, труд Светония не встречается в описании книг, принадлежавших Достоевскому, да и само имя этого античного автора ни разу не упоминается в сохранившемся литературном наследии писателя, в то время как с Тацитом ситуация совершенно иная. Подобная картина не представляет собой ничего странного: Светоний никогда не был для русского читателя фигурой первостепенной важности, а среди оценок его творчества преобладали не слишком лицеприятные. См.: Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007. С. 184–185.

⁵³ Кудрявцев П. Н. Римские женщины по Тациту (Поппея Сабина и Октавия, и вместо эпилога Нерон, сын Агриппины) // ПроPILEI. 1856. Кн. 5. С. 50–51.

⁵⁴ Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. Глава IV... С. 96.

⁵⁵ Ф. 212.1.5. С. 134.

чего, зачѣмъ?»⁵⁶; «Эпизодъ пожара, пальца и растлѣнія — все вдругъ и какъ-бы нечаянно. И въ романѣ, чтобъ показать на что способенъ Идіотъ»⁵⁷; «Главное. Всѣхъ покорить подъ себя — сначала брата и Дядю (жену деспотируетъ и Умецкую), потомъ Генераловъ, потомъ Геро»⁵⁸.

Стоит отметить, что в подготовительных материалах первоначального замысла «Идиота» деспотизм намечен также в образе генерала и его жены: «Генераль. Характеръ строгій, деспотическій, мрачный, страстный. Изъ-подъ суда. Все потерялъ по своей винѣ {и самодурству, которое, чѣмъ хуже обстоятельства – тѣмъ болѣе усиливается, а не уменьшается.} <...> Хочетъ держать семью въ прежнемъ деспотизмѣ и порабощеніи»⁵⁹. «Деспотъ, парадоксаленъ, несправедливъ, стоекъ, рыцарски честенъ, мраченъ и порывистъ. {Ни съ чѣмъ въ себѣ не умѣетъ справиться, чувствуетъ это и во всемъ черезъ край. Отъ этого страдаетъ всю жизнь.}»⁶⁰. «Генеральша. Характеръ такой-же деспотическій, но подчинившійся подъ нѣмыми условіями»⁶¹.

В каллиграфических записях первоначального замысла романа «Идиот» трижды упоминается имя императора Марка Аврелия: *Marcus Aurelius, Marcus*⁶². В античной традиции подчеркивается, что он «праведностью своей жизни превзошел всех государей», «всецело отдавался философским занятиям», «делал дурных людей хорошими, а хороших превосходными», «правил, окруженный всеобщей любовью» (SHA. M. Aug., 1.1, 8.3, 12.2, 18.1). Античные авторы-язычники упрекали Марка Аврелия только в одном: он был слишком снисходителен к низостям родных и приближенных (SHA. M. Aug., 16.1, 23.7, 29). Однако христианские писатели, хотя и стремились показать, что только «плохие» цезари преследовали церковь (Tert. Ad nat. I.7; Eus. HE, IV, 26), тем не менее отмечали, что Марк Аврелий Философ причастен к нескольким гонениям против христиан⁶³. Таким образом, уже в древности был отмечен парадокс: совершенный в доброте и добродетели император не останавливается перед пролитием крови⁶⁴. В современной

⁵⁶ Ф. 212.1.6. С. 24.

⁵⁷ Ф. 212.1.6. С. 9

⁵⁸ Ф. 212.1.6. С. 21. В окончательной редакции «Идиота», возможно, именно образ Нерона стал отправной точкой для фразы, которую Достоевский вложил в уста Лебедева: «ибо оскорбите тщеславие которого-нибудь из сих бесчисленных друзей человечества, и он тотчас же готов зажечь мир с четырех концов из мелкого мщенія, – впрочем, так же точно, как и всякий из нас, говоря по справедливости» (Д 30 ; 8: 312)

⁵⁹ Ф. 212.1.6. С. 7.

⁶⁰ Там же. С. 9.

⁶¹ Там же. С. 7.

⁶² Там же. С. 124, 130.

⁶³ Пантелеев А. Д. Христиане в правление Марка Аврелия // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. СПб., 2005. Вып. 4. С. 306-308, 310.

⁶⁴ У Достоевского похожая мысль выражена такими словами: «Совесть без Бога есть ужас, она может заблудиться до самого безнравственного» (Д 30 ; 27: 56).

Достоевскому литературе также преобладало представление о Марке Аврелии как «прекраснейшем образце мудрости и добродетели»⁶⁵, но в сочинениях, посвященных истории церкви, рассказывалось о преследованиях христиан в годы правления императора-философа⁶⁶, с пояснением: «...политика правительства была близорука и земна; философия языческая, если только верила чему-нибудь, то разве слепой судьбе. <...> Все же страдали неведением Бога истинного»⁶⁷.

Самое известное гонение христиан времени правления Марка Аврелия произошло в 177 г. в галльских городах Лугдунуме (современном Лионе) и Виенне (Eus. HE, V, 1-5). При этом христиане разыскивались, доносы против них поощрялись, многие приняли мученическую смерть, но даже отрекшихся от веры продолжали морить в темнице. Любопытно, что в написанном Марком Аврелием сочинении «Наедине с собой» сохранились свидетельства его презрительного отношения к христианам, принимающим мученическую смерть: император полагал, что христиане идут на гибель «из голой воинственности», а не по обдуманности, и принимают смерть с театральностью (Marc. Aur. Med. XI, 3).

В рамках начального замысла «Идиота», как представляется, отдельные черты образа Марка Аврелия из античной литературы могли заинтересовать Достоевского при раздумьях над образом Ганечки: «Ганечка. Чистый, прекрасный, достойный, строгий. <...> разумень, преданъ долгу и непоколебимъ въ убѣжденияхъ. — Глубины и заносчивости въ идеяхъ нѣтъ, хотя уменъ, образованъ и мыслиль»⁶⁸. Но эти черты в герое борются со страстным состраданием, и в итоге Ганечка – «натура христианская»⁶⁹. В какой-то степени фигура императора-философа могла стать источником размышлений о чертах главного героя, внутри которого идет «страшная борьба: мстить или не мстить? [Но] {Его} порывы истинны<,> благородны<,> и вотъ онъ дѣлаеть злое»⁷⁰. Однако, по всей видимости, образ Марка Аврелия как гонителя христиан занимал в размышлениях писателя даже более важное место: во-первых, имя Марка Аврелия встречается на одной странице с дважды выполненной каллиграфической записью «Христосъ»⁷¹; во-вторых, в окончательной редакции «Идиота» есть упоминание о г. Лионе в рассказе князя Мышкина о смертной казни во Франции:

⁶⁵ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 179.

⁶⁶ Муравьев А. Н. Первые четыре века христианства. 2-е изд. СПб.: В типогр. А. Бородина и К°, 1842. С. 92, 99-102.

⁶⁷ Филарет, архиепископ Черниговский и Нежинский. Историческое учение об Отцах Церкви. Т. 1. СПб., 1859. С. 51. (Подробности антихристианских гонений при Марке Аврелии Филарет приводит на С. 65-66, 92).

⁶⁸ Ф. 212.1.6. С. 7.

⁶⁹ Там же.

⁷⁰ Там же. С. 39.

⁷¹ Там же. С. 124.

«– А там казнят?

– Да. Я во Франции видел, в Лионе. Меня туда Шнейдер с собою брал.

– Вешают?

– Нет, во Франции всё головы рубят» (курсив мой. – Е. С.) (Д 30 ; 8: 19).

Нужно отметить, что названия городов занимают заметное место в каллиграфиях подготовительных материалов к ранней редакции романа «Идиот». Так, на с. 124 по соседству с выведенным четыре раза именем Цезаря и дважды написанным словом «Христосъ» обнаруживаем названия европейских столиц: Парижа («*Paris*»), Берлина («*Berlin*»), Женева («*Женева*» <3 раза>), Санкт-Петербурга («*St. Petersbourg*»); на с. 126 – «*Москва*», «*Женева*» <4 раза> на одной странице с «*Julius Cesar*»; на с. 128 – «*St Peterbou*», «*Moscou*» <3 раза>, «*St. Petersbourg*» <3 раза>, «*Geneve*», «*Constantinople*», на одной странице с «*Julius Cesar*» <8 раз> и «*Nero*»⁷². Нельзя не признать, что названия городов могут являться отголосками размышлений о местах, где должно разворачиваться действие романа. Но возможно, в каллиграфических записях названий городов в подготовительных материалах к ранней редакции «Идиота» скрывались также иные смыслы и нюансы. На с. 124 привлекают внимание три момента. Во-первых, Париж, Женева и Берлин – это столицы современных Франции, Швейцарии и Германии, на территории которых провел 8 лет Цезарь в ходе галльских войн (50-58 гг.), присоединив в результате к Римской республике огромную территорию от Атлантического океана до Рейна. Во-вторых, рядом со словом «*Paris*» мы обнаруживаем «*Lutetia*». Лутетия – это название поселения, бывшего главным центром кельтского племени паризиев до захвата их земель римлянами, на месте этого поселения впоследствии и вырос город Париж. Любопытно, что первое письменное упоминание о Лутетии – «городе парисиев, лежащем на острове Секваны», встречается именно в «Записках о галльской войне» Цезаря (Caes. De Bell. gall., VII, 57). Достоевский, в школьные годы читавший «Записки» на латыни, не мог об этом не знать⁷³. Наконец, рядом с каллиграфиями имени Цезаря и названиями европейских городов дважды прописано слово «*Хронология*». Осмелимся предположить, что всё вместе это могло быть связано с размышлениями писателя о судьбах европейской цивилизации: по крайней мере, именно при Цезаре началось включение континентальной части Западной Европы в орбиту римской власти и античной культуры, ставшей одной из основ для последующего развития европейской цивилизации, а немного позже явился другой обновитель мира – Христос.

⁷² Ф. 212.1.6. С. 124, 126, 128.

⁷³ Приведем для примера отрывок из письма Ф. М. Достоевского 1839 г. своему отцу: «Скажу Вам еще, что мне жаль бросить латинского языка. Что за прелестный язык. Я теперь читаю Юлия Цезаря и после двухгодичной разлуки с латинским языком понимаю решительно всё» (Д 30 ; 281: 60). Но даже если знания, полученные в отрочестве, и позабылись, то напомним о первоначальном названии Парижа могла стать книга Г. Гейне «Лутетия», опубликованная в 1854 г., из предисловия к которой становится очевидным, насколько общеизвестным было изначальное название столицы Франции: Гейне Г. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 8. Лутетия. М., 1958. С. 7-8.

Размышления об искупительной жертве Иисуса, давшей надежду на обновление мира, в контексте истории раннеимператорского Рима, явившего примеры бешеной жестокости и звериного подобия, можно обнаружить в публицистике Достоевского уже в начале 1860-х гг., в разборе «Египетских ночей» Пушкина, где Достоевский отмечает: «...и вам становится понятно, к каким людям приходил тогда наш божественный искупитель. Вам понятно становится и слово: искупитель» (*Д 30*, 19: 137). В подготовительных материалах к «Преступлению и наказанию» крайне важна в связи с этим фраза «NB. ПОСЛѢДНЯЯ СТРОЧКА: Не исповѣдимы пути, которыми находятъ Богъ человѣка»⁷⁴, а подготовительных записях к первоначальному замыслу «Идиота», датированных концом октября 1867 г., в черед «психологических пунктов» к портрету главного героя – такие заметки: «Главная тема романа:

Всѣ эти характеры, но надъ всѣми Идиотъ, тоскующій, себя презирающій и до безконечности гордый характеръ, всѣми овладѣвающій, чтобъ насладиться своей высотой, а ихъ ничтожествомъ, {ненавидитъ и неуважаетъ [свое] до отвращенія свой успѣхъ и свои наслаждения.} тоскующій наконецъ отъ своей роли, вдругъ увидѣвшій исходъ въ любви»⁷⁵.

Каллиграфические записи имен римских цезарей в подготовительных материалах к первоначальному замыслу романа «Идиот» можно, по всей видимости, трактовать как отражение поиска Достоевским деталей и нюансов к образам действующих лиц нового романа, и в особенности главного героя, в контексте размышлений писателя о многообразии путей Бога к человеку и человека к Богу, об искуплении, прощении и обновлении, «ибо Сын Человеческий пришёл взыскать и спасти погибшее» (Матф. 18: 11; Лк. 19:10) – как в первые века христианства, так и в новой истории России и Европы.

Достоевский прекратил работу над первоначальным замыслом романа и начал новый в декабре 1867 г.: «Старый не хотел продолжать ни за что. Не мог. Я думал от 4-го до 18-го декабря нового стиля включительно. Средним числом, я думаю, выходило планов по шести (не менее) ежедневно. Голова моя обратилась в мельницу. Как я не помешался – не понимаю. Наконец 18-го декабря я сел писать новый роман» (*Д 30*, 282: 240). В. Н. Захаров, разбирая по письмам Достоевского внешнюю канву и нюансы решительного поворота в творческой истории «Идиота» к изображению «положительно прекрасного человека», отмечает, что свидетельством изменения сюжета стали рассуждения Достоевского о Евангелии от Иоанна и христианской литературе⁷⁶. Это обстоятельство представляется очень важным в рамках вопроса о роли римских императоров в творческой истории «Идиота».

⁷⁴ Ф 212.1.5. С. 145.

⁷⁵ Ф. 212.1.6. С. 8.

⁷⁶ Захаров В. Н. Имя автора – Достоевский... С. 275-276.

Примечательным отличием каллиграфических записей имен римских цезарей в подготовительных материалах ко второй-четвертой частям «Идиота» являются два момента. Во-первых, значительно расширяется набор имен и, хотя по-прежнему чаще всего встречается имя Юлия Цезаря⁷⁷, а также сохраняется интерес писателя к паре Юлий Цезарь – Калигула⁷⁸, общее число имен правителей Рима возрастает до четырнадцати. Во-вторых, появляются страницы, заполненные прописями имен римских цезарей либо целиком⁷⁹, либо с совсем краткими текстовыми записями⁸⁰, причем на большей части таких страниц имена цезарей объединены в группы-столбцы.

Основой группировки римских цезарей явно является не династический принцип: в одной строке могут стоять имена Нерона из династии Юлиев-Клавдиев и Веспасиана из династии Флавиев («*Nero, Vespasianus*») или Тит из династии Флавиев и Адриан из династии Антонинов («*Titus, Adrian*»)⁸¹ (см. Илл. 2); в группу к Юлиам-Клавдиям может быть добавлен Гальба, не имеющий ничего общего с этой династией («*Julius Cesar Tiberius Caius Caligula Claudius Nero Galba*»)⁸² (см. Илл. 9).

Но и деление императоров Рима на «плохих» и «хороших», ставшее популярным после публикации труда Э. Гиббона «История упадка и разрушения Римской империи»⁸³ и широко используемое в литературе XIX в., также нельзя признать убедительным критерием группировки имен. Во-первых, Юлия Цезаря, несмотря на его славу властолюбца, пролившего реки крови, все-таки к плохим правителям не относили, а между тем его имя во всех группах стоит первым. Во-вторых, в группе «*Julius Cesar Augustus Tiberius*»⁸⁴ Август – это император из числа «хороших», а в группе «*Julius Cesar Caius Caligula Claudius Nero, Vespasian Titus, Adrian*»⁸⁵ Веспасиан – из римских государей «единственный, кто, ставши принцепсом, изменился к лучшему» (Тас. Hist., I, 50.), Тит – «любовь и отрада рода человеческого» (Suet. Tit., 1), Адриан – император из династии Антонинов, правление которых оценивалось как «счастливые времена»⁸⁶, когда «науки, художества, торговля процветали»⁸⁷.

⁷⁷ Ф. 212.1.7. С. 93, 96, 97, 99, 102-105, 107, 110; Ф. 212.1.6. С. 106-109.

⁷⁸ Ф. 212.1.7. С. 99, 102, 103.

⁷⁹ Ф. 212.1.7. С. 105; Ф. 212.1.6. С. 106, 108, 109.

⁸⁰ Ф. 212.1.7. С. 103; Ф. 212.1.6. С. 107.

⁸¹ Ф. 212.1.6. С. 106.

⁸² Там же. С. 108.

⁸³ Гиббон Э. История упадка и разрушения римской империи (сочинение Гиббона, сокращенное Г. Адамом, пер. с франц. с примечаниями русского переводчика [П. Черевина]). М.: Тип. Решетникова, 1824. С. 63, 69.

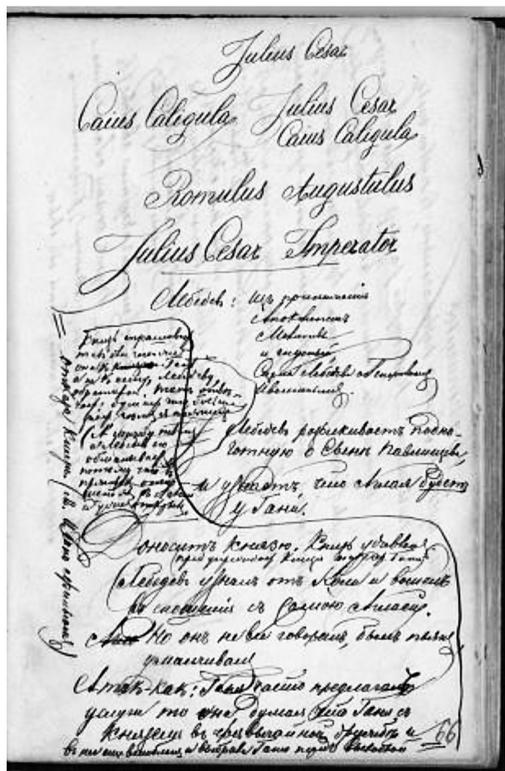
⁸⁴ Ф. 212.1.6. С. 109.

⁸⁵ Там же. С. 106.

⁸⁶ Гиббон Э. Указ. соч. С. 20, 69.

⁸⁷ Кайданов И. К. Указ. соч. С. 177.

Интересной особенностью каллиграфических записей имен властителей Рима в подготовительных материалах ко второй-четвертой частям «Идиота» является интерес Достоевского к действующим лицам римской истории не только I-II вв. н. э., но и эпохи Поздней империи. На двух страницах мы обнаруживаем имя Ромула Августула – «*Romulus Augustulus*»⁸⁹ – последнего императора Западной Римской империи (475-476 гг.), имя которого стало символом конца эпохи античности. Любопытно, что на одной из этих страниц⁹⁰ под именем Ромула Августула каллиграфически записано, словно в противопоставление, имя родоначальника империи Юлия Цезаря: «*Julius Cesar Imperator*». А еще чуть ниже под чертой запись: «Лебедевъ: Изъ приниженія. Апокалипсисъ Молитвы и гнусный» (см. Илл. 10).



Илл. 10. Страница из рабочей тетради Достоевского с каллиграфическими записями (РГАЛИ. Ф. 212.1.7. С. 99), текст приводится в перевернутом виде для удобства прочтения.

⁸⁹ Ф. 212.1.7. С. 99, 105.

⁹⁰ Там же. С. 99.

Еще на одной странице начертано имя Аттилы, предводителя гуннов в 434-453 гг., наложившего тяжелую дань на Восточную Римскую империю и набегами основательно разорившего и опустошившего земли Западной Римской империи: «*Attila Rex*»⁹¹ (см. Илл. 2). На этой же странице записано, хоть и не полностью, название города, ставшего в 330 г. столицей Римской империи, а затем – столичным городом Восточной Римской империи, пережившей Западную почти на тысячелетие: «*Constantinop*». Каллиграфические прописи «*Константинополь*», «*Constantinopolis*» обнаруживаются и на следующем тетрадном развороте⁹².

Гунны и их предводитель Аттила трактовались, начиная уже с VII века, как гнев господний и наказание, посланное народам за недостаточно усердное служение Богу: «Так часто, как его возмущение вырастает против верующих, он наказывает их Гуннами, чтобы, очистившись в страданиях, верующие отвергли соблазны мира и его грехи и вошли в небесное королевство» (Isid. De orig. got., 29). В начале XVIII века было высказано мнение, что именно набеги гуннов во главе с Аттилой предсказаны в пророчестве 8-й главы Откровения⁹³: «Третий Ангелъ вострубилъ, и упала съ неба большая звѣзда горящая подобно свѣтильнику, и пала на третюю часть рѣкъ, и на источники водъ. Имя звѣздѣ, Польшь» (Откр. 8: 10-11)⁹⁴. Свидетельством того, что для Достоевского указанные строки 8-й главы Откровения были особенно важны, являются пометы, сделанные писателем на полях: «стихи 11-12 отчеркнуты ногтем справа»⁹⁵. Эти «отметки ногтем» на полях томика Нового Завета 1823 года издания, переданного писателю в Тобольске в 1850 г. женами декабристов и пронесенного им через всю жизнь, были обнаружены, описаны и впервые опубликованы в конце 1990-х гг. В. Н. За-

⁹¹ Ф. 212.1.6. С. 106.

⁹² Там же. С. 108.

⁹³ Daubuz Ch. A Perpetual Commentary on the Revelation of St. John; with a Preliminary Discourse concerning the principles upon which the said Revelation is to be understood. London, 1730. P. 6. Об интересе к комментариям Ч. Дабуза в XIX веке свидетельствует переиздание первой части его труда в 1842 г. Daubuz Ch. A Symbolical Dictionary, in which... the general signification of the Prophetic Symbols, especially those of the Apocalypse. London, 1842. 225 p. Трактровка пророчества о звезде Польшь как нашествия гуннов во главе с Аттилой на территорию Западной Римской империи в 442-451 гг. стало весьма распространенным и упоминалось в комментированных изданиях Библии. См., например: The Holy Bible according to the authorized version (A.D. 1611) with an explanatory and critical commentary / Ed. F. C. Cook. Vol. IV. London, 1881. P. 602, 619. В комментированном издании Апокалипсиса на французском языке 1870 г., которое зафиксировано в библиотеке Достоевского (см.: Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, науч. Описание. СПб., 2005. С. 209), также встречается имя Аттилы, но применительно не к главе 8, а в комментарии к главе 20: Apocalypse du bienheureux Jean dévoilée, ou, Divulgation de la doctrine du christianisme, par Adolphe Bertet. Geneve-Paris, 1982 [réimpr. 1870]. С. 270.

⁹⁴ Цитаты из Откровения даются по изданию: Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Т. 1. Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017. 622 с. URL: <http://deniskmc.beget.tech/book3.html#307>

⁹⁵ Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Тобольск, 2017. Т. 1: Факсимиле личного экземпляра Нового Завета 1823 года издания, подаренного Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. Комментарии к пометкам Достоевского. С. 595.

харовым⁹⁶. Скорее всего, Достоевский отметил для себя стихи еще «в самый мучительный период пребывания на каторге, когда ему запрещалось писать»⁹⁷.

В окончательной редакции «Идиота», в отличие от подготовительных материалов к роману, нет упоминаний об Аттиле, но зато есть пространный и вовлекающий восемь персонажей романа разговор о звезде Полюнь из Апокалипсиса (Д 30 ; 8: 309-316), которую, по уверениям гимназиста Коли, его отец Лукьян Тимофеевич Лебедев толкует как «сеть железных дорог, раскинувшихся по Европе» (Д 30 ; 8: 254). Разговор этот перерастает в споры героев об «источниках жизни»⁹⁸, обнаруживая «серьезный аспект толкования <...> текста Откровения применительно к современности»⁹⁹. Таким образом, имена римских цезарей в подготовительных материалах ко второй-четвертой частям «Идиота» связаны с толкованиями пророчеств Апокалипсиса о судьбе Римской империи как гонительницы христиан, не пожелавшей расстаться с идолопоклонством, но перекидывают вместе с тем мостик к вопросу о будущности Европы и России, об идолах и искушениях современного мира, о выборе пути к «источникам жизни», а значит – в какой-то степени связаны с вопросом об изображении «положительно прекрасного» – задачей, по словам Достоевского, безмерной, поскольку «идеал – ни наш, ни цивилизованной Европы еще далеко не выработался» (Д 30 ; 282: 251).

Каллиграфические записи имен римских цезарей сыграли важную роль в мире «зачатий художественных мыслей» писателя и в период раздумий над начальным замыслом «Идиота», и в ходе работы над подготовительными материалами к окончательной редакции романа. Достоевскому были хорошо известны как увековеченные в античной традиции черты портретов властителей Рима, правивших в эпоху становления империи, так и толкования пророчеств Апокалипсиса, связанные с концом истории Римской империи, предсказывавшие падение идолопоклонничества, самого вечно-го города и его владык – гонителей христианства. Однако гораздо больше Достоевского волновали и тревожили судьбы современного ему мира, не умеющего, как когда-то Рим, понять в бесконечной суете, спешке и шуме истинные источники жизни. Из прописи имен римских императоров следует, по всей видимости, трактовать в рамках сопоставления Достоевским судеб Римской империи и современной ему Европы и России в их отношении к Христу.

⁹⁶ Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Тобольск, 2017. Т. 2. С. 57-58.

⁹⁷ Молчанов В. Ф. Евангелие Достоевского: оптико-электронная реконструкция авторских маргиналий // Евангелие Достоевского: исследования. Материалы к комментарию: в 2 т. М., 2010. Т. 2. С. 43.

⁹⁸ Роль выражения «источники жизни» как сквозного библейского мотива в творчестве Ф. М. Достоевского рассмотрена Б. Н. Тихомировым: Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. Тобольск, 2017. Т. 2. С. 872-885.

⁹⁹ Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования... С. 880.

Античный код в романе «Братья Карамазовы»

И. О. Манина, Е. П. Литинская¹

Античные мотивы, идеи, образы в последнем романе Достоевского «Братья Карамазовы» присутствуют на всех уровнях текста. Здесь мы находим и прямые отсылки к античности: имена и фамилии (Дмитрий Карамазов, Дарданелов и др.) вместе с комплексом значений из Святцев учитывают и античное, греко-латинское, происхождение, латинские выражения, представляющие религиозную, театральную и юридическую тематику, реалии (географические названия: Сиракузы, Троя), персоналии (Эвклид, Диоген, Александр Македонский, Эзоп), образы античности (римский патриций, гетера, Венера Милосская). Функции этих обращений самые разные: они позволяют более глубоко раскрыть образ, подчеркнуть его символичность, выразить свое отношение к персонажу или событию с помощью, в том числе и комического эффекта.

Анализ античных корней ономастикона Достоевского – наиболее разработанное научное направление. Так, одним из первых к комплексному анализу ономастикона Достоевского обратился А. Бем, анализ имен и фамилий героев романов, в том числе и «Братьев Карамазовых» содержится в работах М. С. Альтмана², С. В. Белова³, поэтике имен и названий в романе «Братья Карамазовы» посвящена монография С. А. Скуридиной.⁴

Такой интерес именно к античному происхождению имен со стороны ученых понятен, ведь учитывать античную семантику нужно даже при трактовке имени младшего из братьев: Алексей означает «защитник», образовано от древнегреческого глагола ἀλέξω – защищать. Он выступает защитником, покровителем, дипломатом в запутанных отношениях своих близких, сохраняя и укрепляя свою веру в Христа, защищая веру от неверия и сомнения. Тем не менее, говоря об номинации героев Достоевского необходимо иметь в виду и христианский контекст, ведь известно, что в России XIX века имена давались по святым в честь христианских святых, мучеников, в именах которых сохранялась первичная семантика⁵. Так и «Алексей» у Достоевского в первую очередь «человек Божий»⁶.

¹ © И. О. Манина, Е. П. Литинская 2021

² Альтман М. С. Достоевский. По вехам имен. Саратов: Изд-во Саратовского ун-та, 1975. 280 с.

³ Белов С. Имена и фамилии у Достоевского // Телескоп. 2014. № 6. С. 33-34.

⁴ Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы») / С. А. Скуридина; Воронежский государственный университет. Воронеж: Научная книга, 2007. 302 с.

⁵ Гаричева Е. А. Евангельское слово и традиции древнерусской словесности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Проблемы исторической поэтики. 2012. Вып. 10. С. 188-195.

⁶ Ветловская В. Е. Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». СПб.: Пушкинский дом, 2007. С. 195-229.

Иногда возможное латинское или греческое происхождение имени глубоко скрыто. Например, фамилия Смердяков в первую очередь возводится исследователями к славянскому корню и, по мнению ученых, происходит от глагола «смердеть», но в этимологическом словаре Фасмера в словарной статье, посвященной русскому варианту корня «смород», содержится указание на греческий глагол $\mu\omicron\rho\upsilon\beta\sigma\omega$ «делать черным, покрывать сажей, копотью»⁷ Значит, Смердяков – сын своего отца, ведь одно из значений его фамилии совпадает со значением фамилии Карамазов от тюркского «черный».

Отразились в романе и общественные взгляды на классические языки в образовании. На страницах романа Коля Красоткин и Алеша Карамазов ведут дискуссию, которая отражает реальную полемику 1856-1863 гг. по поводу классического образования в России, в том числе и в журналах братьев Достоевских.⁸ Таким образом, в тексте романа перед нами предстаёт ещё один этап осмысления темы просвещения и образования, которую Достоевский считал чрезвычайно важной. Не случайно и спор об образовании автор устраивает между одним из «мальчиков» – надеждой на будущее страны – и своим любимым героем Алешей: «Классические языки, если хотите все мое о них мнение, – это полицейская мера, вот для чего единственно они заведены, – мало-помалу начал вдруг опять задыхаться Коля, – они заведены потому, что скучны, и потому, что отупляют способности. Было скучно, так вот как сделать, чтоб еще больше было скуки? Было bestолково, так как сделать, чтобы стало еще bestолковее? Вот и выдумали классические языки. Вот мое полное о них мнение, и надеюсь, что я никогда не изменю его, – резко закончил Коля. На обеих щеках его показалось по красной точке румянца» (Д 30; 14: 497-498).

Называя «подлостью» классицизм и латинский язык в том числе, Коля ссылается на мнение своего гимназического учителя, классика – преподавателя латинского и греческого языков и литературы. Но авторитет Колбасникова оспаривается характеристикой, данный ему мальчиком чуть ранее: «зол теперь у нас на всех как зеленый осел. <...> он ведь женился, взял у Михайловых приданого тысячу рублей, а невеста рыловорот первой руки и последней степени. Третьеклассники тотчас же эпиграмму сочинили:

Поразила весть третьеклассников,
Что женился неряха Колбасников» (Д 30; 14: 496).

Отметим, что на момент написания романа констатируется победа сторонников классического образования⁹, и сравнение Колбасникова с зеленым

⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. СПб.: Терра Азбука, Т. 3. 1996. С. 691.

⁸ Скоропадская А. А. Обсуждение вопроса о классическом образовании в журналах братьев Достоевских «Время» и «Эпоха» // Россия и Греция: диалоги культур. Ч. III. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2019. С. 127-132.

⁹ Жукова М. Ю., Като Ю. Об одном образном сравнении в романе Ф. Достоевского «Братья Кара-

ослом (что отсылает к одноименной басне Хемницера¹⁰) показывает с одной стороны несостоятельность взглядов учителя, приверженность его к мимолетной моде, а с другой – «вкладывая подобное сравнение (авторский маркер) в уста своего юного героя, писатель тем самым определяет для нас вектор развития образа Коли в уже запланированном продолжении романа: преодоление юношеской незрелости, подражательности и приобретенного нигилизма, а также развитие уже заложенных в его характере положительных качеств (искренность, сострадательность, стремление к справедливости)»¹¹.

Присутствие элемента комического заставляет нас усомниться в справедливости критической точки зрения Колбасникова, а значит, и Коли Красоткина. Комизм у Достоевского является важнейшим приемом в постижении нравственных недугов человечества¹², в данном случае, невежества. Возникающий диссонанс в связи с противоречивыми отзывами об учителе подчеркивается не только возрастающим раздражением мальчика, но и искренним недоумением Алеши: «Ну кто вас этому всему научил? – воскликнул удивленный наконец Алеша» (*Д* 30; 14: 498).

Несмотря на то, что взгляды самого писателя на классическое образование были неоднозначны¹³, Достоевский писал: «Там, где образование началось с техники (у нас реформа Петра), никогда не появлялось Аристотеля. Напротив, замечалось необычайное суживание и скудость мысли. Там же, где начиналось с Аристотеля (Renaissance, 15-столетие), тотчас же дело сопровождалось великими техническими открытиями (книгопечатания, пороха) и расширением человеческой мысли (открытие Америки, Реформация, открытия астрономические и проч.)» (*Д* 30; 14: 268).

Особое место в романе занимает латинский текст. Обратим внимание на наименование пятой книги романа «Pro и contra», в которой сочетаются русский и латинский тексты. Возможно, имеет значение то, как оформлено название этой книги в прижизненном издании романа и академическом полном собрании сочинений: латинский текст дан заглавными буквами, а русский союз «и» – прописной – «PRO и CONTRA». Больше в названиях книг такого совмещения регистров нет – все слова прописаны заглавными

мазовы» («зол ..., как зеленый осел») // *Studies in Language and Literature. Literature* (University of Tsukuba, 2014). Vol. 65, P. 69.

¹⁰ Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений / Вступ. ст. Н. Л. Степанова, примеч. Л. Е. Бобровой и В. Э. Вацура. М.-Л.: Советский писатель, 1963. С. 97-98.

¹¹ Жукова М. Ю., Като Ю. Об одном образном сравнении в романе Ф. Достоевского «Братья Карамазовы» («зол ..., как зеленый осел») // *Studies in Language and Literature. Literature* (University of Tsukuba, 2014). Vol. 65. С. 72.

¹² Подробнее об этом: Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. 302 с.

¹³ Скоропадская А. А. Вопрос о классическом образовании в публицистическом осмыслении Ф. М. Достоевского // *Ученые записки Петрозаводского государственного университета*. 2019. № 5 (182). С. 29

буквами. Хотя заметим, что союзов и предлогов в названии книг больше не встречается. Тем не менее, вряд ли мы можем считать такое оформление заглавия части романа случайным. Книга эта пронизана спорами и диспутами между героями, они обмениваются своими идеями, и именно в этой книге Иван излагает свою стилизованную под Средневековые поэму о Великом инквизиторе, поэтому мы можем связать выбор такого заглавия книги с принципом средневековой схоластики, который «предполагал признание существенных противоречий в мире, в христианском Писании и Предании, а также примирение этих противоречий»¹⁴.

Кроме того, латинский текст в романе присутствует в виде многочисленных латинских фраз и изречений: *ad majorem gloriam Dei, qui pro quo, dixi, incognito, sine qua ... , nota bene, vivos voco* и др. Как видим, в основном выражения отражают религиозную, театральную и юридическую тематику. Так, фразу *ad majorem gloriam Dei* употребляет Иван, начиная рассказ о появлении Христа после казни еретиков в поэме о Великом инквизиторе: «Он снисходит на «стогны жаркие» южного города, как раз в котором всего лишь накануне в «великолепном автодафе», в присутствии короля, двора, рыцарей, кардиналов и прелестнейших придворных дам, при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков *ad majorem gloriam Dei*»¹⁵ (Д 30; 14: 226).

«*Dixi*» говорит уже сам Великий инквизитор, заканчивая свою речь, обращенную к Христу. Обе фразы относятся к латинскому языку церкви: первая – девиз ордена иезуитов, вторая – начало библейского «*dixi et animam meam levavi*» (высказался и облегчил свою душу)¹⁶.

Прерывает повествование Ивана Алёша: «Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? – улыбнулся всё время молча слушавший Алёша, – прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное *qui pro quo?*» (Д 30; 14: 228). Переживающий Алёша тоже употребляет латинскую фразу, как бы перенимая язык и манеру повествования Ивана, несмотря на то, что совершенно не согласен с идеями Ивана и данная фраза должна выразить недоумение Алёши, а не его согласие с братом. В романе наблюдаем ещё один случай принятия Алёшей слов Ивана, когда латинское *Pater Seraphicus*, употребляемое Иваном в адрес старца Зосимы, неоднократно повторяет Алёша: «„*Pater Seraphicus*” – это имя он откуда-то взял – откуда? – промелькнуло у Алёши. – Иван, бедный Иван, и когда же я теперь тебя увижу... Вот и скит, господи! Да, да, это он, это *Pater Seraphicus*, он спасет меня... от него и навеки!» (Д 30; 14: 241).

¹⁴ Котельников В. А. Средневековые Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования. 2001. Т. 16. С. 29.

¹⁵ Бабичев Н. Т. Латинско-русский и русско-латинский словарь крылатых слов и выражений. М.: Русский язык. 1982. С. 87.

¹⁶ Там же.

В. Е. Ветловская отмечает, что общепринятое мнение исследователей о восхождении этого наименования к «Фаусту» Гете не совсем точно, не отрицая влияния трагедии на роман: «Трагедия Гете действительно отозвалась некоторыми существенными мотивами в последнем романе Достоевского, как об этом свидетельствуют черновые материалы и окончательный текст «Братьев Карамазовых», а также косвенное признание писателя, промелькнувшее в одном из писем: «Два же рассказа (черта, – 5. 5.) о исповедальных будочках хотя и легкомысленны, но уже вовсе кажется не сальны. То ли иногда врет Мефистофель в обеих частях Фауста?»¹⁷. Тем не менее, по мнению исследовательницы более правильным будет возводить употребление *Pater Seraphicus* не к заключительной сцене трагедии Гете, а к прозвищу святого Франциска Ассизского, что больше вяжется с образом старца Зосимы. Кроме того, отсылка именно к святому Франциску может объяснить странную характеристику, которую даёт старцу помещик Максимов перед входом в келью: – *un chevalier parfait* («совершенный рыцарь»), ведь святой Франциск «был так глубоко увлечен рыцарскими идеалами, что след этого увлечения навсегда остался в его жизни»¹⁸. Также и в келье Зосимы есть косвенные указания на его близость святому Франциску, заключающиеся в католическом кресте и образе Богородицы: «Вещи и мебель были грубые, бедные и самые лишь необходимые <...> в углу много икон – одна из них Богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них деланные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его *Mater dolorosa* и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий» (Д 30; 14: 37).

Такое убранство кельи свидетельствует об открытости старца всему прекрасному, без оглядки на то, насколько оно соответствует формальному православию. Для старца Зосимы важно, что те немногие вещи, окружающие его, в том числе символизируют «живую скорбь» за всё живущее, и католическое изображение скорбящей Богородицы у креста распятого Сына – *Mater dolorosa* – помогает не только ярче обрисовать портрет старца Зосимы и еще раз указать на его близость Франциску Ассизскому, но и служит намеком на дальнейшее действие, которое будет происходить в келье.

Связан латинский текст и с образом Мити. В одном случае искаженная латинская фраза становится приемом комизма. «Не философ, смерд» Митя при разговоре с «умным» Ракитиным, желающим написать статью о деле убийства старшего Карамазова, заключает: «де мыслибус *non est disputandum*» (Д 30; 14: 28). Совмещение кириллических и латинских букв

¹⁷ Ветловская В. Е. *Pater Seraphicus* // Достоевский: Материалы и исследования. Л., 1983. Т. 5. С. 163.

¹⁸ Там же.

в написании фразы напоминает нам подобное совмещение в названии «pro и contra» и снова заставляет читателя задуматься о схоластическом принципе согласованности. В Мите бушуют противоречия, и в тот миг, когда он беседует с Ракитиным, хаос его мыслей переносится рассказчиком даже на бумагу. В контексте образа Мити латинский текст встречается ещё один раз, когда он мечтает о будущем с Грушенькой: «Замирая душой, он ежеминутно ждал решения Грушеньки и всё верил, что оно произойдет как бы внезапно, по вдохновению. Вдруг она скажет ему: «Возьми меня, я навеки твоя», – и всё кончится: он схватит ее и увезет на край света тотчас же. О, тотчас же увезет как можно, как можно дальше, если не на край света, то куда-нибудь на край России, женится там на ней и поселится с ней *incognito* (выделено нами. – И. М.), так чтоб уж никто не знал об них вовсе, ни здесь, ни там и нигде. Тогда, о, тогда начнется тотчас же совсем новая жизнь! Об этой другой, обновленной и уже «добродетельной» жизни («непреречно, непременно добродетельной») он мечтал поминутно и исступленно. Он жаждал этого воскресения и обновления» (Д 30; 14: 330). Митя не замечает противоречий, которые подспудно проступают в его мечтах. Жизнь *incognito*, тайно – это изначально нечестная жизнь. Это бегство от себя и от последствий своих поступков. Непринятие старой жизни не даст построить новую, «обновленную и добродетельную». Таким образом, романтизм Мити и несостоятельность его идеи показывается автором даже через это единственное латинское слово.

Отметим, что единожды латинский текст в романе присутствует в контексте образа Грушеньки: под знаком *Nota bene* рассказчик сообщает нам фамилию Грушеньки – Светлова. Такое особое, буквальное обращение внимания на номинацию героини подчеркивает ее невероятную важность.

Ещё один латинский фразеологизм употребляет Коля Красоткин в своих размышлениях о народе: «Моя теория, Карамазов, ясна и проста, – опять радостно заспешил он тотчас же. – Я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость, но отнюдь не балуя его, это *sine qua...* (выделено нами. – И. М.)». Сам способ употребления этого латинского выражения Колей Красоткиным отражает вторичность его взглядов по отношению к народному вопросу. Заговорил Коля о народе как бы без начала и конца – фраза Коли о народе помещена внутри его рассказа о гусях и подмоченной репутации:

«– Н-не особенно! – небрежно отозвался Коля. – Репутацию мою пуще всего здесь этот проклятый гусь подкузьмил, – повернулся он опять к Илюше. <...> – Это я раз тут по площади шел, а как раз пригнали гусей. Я остановился и смотрю на гусей. Вдруг один здешний парень, Вишняков, он теперь у Плотниковых рассыльным служит, смотрит на меня да и говорит: «Ты чего на гусей глядишь?» Я смотрю на него: глупая, круглая харя, парню двадцать лет, я, знаете, никогда не отвергаю народа. Я люблю с народом... Мы отстали от народа – это аксиома – вы, кажется, изволите смеяться, Карамазов?»

– Нет, боже сохрани, я вас очень слушаю, – с самым простодушнейшим видом отозвался Алеша, и мнительный Коля мигом ободрился.

– Моя теория, Карамазов, ясна и проста, – опять радостно заспешил он тотчас же. – Я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость, но отнюдь не балуя его, это *sine qua*... Да, ведь я про гуся» (Д 30; 14: 494-495).

Так и латинское выражение *conditio sine qua non* («необходимое условие»; «условие, без которого не могло быть») употреблено Колей не полностью, усеченно, что указывает на несостоятельность, незрелость его идеи, обрывочность его взглядов.

Поскольку латинский язык тесно связан не только с церковью, но и с юриспруденцией, в сценах суда над Митей также неоднократно встречается латинский текст. В основном он вложен в уста адвоката Фетюковича: «Любовь к отцу, не оправданная отцом, есть нелепость, есть невозможность. Нельзя создать любовь из ничего, из ничего только бог творит. „Отцы, не огорчайте детей своих», – пишет из пламенеющего любовью сердца своего апостол. Не ради моего клиента привожу теперь эти святые слова, я для всех отцов вспоминаю их. Кто мне дал эту власть, чтоб учить отцов? Никто. Но как человек и гражданин взываю – *vivos voco* (выделено нами. – И. М.)! Мы на земле недолго, мы делаем много дел дурных и говорим слов дурных. А потому будем же все ловить удобную минуту совместного общения нашего, чтобы сказать друг другу и хорошее слово» (Д 30; 14: 169-170).

Нелепость размышлений Фетюковича подчеркивается и латинским фразеологизмом в русском переводе: «Юпитер, ты сердисься, стало быть, ты неправ», употребленным Фетюковичем по отношению к товарищу прокурора Ипполиту Кирилловичу и повлекшее смех публики в силу комического сравнения. Как было отмечено А. Ю. Ниловой, «Достоевский обращается в своих произведениях к латинским выражениям для снижения. Это или маска, за которую герои прячутся в неприятной ситуации, или способ негативной или иронической (что часто одно и то же) характеристики персонажа или ситуации. Краткие, но яркие фразы привлекают внимание к тому или иному элементу текста, демонстрируя нарушение правды и закона жизни, которое происходит в этот момент»¹⁹. Таким образом, в комическом свете предстает и Фетюкович, и Ипполит Кириллович.

Также переводное латинское выражение употребляет на суде Иван, воскликая в припадке «хлеба и зрелищ». В тексте романа о «зрелище» говорится ещё дважды: так характеризуется картина, представшая перед нашедшими Лизавету Смердящую в бане с младенцем, и мертвое тело Федора Павловича Карамазова. Автор как бы указывает на связь этих трёх эпизодов: рождения Смердякова, убийства старшего Карамазова и суда. Связь

¹⁹ Нилова А. Ю. Латинский язык в творчестве Достоевского // Фортунатовские чтения в Карелии. Ч. 2. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2018. С. 38

эта и сюжетная, и эмоциональная – по накалу страстей это три самые запоминающиеся, самые «театральные» сцены.

Таким образом, латинский текст, несмотря на немногочисленное присутствие в тексте, обладает многими функциями: он позволяет более ярко проявить характеры главных и второстепенных персонажей, маркирует ситуации и идеи героев, обращает внимание читателя на важные детали.

В тексте романа упоминаются географические названия, связанные с античностью: Сиракузы и Троя. Оба эти названия звучат в доме семейства Снегиревых, обостряя контраст между заурядностью семейства и вечностью тем и проблем, поднимаемых в этом доме обитателями и гостями. Так, рекомендация доктора отправить Илюшу на излечение на европейский курорт в Сиракузы показывает неспособность врача адекватно оценить ситуацию, в которой находится семейство. По наблюдению Е. П. Литинской, «неуместность совета бедному семейству показывает высокомерие врача»²⁰. Сиракузы – одна из древнейших и богатых греческих колоний Сицилии. Согласно древнегреческим мифам, именно в Сиракузах жил Дамокл, с которым связано выражение «Дамоклов меч», означающее ситуацию, таящую опасность, которая может настичь человека в любую минуту. Угроза смерти как меч Дамокла нависает над маленьким Илюшей. Так упоминание античной реалии приобретает дополнительный, имплицитный смысл²¹. Сиракузы оказываются городом несбывшихся надежд, невозможного спасения и поселяет в сердцах обитателей дома отчаяние.

Звучит в доме Снегиревых снова у постели больного Илюшечки название еще одного города, фигурирующее в мифах, – Трои.

Разговор о Трое у постели Илюшечки – продолжение истории, случившейся между Колей Красоткиным и его благодетелем, человеком, благодаря которому он остался в школе, – учителем истории Дарданеловым. Коля Красоткин, решая сбить своего учителя, задает ему вопрос «Кто основал Трои?» и зарабатывает себе репутацию лучшего знатока всемирной истории, поскольку Дарданелов не знал ответа. Позже, у Илюшиной постельки, претворяя разговор о классическом образовании, Коля высказывается о своем «презрении к всемирной истории». Такое суждение обусловило то, что об основании Трои узнал молчаливый, «стыдливый», но «умный» и «милый» мальчик Карташов и осмелился соперничать с Колей Красоткиным, дав правильный ответ. Отношение Коли к знанию Карташова и высказывания о ненужности всемирной истории добавляют негативные черты в психологический портрет Красоткина – внутренне он не так «красив», как хочет казаться.

²⁰ Литинская Е. П. Реминисценции античности в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: к постановке проблемы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. 2019. № 7 (184). С. 56.

²¹ Там же. С. 57.

Интересно, что Достоевский указывает на источник знания Красоткина имен основателей Трои: «Коля ж вычитал об основателях Трои у Смарагдова, хранившегося в шкапе с книгами, который остался после родителя» (Д 30; 14: 464-465), но по свидетельству С. А. Скуридиной «в упоминаемом учебнике С. Н. Смарагдова таких имен нет. В другом учебнике этого же автора называются в качестве основателей Трои Трой и его сын Ил»²². Вероятно, весь этот разговор явился откликом Достоевского на известия 1873-1876 гг. об открытии легендарного города Генрихом Шлиманом, судьба которого была тесно связана с Россией²³, и, возможно, имена предполагаемых основателей Трои приводились в публицистике тех лет.

Отметим здесь, что образ Дарданелова, учителя Коли Красоткина, чрезвычайно ироничен. С одной стороны, ирония «заключается в том, что фамилия учителя напоминает по звучанию название пролива Дарданеллы (античное название – Геллеспонт), соединяющего Европу (Балканский полуостров) и Азию (полуостров Малая Азия, Турция), где согласно античным свидетельствам и находилась Троя»²⁴.

С другой же стороны, иронично также то, что несмотря на фамилию, которая указывает на связь учителя с местом, где разгорелась самая знаменитая война, причиной которой послужила женская красота Елены и стремление Париса обладать этой красотой, Дарданелов весьма робок в своих ухаживаниях за вдовой Красоткиной: «Этот Дарданелов, человек холостой и нестарый, был страстно и уже многолетне влюблен в госпожу Красоткину и уже раз, назад тому с год, почтительнейше и замирая от страха и деликатности, рискнул было предложить ей свою руку; но она наотрез отказала, считая согласие изменой своему мальчику» (Д 30; 14: 464-465)

Возможно, на это несоответствие своей фамилии указывает и ее усеченность на одну букву л, таким образом, ошибка в фамилии приводит и к ошибочности ожиданий от Дарданелова. В то же время примечательно, что носитель такой фамилии – учитель истории, в то время как Дарданелльский пролив и разделяет, и связывает Европу и Азию, так и учитель Дарданелов и разделяет, и связывает историю и современность²⁵.

В описании отца семейства Карамазовых Федора Павловича, в его образе жизни, самохарактеристиках и характеристиках другими героями романа уже присутствуют отсылки к античности.

Достоевский дает малопривлекательный портрет стареющего Карамазова, отталкивающая внешность которого становится отражением его развратно-

²² Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы») / С. А. Скуридина; Воронежский государственный университет. Воронеж: Научная книга, 2007. С. 268.

²³ Гаврилов А. К. Петербург в судьбе Генриха Шлимана. СПб.: Коло, 2006. 448 с.

²⁴ Литинская Е. П. Реминисценции античности в романе... С. 57.

²⁵ Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). Воронеж: Научная книга, 2007. С. 138.

го образа жизни и беспокойного внутреннего состояния: «Я уже говорил, что он очень обрюзг. Физиономия его представляла к тому времени что-то, резко свидетельствовавшее о характеристике и сущности всей прожитой им жизни. Кроме длинных и мясистых мешочков под маленькими его глазами, вечно наглыми, подозрительными и насмешливыми, кроме множества глубоких морщинок на его маленьком, но жирненьком личике, к острому подбородку его подвешивался еще большой кадык, мясистый и продолговатый, как кошелек, что придавало ему какой-то отвратительно сладострастный вид. Прибавьте к тому плотоядный, длинный рот, с пухлыми губами, из-под которых виднелись маленькие обломки черных, почти истлевших зубов. Он брызгался слюной каждый раз, когда начинал говорить. Впрочем, и сам он любил шутить над своим лицом, хотя, кажется, оставался им доволен. Особенно указывал он на свой нос, не очень большой, но очень тонкий, с сильно выдающейся горбиной: “Настоящий римский, – говорил он, – вместе с кадыком настоящая физиономия древнего римского патриция времен упадка”. Этим он, кажется, гордился» (Д 30; 14: 22).

Перед нами пример автоцитации описания поручика Жеребятникова из повести «Записки из Мертвого дома» 1860 г.: «Он любил, он страстно любил исполнительное искусство, и любил единственно для искусства. Он наслаждался им и, как истаскавшийся в наслаждениях, полинявший патриций времен Римской империи, изобретал себе разные утонченности, разные противуестественности, чтоб сколько-нибудь расшевелить и приятно пощекотать свою заплывшую жиром душу» (Д 30; 4: 147).

Джи Хва Хонг указывает, что из римских императоров наиболее символизирующим упадок был император Коммод, словно вобравший в себя все отрицательные черты римских императоров: «самодурство, тягу к разврату, алчность Калигулы, наглость и похотливость Нерона, честолюбие Домициана. Смерти Коммода желал родной отец, Марк Аврелий. Став императором, он предался такому разврату, что изумился даже Рим. Он шутовски изображал из себя Геркулеса, избивая на арене цирка беззащитных зверей и людей»²⁶.

Можно найти у исследователей указания и на другие источники образа. Например, «История» Тацита, имевшаяся в библиотеке писателя в английском и французском переводах²⁷. Или, по мнению Е. П. Литинской «Достоевский мог откликнуться на глиптику императорского Рима, представленную в Эрмитаже. Коллекция начинает формироваться в начале XVIII века. Как известно, Эрмитаж стал открытым для широкого доступа только с 1866 г. Однако еще во время учебы в Инженерном училище писатель бывал в Эрмитаже. Портреты-бюсты Августа, Тиберия, Нерона, Веспасиана,

²⁶ Хонг Джи Хва. Античность в образе Федора Павловича Карамазова // Достоевский и мировая культура. Альманах. № 10. М.: Классика плюс, 1998. С. 127.

²⁷ Библиотека Ф. М. Достоевского: Опыт реконструкции. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

Тита, Адриана, Марка Аврелия, Септимия Севера, Филиппа Аравитянина реалистичны, натуралистичны.»²⁸

Более всего описание внешности Федора Павловича походит на портрет Филиппа Аравитянина (поступил в Эрмитаж в 1787 г.): «Немолодое лицо изрезано глубокими складками. Особую живость и впечатление подвижности придаёт подчёркнутая асимметрия черт лица. Глаза с глубоко прорезанными зрачками грозно смотрят из-под тяжёлых нахмуренных бровей. Во взгляде – недоверие, настороженность. Тяжёлый подбородок и крупный рот с резко очерченными полными губами говорят о непреклонной воле и твёрдом характере императора-солдата».²⁹ Филипп Аравитянин – римский император 244–249 гг. низкого происхождения, коварным способом завладел властью, одержал ряд побед над карпами, готами и другими племенами³⁰.

Так перед нами предстает «образ достаточно выразительный, несмотря на условность и упрощение форм, характерных для искусства поздней античности, которое развивалось под влиянием, так называемого, «варварского», провинциального искусства»³¹. Мы находим общие черты в описании Федора Павловича и Филиппа Аравитянина: подозрительность взгляда, глубокие морщины, «плотоядный рот с пухлыми губами» Карамазова и «крупный рот с полными губами» римского императора.

В скульптурной коллекции Летнего сада также содержится несколько бюстов римских императоров работы итальянских мастеров начала XVIII века, имена двух из них неизвестны³².

Во всех проиллюстрированных случаях сравнение с римским патрицием создает историко-культурный подтекст, расширяет повествовательные рамки романа, становится обобщением. Федор Павлович теперь уже «в какой-то степени – национальный тип, в какой-то степени – символ разложения и как аналог самому мощному символу разложения являет собой воплощение античных идеалов и обращения к чужим ценностям».³³

Но связь Федора Павловича с античным наследием на этом не заканчивается. Кроме как характеризовать себя римским патрицием, Федор Павлович не стесняется вспомнить одну из знаменитейших греческих персоналий в сцене скандала в монастыре: «Да и стыдно, Господа, у иного сердце как у Александра Македонского, а у другого как у собачки Фидельки» (*Д* 30; 14: 70). Источником образа «чувствительного сердца» великого полководца

²⁸ Литинская Е. П. Реминисценции античности в романе... С. 59.

²⁹ Сокровища Эрмитажа. М.-Л.: АН СССР и Гос. Эрмитаж, 1949. С. 33.

³⁰ Виктор А. С. Извлечения о жизни и нравах римских императоров // Вестник древней истории, 1964, № 1, С. 242.

³¹ Литинская Е. П., Реминисценции античности в романе... С. 59.

³² Список скульптур Летнего сада: Статуи, бюсты, скульптурные группы. [Электронный ресурс]. URL: <http://restoration.rusmuseum.ru/spisok-sculpture-summer-garden.htm>.

³³ Хонг Джи Хва. Античность в образе Федора Павловича Карамазова. С. 134.

Н. Подосокорский называет «Краткое начертание всеобщей истории, сочиненное заслуженным профессором Иваном Кайдановым» (1847) и «Краткое начертание всеобщей истории для первоначальных училищ» С. Смарагдова (1845), а также некоторые библейские тексты³⁴. Так, из «Всеобщей истории» Смарагдова мы знаем, что Александр Македонский, потеряв друга Гефестиона, в тоске умирает³⁵. Контраст метафорических сравнений двух типов сердец в устах шута Федора Павловича нивелируется: оба признаются одинаково чувствительными. А считая свое сердце «как у собачки Фидельки», старший Карамазов оправдывает себя, приравнивая к Александру Македонскому. Федор Павлович примеряет маску великого полководца, пытается облагородить свою натуру, заставить и себя и окружающих поверить в собственную значительность. «Быть» и «казаться» – два полюса личности героя, отмеченные автором.

Портрет Карамазова в сопоставлении с римскими и греческими отсылками приобретает отчетливые карикатурные черты. Ведь окружающие отнюдь не разделяют мнения героя о самом себе. Для Миусова он – Эзоп, шут, пьеро (Д 30; 14: 87). Сыновья Митя и Иван называют отца сниженной формой Езоп (Д 30; 14: 29, 132; Д 30; 15: 99). Подчеркнем иносказательность образа – намек на уродство древнегреческого баснописца Эзопа. И вновь акцент делается на телесности. Образ неоднозначный, есть в нем и ироничность, поскольку, подчеркивается особенность творчества поэта, который высмеивает пороки людей, в то время как «эзопство» Федора Павловича избличает в первую очередь его собственную порочную натуру, но не окружающих.

По наблюдению Хонг Джи Хва, «его (Федора Павловича. – И. М.) «эзопство» – главная внешняя черта, благодаря которой он играет одну роль за другой, иногда две вместе, плавно перетекая из одного состояния в другое, не чувствуя напряжения»³⁶. Такое свойство Федора Павловича сближает его с госпожой Хохлаковой, которая «изображена Достоевским в разных амплуа – сомневающейся («Маловерная дама»), спасительницы и прорицательницы («Золотые прииски»), устроительницы женского счастья («У Хохлаковых»), мученицы («Сговор», «Большая ножка»)³⁷. Таким образом, госпожа Хохлакова тоже артистка и шут, как и Федор Павлович, но ее актерство во время коммуникаций с другими персонажами помогает проявлению в них глубинных характеров. Хохлакова как зеркало отражает и смятение Ивана, и буйство Мити.

³⁴ Подосокорский Н. Александр Македонский в текстах Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Интернет журнал «ПРОЛОГ» молодых писателей России. URL: <http://www.ijp.ru/text/3174/>

³⁵ Смарагдов С. Краткое начертание всеобщей истории для первоначальных училищ. Древняя история СПб., 1845. С. 45.

³⁶ Хонг Джи Хва Указ. соч. С. 127.

³⁷ Макаричев Ф. В. Феномен «хохлаковщины» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 319.

Актерство же Федора Павловича демонстрирует его близость «римскому патрицию времен упадка»: разложение уже настолько вошло в него, что не видно настоящего человека, цельная личность рассыпается на куски, которые уже невозможно собрать вместе. Федор Павлович как бы весь состоит из осколков, которые преломляют все его слова и действия как в кривом зеркале. Такая неискренность, театральность всей жизни Федора Павловича вступает в противоречие даже с пороком, который всюду ему сопутствует – пьянством, ведь в античности возлияния и пиры были призваны «препятствовать лукавству и раскрывать истинное «лицо» пирующего»³⁸.

Несмотря на то, что другие герои романа воспринимают внешность и манеру поведения Федора Павловича крайне негативно, сам герой очень трепетно относится к себе и собственной внешности. Вспомним эпизод избития Митей отца. Предвкушая встречу с Грушенькой, он обеспокоен своим неприглядным видом, просит Алешу подать ему зеркальце: «Старик погляделся в него: распух довольно сильно нос, и на лбу над левою бровью был значительный багровый подтек». Утром внешнее состояние ухудшилось, как и настроение «римского патриция»: «Лоб его, на котором за ночь разрослись огромные багровые подтеки, обвязан был красным платком. Нос тоже за ночь сильно припух, и на нем тоже образовалось несколько хоть и незначительных подтеков пятнами, но решительно придававших всему лицу какой-то особенно злобный и разраженный вид. <...> озабоченно посмотрел в зеркало (может быть, в сороковой раз с утра) на свой нос» (Д 30; 14: 130, 157).

Раздражение Федора Павловича вызвано, в первую очередь, осознанием им его внешней уязвимости, компенсировать которую он полагает деньгами (вспомним сравнение его кадыка с кошельком).

В сцене, предшествующей убийству, Митя, наблюдая за отцом, отмечает: «Весь столь противный профиль старика, весь отвисший кадык его, нос крючком, улыбающийся в сладостном ожидании, губы его, все это ярко было освещено косым светом лампы слева из комнаты» (Д 30; 14: 354). Ненавистный облик отца провоцирует в сыне «мстительную и неистовую злобу».

Еще одна яркая черта характера Федора Павловича, поддающаяся трактовке через античную традицию – его домоседство и любовь к саду, окружающему его дом. Даже после смерти своей в памяти жителей города он остался «помещиком», хоть и, как замечает рассказчик, «он всю жизнь совсем почти не жил в своем поместье» (Д 30; 14: 7). Считается, что Достоевский в своих романах уделяет мало внимания описанию природы³⁹, а сад

³⁸ Куйкина Е. С. Пьянство как грех в творчестве Ф. М. Достоевского // Проблемы исторической поэтики. 2021. № 1. С. 241.

³⁹ Кидера Р. Звезды и цветы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вопросы русской литературы. 2012. № 21 (78). С. 110.

является природным явлением, хоть и связанным с деятельностью человека, между тем сад Федора Павловича описывается в тексте неоднократно.

За садом по замечанию Смердякова течет «вонючая речка» (Д 30; 14: 120). И действительно, сад Федора Павловича совсем не райский Эдем, а «сосредоточение смердения»⁴⁰.

Трепетное отношение к саду подчеркивает и намерение Федора Павловича расширить его за счет соседского. Такая любовь к саду со стороны Федора Павловича объясняется некоторыми исследователями тем, что объект его страсти – Грушенька – носит «фруктовое» имя⁴¹. И Достоевским неоднократно подчеркивается, что в саду Федора Павловича растут плодовые деревья, например, яблони, что соответствует греческому и римскому пониманию сада как, в первую очередь, сада фруктового (греч. κήπος и лат. hortus)⁴². Также переключку с садом мы можем найти и в сладострастии Федора Павловича, и в его упоминании маркиза де Сада (Д 30; 14: 122). В античности сад связан со школой Эпикура, т. е. философским течением, проповедующим удовольствие и наслаждения.

Образ сада коррелирует и с представлением о Федоре Павловиче как о римском патриции, ведь «в римской культуре сад становится микрокосмом человека: человек находится в нем, отгороженный от остального, опасного мира. Обжитая, «прирученная» природа сада играла роль приятного, уютного интерьера: сад становился продолжением пространства дома. В эпоху Августа все больше римлян предпочитает жить вне города, на виллах, обязательным атрибутом которых были сады. Так, например, Гораций, избегая политических страстей и суеты Рима, поселился в своем Сабинском имении, предаваясь тишине и созерцательному уединению на лоне природы»⁴³. Федор Павлович тоже отгораживается в саду от мира, обнеся его крепким и высоким забором.

Важность сада для Федора Павловича выражается в том, что он единственный вслух обращает внимание на монастырский сад: «Посмотрите-ка, – вскричал он вдруг, шагнув за ограду скита, – посмотрите, в какой они долине роз проживают!» (Д 30; 14: 35) Сад около монастыря действительно есть и это соответствует монастырской традиции разбивать сады в обителях, но вот роз в саду не было: «хоть роз теперь и не было, но было множество редких и прекрасных осенних цветов везде, где только можно было их насадить» (Д 30; 14: 35). Д. С. Лихачев отмечает, что в садах русских монастырей роз не было традиционно: «Второе отличие западноевропейских

⁴⁰ Галаган Г. Я. Сад Федора Павловича Карамазова // Достоевский Ф. М. Материалы и исследования. Т. 15. СПб, 2000. С. 332.

⁴¹ Беляев В. В. Имя «Грушенька» в «Братьях Карамазовых» как антропоним // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 10. СПб., 1992. С. 176-181.

⁴² Скоропадская А. А. Античные мотивы в изображении леса и сада в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Вестник ННГУ. 2013. № 4-2. С. 152.

⁴³ Там же.

монастырских садов от древнерусских заключалось в том, что для монастырских садов Запада, как мы указывали уже, обязательными были розы. Роза – католический символ Богоматери. Сад был также символом Богоматери. Как было уже сказано, культ розы, как Богоматери, начался со времени крестовых походов, когда рыцари, возвращаясь домой с Востока, приносили с собою розы. Россия не участвовала в крестовых походах, и в русских садах, по свидетельству иностранцев, даже в XVI в. роза отсутствовала. Имелась лишь дикая роза – шиповник. Символом Богоматери (среди многих других) в Древней Руси была белая лилия»⁴⁴.

В то же время монастырский скит, в котором живет старец, окружен лесом: «Уже сильно смеркалось, и ему было почти страшно; что-то нарастало в нем новое, на что он не мог бы дать ответа. Поднялся опять, как вчера, ветер, и вековые сосны мрачно зашумели кругом него, когда он вошел в скитский лесок. Он почти бежал» (Д 30; 14: 241).

Священным оказывается не пространство сада, а пространство леса – природы, не тронутой рукой человека. Священные рощи в античности были обителью богов, в раннем христианстве природа считалась полной языческих искушений⁴⁵, и, чтобы попасть в святое место героям нужно преодолеть язычество, укоренившееся в них, пересечь границу с миром живых, как в фольклорной сказке.

В саду происходят и многие из ключевых эпизодов романа: «В сад открываются двери дома, в которые входит убийца. В бане, расположенной в саду, убийца рождается, а его мать, безвинная Лизавета, прозванная обитателями города Смердящей, умирает. В саду стоит и яблонька, в дупло которой убийца прячет украденные деньги. И именно этот сад окружен «высоким и крепким» забором, через который перелезают Лизавета Смердящая и Митя Карамазов»⁴⁶.

Образы сыновей Федора Павловича тоже несут в себе античный подтекст. Особенно явно античный след виден в изображении старшего сына – Дмитрия Федоровича –, что подчеркивает насколько похожи сын и отец, несмотря на взаимную неприязнь. Задан античный контекст уже в имени героя – Дмитрий от древнегреч. Διμήτριος – «посвященный Деметре, богине земли и плодородия», «земледелец». Это посвящение языческой богине не просто вводит в образ старшего сына Фёдора Карамазова античный языческий контекст, а делает образ Мити более понятным, простым, показывает, что он нравственно находится еще в самом начале своего пути. Вспомним разговор Мити с ямщиком про ад. Ямщик говорит Мите, что он как ребёнок, а в ад попадают только богатые. Что значит, что простой люд

⁴⁴ Лихачев Д. С. Поэзия садов: к семантике садово-парковых стилей. Л.: Наука, 1982. С. 46-47

⁴⁵ Скоропадская А. А. Уподобление леса храму в поэтике Б. Пастернака // Проблемы исторической поэтики. 2016. № 14. С. 385.

⁴⁶ Галаган Г. Я. Сад Федора Павловича Карамазова // Достоевский Ф. М. Материалы исследования. Т. 15. СПб, 2000. С. 327.

видит в Мите какое-то простое, безвинное, существо, которое нуждается в любви и заботе и еще не знает, что такое нравственность. По мнению Т. А. Бондаренко, «в лексическом плане этимология отношения данного героя к языческой богине земледелия воплощается в архетипический образ необработанной стихийной силы, заключенной в характерных чертах персонажа»⁴⁷

Исследователи отмечают, что Достоевский не сразу пришел к такой номинации героя и, вероятно, первоначально героя звали Миша⁴⁸. Но имя Михаил не отразило бы мысль Достоевского о возможности нравственного совершенствования героя, а также исчезла бы переключка фамилии и имени: земля – черное, но порождающее начало⁴⁹.

Возможно, выбор такого имени обусловлен также христианской традицией, хотя и считается, что имя Дмитрий – единственное в семье Карамазовых не связанное с христианским богом⁵⁰. С другой стороны, известно, что Достоевский имел в своей библиотеке «Календарь для духовенства. Приложение к газете «Церковно-общественный Вестник» 1873-1878 гг. и «Избранные жития святых, кратко изложенные по руководству Четьих-Миней, по месяцам в 12 книгах» 1860-1861 гг.⁵¹ и для Достоевского был очень важен церковный календарь⁵². Так, античная традиция имени показывает природность героя, неизменное следование своей натуре, а жертвенный путь Мити подчёркивает христианская семантика его имени: великомученик Дмитрий Солунский принял мученическую смерть во времена Древнего Рима, а святой грузинский князь Дмитрий имеет прозвище Самопожертвователь. «Царственность» этого имени поддерживает и русский святой князь Дмитрий Донской, начавший освобождение Руси от ордынского ига.

Согласно исследованию В. А. Викторovichа, Достоевский начинал большую историческую статью о Дмитрии Донском, откликаясь на журнальную полемику об этом князе и его роли в судьбе Руси. По разрозненным упоминаниям В. А. Викторovichа делает вывод о стремлении Достоевского не идеализировать персону Дмитрия Донского, но попытаться изобразить «характер исторического лица в движении, в процессе осознания им своего

⁴⁷ Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. Тюмень, 2006. С. 12.

⁴⁸ В записных тетрадях Достоевского находим: «Хроменькая. Катя. Брат Миша. Украденные деньги. Претерпел наказание. Бесстрашие» (Записные тетради Ф. М. Достоевского 1935, С. 97).

⁴⁹ Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы»). Воронеж: Научная книга, 2007. С. 75.

⁵⁰ Там же. С. 74.

⁵¹ Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому / Материалы, библиография и комментарии. М., 1922. С. 43.

⁵² Захаров В. Н. Символика христианского календаря в произведениях Достоевского // Новые аспекты в изучении Достоевского. Петрозаводск: Изд-во Петрозавод. ун-та, 1994. С. 37-49.

назначения»⁵³. В. А. Викторovich также отмечает, что главной целью замысла Достоевского было отразить в ней взгляды журнала «Эпоха» о «почве»⁵⁴, и, пусть статья о Дмитрие Донском так и не вышла в свет по разным причинам, но в образе Дмитрия Карамазова частично отразились взгляды Достоевского по этому вопросу.

Об имени героя также рассуждает Т. А. Касаткина, отмечая, что Дмитрий Федорович означает «священная земля Божиего дара», таким образом, Митя тот, кому предназначено, преобразив языческое буйство и разнузданность собственной «неосвященной» природы, превратиться в плодоносную для Господа землю⁵⁵. Если говорить о фамилии героя, то в случае с Дмитрием она приобретает дополнительные смыслы: эта фамилия хоть и объединяет Митю с отцом и братьями, но именно в случае Дмитрия срабатывают все смыслы слова «кара»⁵⁶. Но Касаткина также связывает фамилию Карамазов с темой земли, отмечая, что «Карамазов» – указывает на черную плодородную землю, где пережной становится основой для буйного цветения новой жизни⁵⁷.

Натуру Дмитрия можно связать и с другой – огненной – стихией. Его характер вспыльчив, его натура буйная и необузданная, как стихия огня. Он не задумывается о последствиях своих поступков, твёрдо уверен в своей правоте, сиюминутно принимает важные решения. В его речи и в речи рассказчика, обращённой к Мите, то и дело возникает образ огня: «и вот загорелось все сердце его и устремилось к какому-то свету, и хочется ему жить и жить, идти и идти в какой-то путь, к новому зовущему свету, и скорее, скорее, теперь же, сейчас!» (Д 30; 14: 457). Отметим опять эту нетерпимость Мити: «сейчас», сию минуту!

Или: «Митя мрачно отступил, и вдруг его как бы «что-то ударило по лбу», как он сам потом выразился. В один миг произошло какое-то озарение в уме его, «загорелся светоч, и я всё постиг»» (Д 30; 14: 342). И исповедуется он горячим сердцем, и в этой исповеди говорит: «Перенести я притом не могу, что иной, высший даже сердцем человек и с умом высоким, начинает с идеала Мадонны, а кончает идеалом содомским. Еще страшнее, кто уже с идеалом содомским в душе не отрицает и идеала Мадонны, и горит от него сердце его и воистину, воистину горит, как и в юные беспорочные годы. Нет, широк человек, слишком даже широк, я бы сузил» (Д 30; 14: 400).

⁵³ Викторovich В. А. О двух историко-публицистических замыслах Достоевского // Достоевский. Материалы и исследования вып. 6. С. 146.

⁵⁴ Там же. С. 137.

⁵⁵ К вопросу о функциях имен в произведениях Ф. М. Достоевского // V Международный симпозиум «Русская словесность в мировом культурном контексте» Избранные доклады и тезисы. М.: Фонд Достоевского. 2012-2014. С. 377.

⁵⁶ Пис Р. Правосудие и наказание: «Братья Карамазовы. // Роман Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: современное состояние изучения М.: Наука, 2007. С. 11.

⁵⁷ Касаткина Т. А. Указ.соч. С. 378.

Напомним, что и ад показан в романе как горящее озеро, но и Святой Дух, и душа, согласно раннехристианским источникам тоже имеют огненную природу.

В то же время такое буйство и огненность природы Дмитрия, образ его жизни подсказывают нам, что он идёт по дионисийскому пути, отрицая разумное и гармоничное аполлоническое начало. В Мите нет никакой гармонии, он то борец с действительностью, то беззащитный ребёнок перед ней. В то же время именно этому герою старец Зосима, встав на колени, отдает земной поклон – признает его самым страдающим из всех, правда, не сейчас, а в будущем.

Дионисийство Дмитрия выражается и в пороке пьянства, которому, как и его отец, сын подвержен не меньше. Мы встречаем Митю в кабаке города Скотопригоньевска с названием «Столичный город», которое может намекнуть читателю не только на город Петербург, но и на вечный город Рим с его репутацией порочности и греха. Для Мити, как и для античных авторов, вино – «средство забвения печалей, панацея от всех жизненных неурядиц и политических неустойств»⁵⁸. В Мокром, благодаря Дмитрию, устраивается «почти оргия, пир на весь мир» (Д 30; 14: 390). Но этот разгул совсем не похож на античный греческий пир. Митя участвует в настоящей вакханалии и даже Грушенька в этом эпизоде похожа на вакханку в своем нестерпимом желании танцевать. Как и в вакханалиях, целью которых было «приблизиться к природе, слиться с нею, прийти в исступление и через это найти мистическую связь с божеством»⁵⁹, пир в Мокром представляет собой попытку еще нравственно незрелого Мити обрести душевное равновесие, но приводит это к «бреду», к чему-то «беспорядочному и нелепому», ведь и на праздниках Диониса «упивание вином влекло помрачение рассудка, «расчеловечивание» людей и возвращение их в царство бессловесных»⁶⁰.

Еще один намек на дионисийство Мити – упоминание им спутника Вакха Силен. Причем вспоминает он его в самой своей искренней и восторженной речи – в исповеди Алеше: «Леша,... ты один не засмеешься! Я хотел бы начать... мою исповедь... гимном к радости Шиллера. An die Freude! Но я по-немецки не знаю, знаю только, что An die Freude. Не думай тоже, что я спьяну болтаю. Я совсем не спьяну. Коньяк есть коньяк, но мне нужно две бутылки, чтоб опьянеть, –

И Силен румянорожий

На споткнувшемся осле, –

а я и четверти бутылки не выпил и не Силен. Не Силен, а силен, потому что решение навеки взял. Ты каламбур мне прости, ты многое мне должен простить, не то что каламбур» (Д 30; 14: 98).

⁵⁸ Куйкина Е. С. Пьянство как грех в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 242.

⁵⁹ Там же.

⁶⁰ Там же.

И Митя действительно впоследствии проявляет силу воли, отказавшись в последний момент от убийства отца. Но сразу же после этого едет кутить в Мокрое, а значит, снова отдается своему дионисийству, так как считает, что, возможно, убил старика Григория.

Отметим, что Деметра и Дионис в каком-то смысле боги-двойники. Оба покровители земледелия, Деметра, по некоторым античным источникам, мать Диониса-Загрея (хотя чаще ею называют дочь Деметры Персефону). Лосев пишет, что Дионис – это бог производительных сил природы в их наиболее буйном, безудержно-стихийном и хаотическом виде⁶¹.

Интересно, что Дионис-Загрей – бог, который после смерти по некоторым античным источникам перерождается в Диониса, по другим же он остаётся в царстве мёртвых и встречается души умерших в Аиде. Мотив спуска в царство мёртвых и возвращения из него часто встречается и применительно к античным героям (Одиссей, Геракл и Орфей). Со спуском, сошествием во ад, связан и христианский контекст романа. Вспомним эпиграф романа из Евангелия от Иоанна, который, несомненно, связан с образом Мити. И сам Митя говорит о том, что есть Бог и радость и под землёй.

В то же время, подчеркивая романтизм Мити, звучит из его уст цитата из «Элевсинского праздника» Шиллера (напомним, что Элевсинские мистерии были праздником Деметры, а потом и Диониса):

«С Олимпийския вершины
Сходит мать Церера вслед
Похищенной Прозерпины
Дик лежит пред нею свет.
Ни угла, ни угощенья
Нет нигде богине там;
И нигде богопочтенья
Не свидетельствует храм» (Д 30; 14: 98).

Митя прерывает декламацию рыданиями, а затем завершает поэтический отрывок, как бы найдя для себя выход:

«Чтоб из низости душою
Мог подняться человек,
С древней матерью-землею
Он вступи в союз навек» (Д 30; 14: 99).

Но тут же недоумевает: «Но только вот в чем дело: как я вступлю в союз с землею навек? Я не целую землю, не взрезаю ей грудь; что ж мне мужиком сделаться аль пастушком? Я иду и не знаю: в вонь ли я попал и позор или в свет и радость» (Д 30; 14: 99). Дмитрий еще не чувствует той связи с землей, которая дана ему его именем. Но и с дочерью Деметры Персефоной

⁶¹ Лосев А. Ф. Античная мифология в её историческом развитии. С. 151.

(Прозерпиной), которая попала в Аид, в подземное царство, но была вызвана своей матерью-землей, связь Дмитрия также глубока, ведь это миф о воскрешении через страдание, которое ждет Митю.

Сама речь Мити также наполнена отсылками к античной культуре. Митя сравнивает себя с Диогеном в стремлении найти настоящее благородство: «Именно тем-то и мучился всю жизнь, что жаждал благородства, был, так сказать, страдальцем благородства и искателем его с фонарем, с Диогеновым фонарем...» (Д 30; 14: 416).

Говорит Митя о Фебе, боге солнца в диалоге с Петром Ильичем Перхотиным: «— А вы завтра, как солнце взлетит, вечно юный-то Феб как взлетит, хваля и славя бога, вы завтра пойдите к ней, Хохлаковой-то, и спросите у ней сами: отсыпала она мне три тысячи али нет?» (Д 30; 14: 362). Это восклицание Мити показывает его досаду, насмешливость, он как бы закрывается от неприятных ему вопросов, тоже надевает маску, как и другие герои при употреблении отсылок к античности. Но в продолжении разговора мифоним звучит уже совсем по-другому: «Я жить хочу, я жизнь люблю! Знай ты это. Я златокудрого Феба и свет его горячий люблю...» (Д 30; 14: 363). Здесь Митю снова охватывает дионисийский восторг. Феб для него теперь – новый день и новая жизнь, именно поэтому он просит в Мокром выпить «за Феба златокудрого, завтрашнего» (Д 30; 14: 366). Для Мити Феб «златокудрый и «вечно юный» (Д 30; 14: 362, 363). Что, с одной стороны, соответствует античным представлениям о Фебе, взлетающем на огненной колеснице, а с другой, снова показывает Митю как личность поэтическую, так как данные эпитеты укоренились в литературной традиции XVIII в. и продолжилась в XIX в. Как указывает В. В. Савельева, в русской поэзии подобная образность неоднократно встречается в стихотворениях Державина, Майкова, Фета⁶².

Кроме приверженности пьянству объединяет Дмитрия с отцом образ сада. Исповедь Мити Алеше происходит именно в саду, но не в саду отцовском, который стал местом смердения, а в соседском саду, вероятно, в том, которым так и не смог завладеть Федор Павлович: «Сад был величиной с десятину или немногим более, но обсажен деревьями лишь кругом, вдоль по всем четырем заборам, – яблонями, кленом, липой, березой. Срединка сада была пустая, под лужайкой, на которой накашивалось в лето несколько пудов сена. Сад отдавался хозяйкой с весны в наем за несколько рублей. Были и гряды с малиной, крыжовником, смородиной, тоже всё около заборов; грядки с овощами близ самого дома, заведенные, впрочем, недавно. Дмитрий Федорович вел гостя в один самый отдаленный от дома угол сада. Там вдруг, среди густостоявших лип и старых кустов смородины и бузины, калины и сирени, открылось что-то вроде развалин стариннейшей зеленой

⁶² Савельева В. В. Поэтические мотивы в романе «Братья Карамазовы» // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 7. СПб., 1987. С. 133.

беседки, почерневшей и покривившейся, с решетчатыми стенками, но с крытым верхом и в которой еще можно было укрыться от дождя» (Д 30; 14: 96).

Здесь сад – почти райское, идиллическое место, но это чужой сад. Беседовать в этом саду, значит нарушать границы. Заметим, что герои романа постоянно преодолевают заборы: Лизавета Смердящая, Дмитрий, даже Алеша срезает путь к дому через плетень, т. е. и он нарушает границы, идет время от времени не прямым жизненным путем, срезает углы.

И в саду отца Митя обращает внимание на природу, окружившую его, но только если в соседском саду Митя хотел найти место, где можно искренне поговорить, то сад Федора Павловича ведет его к насилию, что подчеркивается красным цветом ягод: «Постояв минутку, он тихонько пошел по саду, по траве; обходя деревья и кусты, шел долго, скрывая каждый шаг, к каждому шагу своему сам прислушиваясь. Минут с пять добирался он до освещенного окна. Он помнил, что там под самыми окнами есть несколько больших, высоких, густых кустов бузины и калины <...> достиг и кустов и притаился за ними. Он не дышал. <...> Он стоял за кустом в тени; передняя половина куста была освещена из окна. “Калина, ягоды, какие красные!” – прошептал он, не зная зачем» (Д 30; 14: 353).

Затем, на красный цвет обратит внимание Дмитрий в комнате отца. Красной будет и повязка на голове Федора Павловича: «его (Дмитрия. – И. М.) романтическая склонность связывается с чувством насилия, и повторно появляется красный цвет. Красный цвет выступает как символ повышенной агрессивности, из-за которой в итоге его обвинили без вины»⁶³.

Таким образом, тема сада как бы продолжает тему земли. Для Дмитрия путь искупления только начинается, и он еще не видит себя земледельцем, возделывателем земли, поэтому и сад для него еще не стал только райским местом, это еще и место красного цвета, место насилия. Античный контекст и интертекст через европейскую и русскую поэзию показывает Митю чувствительным романтиком, возвышенный пафос которого может показаться иногда комичным, но за этим комизмом, за буйным необузданным, обуянным страстями нравом скрыто чистое сердце, которое, возможно, сможет открыть избранница Дмитрия с символичной фамилией Светлова.

Средний сын Федора Павловича, Иван Карамазов, рассуждая о научном способе познания, говорит: «у меня ум эвклидовский, земной» (Д 30; 14: 211). Высказывание героя косвенно касается известной концепции «множественности миров», возникшей под влиянием неевклидовой геометрии, популярной в 1870-х гг.⁶⁴ «Эвклидовский ум», значит человеческий, не божественный. Иван признает себя земным человеком, но не идет дальше –

⁶³ Кидера Р. Звезды и цветы в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Вопросы русской литературы. 2012. № 21 (78). С. 113.

⁶⁴ Баршт К. А. «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского: неевклидовская геометрия и вопрос о преодолении зла // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 134-144.

не признает возможности существования «неэвклидовского», высшего, божественного разума. Даже героя своей поэмы – Великого инквизитора – он наделяет своим, «эвклидовым» умом, который не может принять Христа⁶⁵.

Иван, размышляя об ограниченности человеческого разума, низводит себя до насекомого: «Я клоп и признаю со всем принижением, что ничего не могу понять, для чего всё так устроено. Люди сами, значит, виноваты: им дан был рай, они захотели свободы и похитили огонь с небеси, сами зная, что станут несчастны, значит, нечего их жалеть. О, по моему, по жалкому, земному эвклидовскому уму моему, я знаю лишь то, что страдание есть, что виновных нет, что всё одно из другого выходит прямо и просто, что всё течет и уравнивается, – но ведь это лишь эвклидовская дичь, ведь я знаю же это, ведь жить по ней я не могу же согласиться!» (Д 30; 14: 222).

Бунт Ивана помогает Алеше понять свою позицию в этом вопросе: «Он понял, что знание и вера – разное и противоположное, но он понял – постиг, по крайней мере, или почувствовал даже только, – что, если есть другие миры, и если правда, что человек бессмертен, то есть и сам из других миров...» (Д 30; 15: 201).

Таким образом, «на этой идее существования физически реального мира за пределами нашего чувственного восприятия, на синтезе научного знания и веры устанавливается обновленное христианство Зосимы и Алеши Карамазова»⁶⁶.

Вопрос о эвклидовой и неэвклидовой геометрии, а также то, что стоит за этим вопросом, а именно существование божественного разума, судя по тому, что в записных книжках 1880-1881 гг. неоднократно начертаны параллельные прямые, о которых говорит в романе Иван, чрезвычайно волновал Достоевского. Иван в своем непонимании и неприятии доходит до бунта, но преодолевается этот бунт Ивана Грушенькой, точнее, образом луковки, который она вводит. Луковица, как и маковка церкви, состоит из множества линий, соединенных на вершине, таким образом, параллельные прямые все же пересеклись в тексте романа, и луковка символизирует уже не столько милосердие⁶⁷, сколько преодоление теории Ивана.

По утверждению К. Мочульского, женщины в романе играют лишь второстепенную роль: «Борются только мужчины, сталкиваются между собой мужские идеи. Женщины Достоевского не имеют своей личной истории – они входят в биографию героев, составляют часть их судьбы. У каждого из братьев Карамазовых есть свое дополнение в женском образе: рядом

⁶⁵ Померанц Г. С. Эвклидовский и неэвклидовский разум в творчестве Достоевского // Открытость бездне. Встречи с Достоевским. М.: Советский писатель, 1990. С. 98.

⁶⁶ Баршт К. А. «Братья Карамазовы» Ф. М. Достоевского: неэвклидовская геометрия и вопрос о преодолении зла // Вопросы философии. 2018. № 5. С. 140.

⁶⁷ Костенко Е. В. «Легенда о луковке» как символ милосердия // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2009. № 4. С. 88-90.

с Иваном стоит Катерина Ивановна, рядом с Дмитрием – Грушенька, около Алеши – Лиза Хохлакова; даже Смердяков имеет свою «даму сердца» – горничную Марью Кондратьевну»⁶⁸. Между тем, именно женщины в романе влияют на судьбу главных героев. Именно их поступки и страсти становятся роковыми. Грушенька мучает Митю и Фёдора Павловича, сталкивает их между собой, стремительно уезжает к «прежнему», намереваясь в итоге обмануть и отца, и сына; Катерина Ивановна в порыве отчаяния открывает письмо, производя тем самым «катастрофу» в суде, госпожа Хохлакова предлагает Дмитрию уехать на прииски в Америку, что толкнет Митю на роковое решение.

Главные женские образы – Грушенька и Катерина Ивановна – появляются в романе одновременно, когда мы узнаём историю конфликта Мити с отцом. Да и сами женщины появляются перед читателем тоже почти вместе, когда Алёша приходит к Катерине Ивановне. Таким образом, и Грушенька, и Катерина Ивановна предстают перед читателем глазами одного героя – Алеши. Первое появление Грушеньки, уже сопровождается отсылкой к античности: «Это была довольно высокого роста женщина, <...> – полная <...> Мягко опустилась она в кресло, мягко прошумев своим пышным чёрным шёлковым платьем и изнеженно кутая свою белую как кипень полную шею и широкие плечи в дорожную чёрную шерстяную шаль. <...> Она была очень бела лицом, с высоким бледно-розовым оттенком румянца. Очертание лица её было как бы слишком широко, а нижняя челюсть выходила даже капельку вперед. Верхняя губа была тонка, а нижняя, несколько выдававшаяся, была вдвое полнее и как бы припухла.<...> это было мощное и обильное тело. Под шалью сказывались широкие полные плечи, высокая, ещё совсем юношеская грудь. Это тело может быть обещало формы Венеры Милосской, хотя непременно и теперь уже в несколько утрированной пропорции, – это предчувствовалось» (Д 30; 14: 137).

Подчеркнута телесность красоты героини, неслучайно сопоставление с классической скульптурой, но ее образ – скорее пародия на античный идеал. Относительность, зыбкость внешней привлекательности отмечены составным глагольным сказуемым со значением модальности: «Это тело может быть обещало формы Венеры Милосской», а затем и высказыванием рассказчика: «эта свежая, ещё юношеская красота к тридцати годам потеряет гармонию, расплывётся, самое лицо обрюзгнет, около глаз и на лбу чрезвычайно быстро появятся морщинки, цвет лица огрубеет, побагровеет может быть, – одним словом, красота на мгновение, красота летучая, которая так часто встречается именно у русской женщины» (Д 30; 14: 137).

Античность снова представлена здесь через телесное начало. Венера – богиня любви и красоты, но любви и красоты не вечной, а тленной. Алёша чувствует Грушенькино очарование, но создаётся ощущение какой-то ис-

⁶⁸ Мочульский К. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 205.

кусственности, ненатуральности. Алёше не нравится, как она тянет слова, как она жеманится. Возможно, именно поэтому в первое появление Грушеньку сравнивают именно со скульптурой? Другая героиня Достоевского – Настасья Филипповна из романа «Идиот» тоже сопровождается образом Венеры, и опять в виде скульптуры: в её доме стоит, видимо подаренная любителем всего изящного Тоцким «огромная статуя Венеры (Д 30; 8: 134). Тоцкий хочет видеть Настасью Филипповну Венерой – красивой, но всего лишь красивой статуей. Статуей, которая не доставляет проблем, а только лишь наслаждение, хотя Настасья Филипповна не может смириться с такой ролью, Грушенька же сама хочет казаться Венерой, прячет свою истинную натуру. Схожа и судьба этих героинь: обеих ещё тоненькими и плаксивыми девочками соблазнили, обманули, после этого они очень изменились, превратились в своевольных, роковых женщин, которые вершат судьбы мужчин. Заметим также как похоже описание пышущего здоровьем «мощного и обильного тела Грушеньки с широкими полными плечами и высокой грудью» на описание сестёр Епанчиных «трёх граций»: «здоровые, цветущие, рослые, с удивительными плечами, с мощной грудью, с сильными, почти как у мужчин, руками» (Д 30; 8: 32).

Отметим, что ранее в «Дядюшкином сне» (1859 г.) красота Зины Москалевой также сравнивается с античным образцом: «Она хороша до невозможности: росту высокого, брюнетка, с чудными, почти совершенно черными глазами, стройная, с могучею, дивною грудью. Ее плечи и руки – античные, ножка соблазнительная, поступь королевская. Она сегодня немного бледна; но зато ее пухленькие алые губки, удивительно обрисованные, между которыми святятся, как нанизанный жемчуг, ровные маленькие зубы, будут вам три дня сниться во сне, если хоть раз на них взглянете» (Д 30; 2: 304).

Таким образом, портрет Грушеньки вбирает в себя черты идеальные для античной эстетики. Как отмечает в своей работе А. Е. Кунильский, в 60-е годы символом античности для Достоевского становится Аполлон Бельведерский⁶⁹, тоже именно скульптурный образ, который сменяет Гомера, как организатора древнего мира⁷⁰. Аполлон символизирует гармонию мира, но уже в 1880 году, в год написания эпилога «Братьев Карамазовых», Достоевский воспринимает Аполлона совсем по-другому. О принятии римской империей христианства Достоевский в своих записных книжках пишет так: «Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые могли только существовать на земле: человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский Христа» (Д 30; 26: 169).

⁶⁹ Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2006. С. 316.

⁷⁰ Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского: Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 3-36.

Таким образом этот скульптурный тип красоты не удовлетворяет Достоевского, он ищет большего, и в дальнейшем мы будем видеть совсем другие описания Грушеньки, по мере того, как читатель всё ближе узнаёт душу героини, её портрет смягчается, теряет телесность и скульптурность. После ареста Мити Грушенька заболевает, худеет, желтеет, но становится для Алёши ещё прекраснее: «Дня три после ареста Мити Грушенька сильно заболела и хворала чуть не пять недель. Одну неделю из этих пяти пролежала без памяти. Она сильно изменилась в лице, похудела и пожелтела, хотя вот уже почти две недели как могла выходить со двора. Но, на взгляд Алёши, лицо ее стало как бы еще привлекательнее, и он любил, входя к ней, встречать ее взгляд. Что-то как бы укрепилось в ее взгляде твердое и осмысленное. Сказывался некоторый поворот духовный, являлась какая-то неизменная, смиренная, но благая и бесповоротная решимость. <...> Прежней, например, ветрености не осталось и следа. <...> Грушенька все-таки не потеряла прежней своей молодой веселости. В гордых прежде глазах ее засияла теперь какая-то тихость, хотя... хотя, впрочем, глаза эти изредка опять-таки пламенели некоторым зловещим огоньком, когда ее посещала одна прежняя забота, не только не заглухнувшая, но даже и увеличившаяся в ее сердце» (Д 30; 15: 5-6). Метаморфозу Грушеньки Алёша улавливает очень чутко, но, тем не менее, для скотопригоньевского общества, которое Грушеньку так и не узнало, она до самого конца остаётся «гетерой».

С телесностью античности у Достоевского можно связать и представление трёх дам семейства штабс-капитана Снегирёва: «три дамы сидят-с, одна без ног слабоумная, другая без ног горбатая, а третья с ногами, да слишком ж умная...» (Д 30; 14: 137). В этих трёх дамах можно угадать черты грай (греч. γράϊαι) – мифологических существ, которые в античности и в европейской живописи изображались как две или три старухи, или даже и не старухи, а просто три седые, но вполне красивые женщины. Объединяет мифологические образы женщин дома Снегирева и то, что все три имели увечья – у них был один глаз и один зуб на троих⁷¹. Штабс-капитан, характеризуя свою жену и дочерей, подчёркивает их увечность, не полноценность, даже ум младшей дочери представляется недостатком: «слишком умная». Известен миф о Персее, в котором фигурируют эти мифологические существа. Обманув граий, Персей получил предметы, с помощью которых смог победить Медузу Горгону. Также в этих трёх дамах можно найти черты и мойр – богинь судьбы. Чаще всего они изображаются как три старухи, но в искусстве находятся и их описания как женщин трёх возрастов по поколениям⁷². Для Алёши знакомство с семейством штабс-капитана стало судьбоносным. Именно благодаря этому семейству и знаком-

⁷¹ Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т. Гл. ред. С. А. Токарев. Второе издание М.: Советская энциклопедия, 1991. Т.1. С. 318.

⁷² Там же. Т. 2. С. 169.

ству с мальчиками Алёша вышел из глубокого духовного кризиса, снова обрёл себя. Это семейство стало его испытанием и его спасением.

Итак, вводя в свой роман античные мотивы через телесность и скульптурность, автор не только указывает на нелицеприятность героя, как в случае с обрюзгшим лицом римского патриция Федора Павловича, на демонстрацию его духовной или физической неполноценности, но и дает героям возможность преодолеть земное, заглянуть за телесное и преобразиться.

Если сама Грушенька хочет казаться Венерой, общество видит её гетерой, как мы говорили выше, в Мокром она преобразается в вакханку, то Митя Карамазов тоже находит в ней античные черты. Говоря о Грушеньке Митя вспоминает строки:

«Я про женский нрав говорю:
Легковерен женский нрав,
И изменчив, и порочен.
Я с Улиссом согласен, это он говорит» (Д 30; 14: 362).

Митя цитирует отрывок из стихотворения Ф. И. Тютчева «Поминки», которое представляет собой перевод стихотворения Шиллера «Триумф победы». Стихотворение отсылает нас к стенам уже поверженной Трои. Мы видим ахейцев, собирающихся в обратный путь, поверженных троянцев, скорбящих троянских жён. Слова, которые декламирует Митя, принадлежат Одиссею и вдохновила его на них богиня мудрости Афина.

Продолжается стихотворение следующими строками:

И супругой возвращенной
Снова счастливый Атрид,
Красотой ее священной
Страстный взор свой веселит.

Митя как бы сравнивает Грушеньку с Еленой Прекрасной, из-за которой разразилась Троянская война, погибли многие мужи и была сожжена Троя. Легковерность Елены погубила целый город, как и Грушенька оказалась гибелью для Мити. Но всё-таки не только гибелью, но и спасением. Смирив свои страсти, Грушенька укротила эрос, который ею владел, полюбив Митю искренней и чистой любовью, она оказалась не только гибелью, но и спасением героя.

Об образе Грушеньки мы говорили как о вобравшем в себя черты Настальи Филипповны и сестёр Епанчиных, то же самое мы можем сказать и о Катерине Ивановне, которая напоминает как гордую грацию Аглаю, так и страдающую мученицу Настасью Филипповну. В образе Катерины Ивановны можно угадать черты страстной мифологической героини Медеи. Катерина Ивановна являлась законной невестой Мити, мучала его и себя своей мнимой любовью и из чувства отчаянья и мести губит Митю, показав суду письмо с якобы признанием в убийстве, ставшим главным

доказательством его вины. Свойственная Катерине Ивановне гордость подчеркивается и ее фамилией – Верховцева. Кроме того, Катерине Ивановне не чужды и дионисийские черты. Она впадает в буйство, увидев Грушеньку, не контролирует себя, смеется и плачет.

Как и Грушеньке, Катерине Ивановне предстоит преодолеть языческие страсти, которые ею владеют. Митя несколько раз упоминает, что именно гнев движет Катериной Ивановной. Признавшись себе в истинных чувствах, отпустив Митю, героиня освобождается от своего гнева и тоже растёт над собой.

Таким образом, античная красота рассматривается не как целостная красота. Когда героинь охватывает злоба, ярость, ревность они представляются наблюдателю, рассказчику необыкновенно красивыми, всегда подчёркивается огонь или блеск в их глазах, но эта необузданная страсть застилает разум героинь. Именно в таком первобытном, языческом состоянии они совершают поступки, губительные даже не для них самих, но, в первую очередь, для окружающих, для любимых и дорогих.

Достоевский видит идеал не в дионисийском буйстве и прекрасной скульптурности тела, но в спокойной, кроткой христианской любви, которую в начале романа испытывает только Алёша, но в конце постигают и героини: Грушенька и Катерина Ивановна, – но, всё же и тут античный эрос, бездумная страсть их не оставляет: в финальной сцене встречи героинь у Мити мы снова видим необузданный и гневливый нрав обеих. Героини могут каким-то чудесным естественным образом объединять в себе языческую и христианскую любовь, природное начало и высшую духовность. Стремясь к христианским идеалам, они не теряют языческого начала, присутствующего в них, являющегося их неотъемлемой частью. В женских героинях Достоевский не отрицает античности. Языческое – это тоже этап роста человека. Так и Лиза Хохлакова, когда Алёша видит её в романе в последний раз, начала приобщаться к первобытным страстям.

Лиза, девочка семнадцати лет, вот-вот должна превратиться в женщину, и переживания и преодоления античного взгляда на мир – это испытание, которое ей только предстоит пройти.

Итак, в женских образах античные черты как бы сливаются с христианскими, сосуществуют вместе. Христианская любовь без античного эроса является не полной, а эрос сам по себе, без кротости и жертвенности чистой любви несёт гибель окружающим.

Символичность образов античности позволяет провести широкие параллели. Художественное обобщение наделено индивидуально-авторскими чертами, образ становится амбивалентным. В фигуре трикстера Фёдора Павловича смыкаются и патриций, символ упадка Римской империи, шире российской, и шут, Езоп. Венера Милосская – мировой образ прекрасной телесности, но и одновременно зыбкой красоты у Достоевского. Александр Македонский – полководец с «чувствительным» сердцем.

Мы приходим к заключению, что античные реминисценции эксплицитно присутствуют в художественной структуре романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Прямыми отсылками к античности являются: имена и фамилии (Дмитрий Карамазов, Дарданелов и др.), латинские выражения, представляющие религиозную, театральную и юридическую тематику, реалии (географические названия: Сиракузы, Троя), персоналии (Эвклид, Диоген, Александр Македонский, Эзоп), образы (римский патриций, гетера, Венера Милосская и др.), мифологемы (Феб, Силен), мотивы (мотив сада, дионисийство). Обращение автора к античной традиции позволяет более глубоко раскрыть образ, подчеркнуть его символичность, выразить свое отношение к персонажу или событию с помощью, в первую очередь, комического эффекта. Особенность функционирования реминисценций заключается в особой многомерности возникающих смыслов у реципиентов текста. Специфику индивидуального стиля писателя характеризует прием, когда очевидная ассоциация влечет за собой глубокий подтекст.

ГЛАВА 5

АНТИЧНЫЕ ИДЕИ В КРИТИКЕ И ПУБЛИЦИСТИКЕ ДОСТОЕВСКОГО

Европеизм

А. А. Скоропадская¹

Роль Европы в политическом и культурном развитии России оценивается по-разному. Но никогда и никем не отрицается. Исследование европеизма в России (русского европеизма) имеет богатую историю. Специалисты разных гуманитарных областей (истории, политологии, культурологии, филологии) обращались к этой теме, стараясь раскрыть ее глубину и многогранность. Достоевский в контексте данной научной проблемы не обойден вниманием.

Опираясь на этот научный опыт, мы обратимся к аспекту, до сих пор остававшемуся в тени. Его незаметность обусловлена не его незначительностью, а его очевидностью. Дело в том, что основополагающая роль античности в формировании европейской культуры считается раз и навсегда доказанным фактом. А зачем доказывать то, что уже доказано? Для европейской культуры античность становится общим фоном, естественным в своем восприятии. И когда русская культура и русская литература становятся на «европейский путь», античная тематика, античные образы и мотивы используются открыто и в некоторой степени прямолинейно. Поэтому так понятны темы «Ломоносов и античность», «Жуковский и античность», «Пушкин и античность»... Между тем, с середины 19 века наблюдается отказ (во многом внешний) от античных образцов, и связь, например, Тургенева, Толстого, Достоевского с античной традицией не является очевидной. Однако в силу многочисленных историко-культурных факторов связь эту необходимо не просто предполагать, а утверждать. Ведь все просвещенное русское общество было приобщено к античности через систему образования, ориентированную на европейскую модель и включающую в себя дисциплины античного цикла (латинский и древнегреческий языки, античную риторику, словесность, философию). Античность влияла на формирование круга чтения, изобразительное и театральное искусство, архитектуру. В последнем случае ярким примером является Санкт-Петербург, основанный Петром I как европейский город, пропитанный античной эстетикой.

Достоевский не просто был знаком с античной культурой. Он знал ее. Так, он прекрасно владел латинским языком, был сведущ в античной лите-

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

ратуре, историографии и философии. Описание последней из прижизненных² библиотек Достоевского³ содержит сочинения Гомера, Ксенофонта, Тацита, Платона, Эсхила, Цезаря⁴, к которым русский писатель апеллирует в своих текстах и частных записях. Поездки Достоевского за границу позволили ему соприкоснуться с материальными свидетельствами античной эпохи и античного искусства (особенно это касается Италии, Рима). В оценке соприкосновения с античностью не стоит упускать из виду и посредническую роль европейской литературы, многими представителями которой (Шекспир, Гете, Сервантес, Шиллер, Бальзак и пр.) Достоевский был искренне увлечен.

В силу реалистичности художественного метода Достоевского античность не фигурирует в его произведениях открыто и прямолинейно, но эстетико-философская традиция античности закладывается в основание идейно-художественного содержания текстов. Это требует специального филологического анализа. Здесь мы обратимся к публицистике, эпистолографии и дневниковым записям, которые позволяют выявить прямое апеллирование к тем или иным компонентам античной культуры. Это не только помогает прояснить авторскую рецензию античной традиции, но и позволяет реконструировать понимание значимых для писателя понятий/концептов, среди которых важное место занимает европеизм.

«Золотой век» русской литературы пришелся на век 19-ый. В историко-культурном плане это период национальной самоидентификации, стремления определить место России в общемировом историческом процессе. Центральной проблемой для мыслящих кругов становится определение роли европейской цивилизации в формировании русской культуры. В возникшем внутрикультурном диалоге обозначились два противоположных лагеря – так называемые «западники» и «славянофилы». Первые утверждали несомненное лидерство Европы, ее цивилизационных достижений, вторые же отстаивали главенство русской национальной самобытности. Важно понимать, что это идейное противостояние не было прямолинейным, «указанные линии существовали имплицитно, их элементы не были расчленены, сочетались и переплетались в рамках одного ума»⁵.

Термин «(русский) европеизм» возникает в 40-е гг. 19 в. благодаря А. Герцену⁶. Трактую этот термин как приверженность западным ценностям, русские

² К сожалению, очень скудны сведения о библиотеках Достоевского в разные периоды его жизни: детства в родительском доме, обучения в Инженерном училище, начала литературной деятельности в Петербурге, библиотеки 1860-х годов до отъезда за границу.

³ Библиотека Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. 338 с.

⁴ Справедливости ради отметим, что это все переводные издания на русский язык с французского или английского языков.

⁵ Коновалов А. А., Атабиева А. Р. Смысловые концепты русского европеизма в начале XIX века // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2013. № 6-1 (56). С. 152.

⁶ Кантор В. Русский европеец как задача России // Вестник Европы. 2001. № 1. С. 79.

интеллектуалы давали ему оценку с позиций собственных убеждений. Западники указывали на позитивность развития по западному образцу, славянофилы критиковали подобное подражание.

Не примыкая ни к тому, ни к другому лагерю, Достоевский формулирует собственную мировоззренческую концепцию, получившую название *почвенничество*. Под *почвой* Достоевский понимал «все, что родит и роднит: народ, родина, родная речь, родная земля. Их объединяет тайна России»⁷. Почвенники постарались учесть достижения и ошибки западников и славянофилов и определить правильный вектор развития России. Несмотря на вторичность своих взглядов, «представители этой концепции понимали, что выдвинутые ими идеи синтезировали все самое плодотворное, что было выработано различными направлениями в России»⁸.

В этом идеологическом контексте роль Европы по-прежнему оставалась в центре внимания. Критическое к ней отношение не было абсолютным отрицанием ее культурных и духовных достижений. В «Дневнике писателя» за июнь 1876 г. Достоевский пишет: «У нас – русских, две родины: наша Русь и Европа, даже и в том случае, если мы называемся славянофилами, – (пусть они на меня за это не сердятся). Против этого спорить не нужно. Величайшее из величайших назначений, уже сознанных Русскими в своем будущем, есть назначение общечеловеческое, есть общеслужение человечеству, – не России только, не общеславянству только, но всечеловечеству». Принятие русскими Европы наталкивается на нежелание Европы принять русских. Поэтому вводимые Достоевским категории *общечеловеческого* и *всечеловеческого* позволяют найти выход из складывающегося противоречия. Пример такого выхода на уровне искусства продемонстрировал Пушкин: «Ведь мог же он вместить чужие гении в душе своей как родные. В искусстве, по крайней мере, в художественном творчестве он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание» («Пушкинская речь»).

Почвенническая идеология Достоевского эксплицитно формулировалась им в публицистических текстах. Обращение к этой стороне творчества русского писателя помогает выявить идейные поиски в трактовке отношений России и Европы.

Достоевский известен, прежде всего, как писатель и мыслитель. Однако не менее важной сферой для реализации его таланта стал журнализм. Обращение к публицистическому жанру позволило Достоевскому «синтезировать факты действительности с писательскими впечатлениями»⁹.

⁷ Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема // Проблемы исторической поэтики. 2012. № 10. С. 23.

⁸ Дубовицкая Н. С. Роль почвенничества в формировании мировоззрения Ф. М. Достоевского // Вестник университета (Государственный университет управления). 2013. № 21. С. 257.

⁹ Девдариани Н. В., Рубцова Е. В. К вопросу о жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского // Балтийский гуманитарный журнал. 2019. № 3 (28). С. 272.

Наиболее емко журнализм Достоевского воплотился в «Дневнике писателя». Соединяя научный и художественный методы, автор не просто экспериментирует в области жанра и стиля, а обращаясь к темам на злобу дня, вписывает их в общемировой и вневременной контекст. На уровне художественных текстов Достоевский образно-символически раскрывает эти темы, проживая их вместе со своими героями.

Обращаясь в публицистике к острым социальным и политическим вопросам, Достоевский часто апеллировал к литературе. Этот прием обусловлен не столько принадлежностью Достоевского к писательскому цеху, сколько общественно-литературным характером всей русской мысли. В 1861 г. в журнале «Время», редактируемом братьями Достоевскими, выходит цикл «Ряд статей о русской литературе», ставших первым серьезным журналистским опытом Федора Достоевского. Обращаясь к критическому разбору современной ему литературы, Достоевский декларирует свою эстетическую и идеологическую позицию.

Во второй статье цикла, «Г-н – бов и вопрос об искусстве», Достоевский полемизирует с Н. Добролюбовым и утилитарным подходом к литературе. Для подтверждения своей позиции он обращается к «Илиаде» Гомера как наиболее яркому примеру сочетания высокодуховного содержания и эстетически совершенного исполнения. В частности, Достоевский таким образом объясняет значительность гомеровской поэмы для современного искусства: «это эпопея такой мощной, полной жизни, такого высокого момента народной жизни и, заметим еще, жизни такого великого племени, что в наше время, – время стремлений, борьбы, колебаний и веры (потому что наше время есть время веры), одним словом, в наше время наибольшей жизни, эта вековечная гармония, которая воплощена в «Илиаде», может слишком решительно подействовать на душу» (Д 30; 18: 95-96). Именно в рассуждениях о гомеровском эпосе Достоевский начинает использовать категорию *общечеловечности*, которая кульминационно воплотится в его «Пушкинской речи»¹⁰. Вековечный идеал Гомера не принадлежит только грекам, он стал идеалом для всей европейской культуры, и для русской культуры в том числе: «литературы европейских народов были нам почти родные, почти наши собственные, отразились в русской жизни вполне, как у себя дома» (Д 30; 18: 99). Вся мощь «Илиады» не в гении ее создателя и не в художественном совершенстве: античная поэма, прежде всего, народная, идущая от истоков этноса, а потому она становится вечной и близкой другим, новым, народам. Это становится для Достоевского одним из оснований отвергать «исключительно европейскую форму цивилизации» и утверждать общечеловеческую роль искусства и образования.

¹⁰ Сравните: «Ведь мог же он (Пушкин) вместить чужие гении в душе своей, как родные. В искусстве по крайней мере, в художественном творчестве он проявил эту всемирность стремления русского духа неоспоримо, а в этом уже великое указание» (Д 30; 26: 148).

«Дневник писателя» — удивительный по жанру и смысловому наполнению проект Достоевского¹¹. Обращаясь к фактам современной действительности и событиям реальной жизни, Достоевский подвергал их глубокому социально-политическому и философскому анализу. Тема взаимоотношений России и Европы была обозначена писателем уже в первых материалах, собираемых для будущего «Дневника», и поднимается практически во всех его выпусках. В частности, можно говорить о том, что здесь окончательно формируется и понимание Достоевским европеизма.

Сам термин *европеизм* встречается на страницах «Дневника...» не часто. Однако контекст его использования свидетельствует о выработанной Достоевским ценностной системе.

Так, *европеизм* становится характеристикой представителей образованного сословия. Причем характеристика эта дается в негативном ключе, к нему применяются эпитеты «гордый», «ложный», «фальшивый». Например: «...назидательно <...> проследить, до какой степени этот теоретический европеизм фальшиво разъединился с народом и обществом, до какой степени взгляды его и решения, в иную чрезвычайную минуту общественной жизни хотя и по-прежнему надменны и высокомерны, в сущности — слабы, шатки, темны и ошибочны, сравнительно с ясными, простыми, твердыми и непоколебимыми выводами народного чувства и разума» (Дневник писателя, 1876, сентябрь (Д 30; 23; 123)).

Наиболее отвратительно европеизм проявляется и в чиновниках. Ироническое обыгрывание термина вложено в уста бюрократа, доказывающего, что бюрократия и есть государство: «Это мы, мы воплощение всей формулы русского европеизма и всю ее заключаем в себе. Мы одни и ее толкователи. И не понимаю, почему бы не давать им за их европеизм установленных знаков отличия, если уж мы с ними так безгрешно сливаемся?» (Дневник писателя, 1881, январь (Д 30; 27: 31)). Человек, облаченный властью, как правило, мнит себя европейцем и Россию презирает. Яркой иллюстрацией этому является сцена из «Дневника писателя» за август 1880 г., в которой рисуется фельдъегерь, бьющий ямщика: «его офицерский чин, его вычищенные петербургские сапоги ему были дороже, душевно и духовно, не только русского мужика, но, может быть, и всей России, <...> в которой он, по всей вероятности, ровно ничего не нашел примечательного и достойного чего-нибудь иного, кроме как его кулака или пинка вычищенным его сапогом» (Дневник писателя, 1880, август (Д 30; 26: 155)). Такой «европеизм» — следствие заимствования лишь внешних европейских форм и искусственного внедрения их на русскую почву. Преодоление такого подхода возможно путем просвещения и духовности.

¹¹ См: Борисова В. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в фокусе современных интерпретаций // Идеи и идеалы. 2016. № 2 (28). С. 128-137.

Вскрыть внутреннюю природу русского Европеизма Достоевский пытается в полемике с Градовским, представленной в очерке «Две половинки» (Дневник писателя, 1880, август). Достоевский настаивает на неприменимом сочетании гражданских идеалов с идеалами нравственными, указывая, что «при начале всякого народа, всякой национальности идея нравственная всегда предшествовала зарождению национальности, *ибо она же и создавала ее*» (Д 30; 26: 165). Нравственная идея воплощена в религии. В современной Европе же эта связь нарушена – нравственная идея потеряна, поэтому Европа не может быть образцом для России, а русский Европеизм сводится к «механическому перенесению к нам европейских форм» (Д 30; 26: 167). Россия имеет несомненное превосходство над Европой, так как ее общественные и нравственные идеалы идут от христианства. Для иллюстрации этого тезиса Достоевский апеллирует к истории, проводя параллель с Римской Империей, веками являвшейся «идеалом и исходом нравственных стремлений всего древнего мира» (Д 30; 26: 169). Но с появлением христианства «произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил Богочеловека, Аполлон Бельведерский Христа. Явился компромисс: империя приняла христианство, а церковь – римское право и государство» (Д 30; 26: 169). Последовавший раскол церкви (на западную и восточную) из политического превратился в идеологический: в западной (католической) победило государство, в восточной (православной) – Христос. «А то государство, которое приняло и вновь вознесло Христа, претерпело такие страшные вековые страдания от врагов, от татарщины, от неустройства, от крепостного права, от Европы и Европеизма и столько их до сих пор выносит, что настоящей общественной формулы, в смысле духа любви и христианского самосовершенствования, действительно еще в нем не выработалось» (Д 30; 26: 169).

Понимание Достоевским сущности исторического процесса выстраивалось в координатах античности и христианства. Сошлемся на мнение Ю. Шичалина, так охарактеризовавшего этот процесс: «Если греки создали фундамент Европейской цивилизации, а римляне показали путь вхождения в нее, то христиане, как новый народ, в течение почти тысячелетия демонстрировали ее наднациональный характер. И хотя для последующего развития Европейской цивилизации было характерно как раз развитие национальных форм Европеизма, отдельные страны и народы, приобщавшиеся к нему, воспроизводили его базовые элементы, проявившиеся в рассмотренный период, в том числе сверхнациональную значимость цивилизационных установок»¹².

¹² Шичалин Ю. А. Ошибка перспективы, или еще раз о России и Европе // Вестник ПСТГУ. Серия I: Богословие. Философия. 2017. № 74. С. 111.

Духовным общенациональным началом, по Достоевскому, однозначно является христианство. Но писатель знает и помнит о его историческом предшественнике – античности, которая, выйдя за рамки племени и отдельного этноса, породила культуру высокой мысли и эстетику общенационального масштаба. Эта мировоззренческая установка проникает и в художественные тексты Достоевского. Так, самым европеизированным из героев Достоевского является Версиров в романе «Подросток», который, по замыслам писателя, должен был стать воплощением *русского европейца*. По замечанию В. Кантора, русский европеец у Достоевского уверен, что «уловил суть европейской культуры, европейского духа в его целостности, в его сути, не как частную идею входящих в Европу стран»¹³. Существенной для понимания образа Версирова в романе является его рассказ своему приемному сыну Аркадию о сне, приснившемся ему во время его пребывания в Европе: «Я, впрочем, не знаю, что мне именно снилось: точно так, как и в картине, – уголок Греческого архипелага, причем и время как бы перешло за три тысячи лет назад; голубые, ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, и мысль о том, как бы наполнила и мою душу родную любовью. Здесь был земной рай человечества: боги сходили с небес и роднились с людьми» (Д 30; 13: 375). Версиров пробуждается, проникнутый ощущением идиллического счастья. И это пробуждение становится для него пробуждением от иллюзий относительно современной Европы, которая пребывает в закате. Герой говорит о себе: «как русский, был тогда в Европе единственным европейцем».

Мифологема *золотой век* востребована в творчестве Достоевского¹⁴, и, как правило, она отсылает к античности, как «общевропейской древности»¹⁵. Примечательно, что похожий сон, навеянный той же картиной (Клод Лоррен, «Асис и Галатей») видит Ставрогин в романе «Бесы»: «Это – уголок греческого архипелага; голубые ласковые волны, острова и скалы, цветущее побережье, волшебная панорама вдаль, заходящее зовущее солнце – словами не передашь. Тут запомнило свою колыбель европейское человечество, здесь первые сцены из мифологии, его земной рай... Тут жили прекрасные люди!» (Д 30; 11: 21). Как видно из приведенных отрывков, тексты объединяют многие схожие (зачастую вплоть до дублирования) художественные детали. Обращаем внимание, что и Версиров и Ставрогин видят свои сны, находясь за границей, в Европе. Обращение к рабочим записям Достоевского во время работы над романом «Бесы»

¹³ Кантор В. Русский европеец как задача России. С. 80.

¹⁴ См.: Золотко О. В. Образ «Золотого века» в творчестве Ф. М. Достоевского. Дисс. ... канд. филол.н. Москва, 2017.

¹⁵ Попович Т. Европеизм и античность в повести Н. Гоголя «Старосветские помещики» // Stephanos, 2014, № 6(8). С. 68.

показывает, что будущий герой Ставрогина «без почвы и космополит» (Д 30; 11: 129). Нереализованное желание героя найти себя и стать русским приводит его к самоубийству: «КНЯЗЬ ЗАСТРЕЛИЛСЯ ... – Я открыл глаза и слишком много увидел и – не вынес, что мы без почвы. Не верит в бога и потому, что не верит в свою почву и национальность» (Д 30; 11: 132). О. Золотко усматривает здесь определенную связь: осмысление темы *золотого века* образами античной мифологии и картиной европейского художника и для Ставрогина, и для Версилова «органично следует из их “иноземного” воспитания, космополитизма и “общечеловечества”»¹⁶. Европеизм героев оборачивается их разочарованием в Европе.

Таким образом, в творчестве Достоевского, воспитанного и напитанного европейской и русской культурой, вопрос о Европе занимал важное место. Критическое отношение писателя-мыслителя к Европе происходит из его почвеннических установок: он критикует слепое подражание Европе в России, потому что это отказ от своей *русской почвы*. Это подражание тем более губительно, что сама Европа потеряла свою *почву*, отойдя от духовных ценностей, заложенных античностью и христианством. Родство России и Европы Достоевский усматривает на уровне именно этих ценностей, названных им *всечеловеческими*.

¹⁶ Золотко О. В. Образ «Золотого века» в творчестве Ф. М. Достоевского. С. 119.

Жанр трагедии

А. Ю. Нилова¹

Проблема усвоения Достоевским античного наследия была сформулирована философами и критиками Серебряного века в контексте полемики о наличии или отсутствии трагического начала в произведениях автора и возможности определения их как романов-трагедий. Основой для этих рассуждения стали третья речь о Достоевском Вл. Соловьева и статья В. Розанова «О Достоевском», в которых, по словам С. В. Сызранова, была впервые представлена «картина трагического мифа Достоевского в цельности его триадической структуры»². Вяч. Иванов в статье «Достоевский и роман-трагедия» впервые констатирует наличие трагического элемента в романах писателя, определяя их как романы-трагедии. Критик замечает, что «идея вины и возмездия, эта центральная идея трагедии, есть и центральная идея Достоевского»³, а сам роман-трагедия – это «не искажение чисто эпического жанра, а его обогащение и восстановление в полноте присущих ему прав»⁴. К признакам, позволяющим определить роман Достоевского как роман-трагедию, критик относит трагичность замысла⁵, катастрофичность развязки и «ужас и мучительное сострадание», поднимаемые со дна души «жестокой музой» писателя, которые вызывают «целительное освобождение души от хаотической смуты ... аффектов»⁶, т. е. катарсис. Отмечая глубочайший реализм трагедий, изображаемых писателем, Иванов пишет: «Трагедия Достоевского разыгрывается между человеком и Богом и повторяется, удвоенная и утроенная, в отношениях между реальностями человеческих душ; и, вследствие слепоты оторванного от Бога человеческого познания, возникает трагедия жизни, и зачинается трагедия борьбы между божественным началом человека, погруженного в материю, и законом отпавшей от Бога тварности»⁷. Продолжением этих размышлений В. Иванова стали работы «Экскурс: основной миф в романе «Бесы»», «Лик и личины России (к исследованию идеологии Достоевского)».

Начатая Вяч. Ивановым дискуссия была очень активна в русской критике на рубеже XIX-XX в., в ней так или иначе участвовали такие значимые

¹ © А. Ю. Нилова, 2021

² Сызранов С. В. Трагический миф Ф. М. Достоевского в истолковании русской философской критики конца XIX- первой трети XX века // Соловьевские исследования. 2018. № 3 (59). С. 181.

³ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия // Иванов Вяч. Борозды и межи. Опыты эстетические и критические. М.: Издательство Мусагет, 1926. С. 429.

⁴ Там же. С. 408.

⁵ Там же. С. 409.

⁶ Там же. С. 410.

⁷ Там же. С. 425.

деятели русской культуры этого периода как Л. Шестов, Д. Мережковский, И. Анненский, В. Розанов, Л. Пумпянский и др. Если Вяч. Иванов видит в романе-трагедии возвращение к исходному синкретизму эпоса⁸, то Л. Шестов говорит о философии трагедии и видит истоки трагизма произведений Достоевского в потустороннем, недоступном обычному человеку опыте автора, полученном во время ожидания смертной казни и пребывания в «Мертвом доме» – в подземном мире и «области трагедии, откуда нет уже возврата в мир обыденности»⁹. По мысли критика, «философия трагедии находится в принципиальной вражде с философией обыденности. Там, где обыденность произносит слово «конец» и отворачивается, там Ницше и Достоевский видят начало и ищут»¹⁰. Л. Пумпянский соглашается со своими предшественниками в том, что роман Достоевского «есть результат катастрофы трагического сознания», однако настаивает, что поэзия автора «далека от сферы трагедии»¹¹. Последняя, по мысли критика, «есть всегда память о событии, никогда пророчество о нем... Трагедия есть последняя волна события, уже не реальная, а вполне фиктивная. Поэзия же Достоевского есть волна еще небывшего события; вторая и следующие будут уже не в поэзии, а в реальности. Тема трагедии – некоторые фиванские средние века; тема Достоевского – некоторое еще небывшее время. Одним словом, организованной памяти трагедии поэзия Достоевского противопоставляет организованное пророчество. Из этого неопровержимо следует, что Достоевский не есть трагический поэт: его слово не именуется, не вспоминает, а предваряет»¹².

Эта дискуссия первых десятилетий XX в. повлияла на работу М. Бахтина «Проблемы поэтики Достоевского». Бахтин критикует исходную формулу Вяч. Иванова «роман-трагедия» на том основании, что трагедия при формальной диалогичности однопланова: «Герои [драмы] диалогически сходятся в едином кругозоре автора, режиссера, зрителя на четком фоне односоставного мира. Концепция драматического действия, разрешающего все диалогические противостояния, чисто монологическая»¹³. Полифонический же роман Достоевского многопланов, он диалогичен по сути, объективно принимая «в себя другие сознания»¹⁴. В качестве источников романа Достоевского Бахтин выделяет сократический диалог, мениппову сатиру

⁸ Иванов Вяч. Достоевский и роман-трагедия. С. 408.

⁹ Шестов Л. Достоевский и Ницше (философия трагедии) // Шестов Л. Сочинения: В 2 т. Томск: Водолей, 1996. Т. 1. С. 460.

¹⁰ Там же. С. 462.

¹¹ Пумпянский Л. В. Достоевский и античность. Петербург: Замыслы, 1922. С. 33.

¹² Там же. С. 40.

¹³ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. СПб.: Азбука. Азбука-Аттикус, 2017. С. 26.

¹⁴ Там же. С. 27.

и средневековую мистерию, отмечая, что именно карнавальная свобода «сделала возможным создание открытой структуры большого диалога»¹⁵.

В современном литературоведении различные аспекты влияния трагедии на произведения Достоевского затрагиваются в работах М. Леховской, О. А. Кравченко, В. М. Герций, Е. Н. Беляковой, С. В. Сызранова¹⁶. Особое внимание уделяется проблеме наличия или отсутствия категории трагической вины в произведениях автора. Понимание же самим Достоевским жанра трагедии (именно трагедии, а не трагического, как эстетической категории) не получило должного освещения в науке.

Трагедия как жанр впервые была описана в «Поэтике» Аристотеля. Аристотель характеризует трагедию как «подражание действию важному и законченному, имеющему определенный объем, [подражание] при помощи речи, в каждой из своих частей различно украшенной; посредством действия, а не рассказа, совершающее путем сострадания и страха очищение подобных аффектов»¹⁷. Кроме того, «трагедия есть подражание не только законченному действию, но также страшному и жалкому», что «случается неожиданно ... вопреки ожиданию»¹⁸. Среди выделяемых шести частей трагедии наиболее важными он считает фабулу и характеры. Внутри фабулы Аристотель выделяет перипетию, узнавание и страдание и считает важным, «чтобы хорошо составленная фабула была скорее простой, чем двойной, как говорят некоторые, и чтобы судьба изменялась в ней не из несчастья в счастье, а наоборот – из счастья в несчастье, не вследствие порочности, но вследствие большой ошибки лица, подобного только что описанному, или скорее лучшего, чем худшего»¹⁹. Героем трагедии, по мысли Аристотеля, должен быть тот, «кто не отличается (особенной) добродетелью и справедливостью и впадает в несчастье не по своей негодности и порочности, но по какой-нибудь ошибке (ἁμαρτία – грех), тогда как прежде был в большой чести и счастье, каковы, например, Эдип, Тиест и выдающиеся лица подобных родов», причем желательно, чтобы страдать друг

¹⁵ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. С. 270-271.

¹⁶ Леховская М. Трагедии в одеждах романа. Вячеслав Иванов о Достоевском // Мысль: журнал Петербургского Философского общества. 2016. № 20. С. 98-104; Кравченко О. А. Концепция «романа-трагедии»: полемика М. Бахтина с Вяч. Ивановым // Новый филологический вестник. 2011. № 1 (16). С. 120-128; Герций В. М. Вина и страдание в структуре «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 6-1. С. 255-259; Белякова Е. Н. Князь Мышкин как новый тип трагического героя в философской концепции Д. С. Мережковского (к вопросу о рецепции романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в критике Серебряного века) // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2015. Т. 21. № 1. С. 104-108; Белякова Е. Н. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в критике Серебряного века (В. Розанов, И. Анненский, Л. Шестов) // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2014. Т. 20. № 6. С. 162-166; Сызранов С. В. Указ. соч.

¹⁷ Аристотель. Поэтика. Риторика. / пер. В. Г. Аппельрот. СПб.: Азбука, 2000. С. 30.

¹⁸ Там же. С. 37.

¹⁹ Там же.

друга заставляли близкие люди: брат, сын, мать²⁰, только в этом случае страдания героя вызовут сострадание жалость и страх, которые «совершают очищение страстей»²¹, т. е. катарсис. Рецепция этой категории в европейской литературе подробно описана в работе М. М. Позднева²². «"Поэтика" Аристотеля во многом предопределила тезаурус и круг проблем традиционного литературоведения»²³.

Теоретик йенского романтизма и «изобретатель романтической иронии»²⁴ Фр. Шлегель в качестве главной черты трагедии выделяет катастрофичность и изображение ужасного: «Только введя нечто безобразное, безнравственное и фантастическое, можно превратить в трагическую страсть то, что должно было оставаться мгновенным изливанием переполненного чувства или спокойным наслаждением совершенного блаженства»²⁵, и указывает, что «предмет драмы вообще – явление смешанное, заключающее в себе человека и судьбу, сочетающее величайшее содержание с величайшим единством. Связь деталей может двояким образом составить безусловное целое. Человек и судьба будут изображаться либо в полном согласии, либо в совершенном раздоре»²⁶. Для Фр. Шлегеля и немецких романтиков вообще судьба – неотъемлемый элемент трагедии. Судьбу Шлегель противопоставляет свободе и помещает человека между двумя этими понятиями: «Он никогда не может полностью разделаться с судьбой и сказать определенно: это – твое, а это – мое. Только душа, над которой основательно поработала судьба, достигает редкого счастья быть самостоятельной»²⁷. У Аристотеля понятия судьбы не было, он говорил об ошибке (ἀμαρτία-грехе) как о причине страданий.

В. Г. Белинский вслед за Фр. Шлегелем понимает идею трагедии как идею «ужасного, мрачного события» и указывает, что «сущность трагедии... заключается в коллизии, то есть в столкновении, сшибке естественного влечения сердца с нравственным долгом или просто с непреодолимым препятствием»²⁸. Т. е. как и немецкий романтик, Белинский говорит о борьбе свободы и необходимости, представляемой в некоторых случаях как судьба

²⁰ Аристотель. Поэтика. Риторика. С. 40.

²¹ Там же. С. 30.

²² Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля. М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. 816 с.

²³ Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. Т. 2. С. 3-9. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2355>.

²⁴ Берковский Н. Я. Романтизм в Германии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 69.

²⁵ Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М.: Искусство, 1983. Т. 1. С. 162.

²⁶ Там же. С. 112.

²⁷ Там же. С. 101.

²⁸ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1954. Т. 5. С. 53.

или рок: «Вот вопросы, которые решаются только за гробом, вот царство рока, вот сфера трагедии!..»²⁹.

Для характеристики фона восприятия Достоевским жанра трагедии важными представляются и теоретические взгляды Н. Г. Чернышевского, чьи работы вызывали многочисленные полемические замечания писателя и на страницах «Дневника писателя», и в художественных произведениях, и в записных книжках. В 1854 г. Чернышевский опубликовал в «Отечественных записках» (Т. 96, № 9, отд. 3, С. 1-28) обширную обстоятельную статью об изданном в том же году переводе Ордынским фрагментов аристотелевой «Поэтики». Это был единственный русскоязычный перевод «Поэтики», доступный Достоевскому, следующий – В. И. Захарова – вышел в 1855 г. В своей статье критик специально отмечает отсутствие в теории трагедии Аристотеля понятия судьбы и рока: «Фальшивое понятие о необходимости связи между развязкою и завязкою было источником ложного понятия о сущности трагического в нынешней эстетике. Трагическое событие обыкновенно представляют происходящим под влиянием какой-то особенной «трагической судьбы», по которой сокрушается все великое и прекрасное. Аристотель, которому понятие «рока» было гораздо ближе, нежели нам, ничего не говорит о вмешательстве судьбы в участь героев трагедии. Но герои трагические обыкновенно погибают? Это очень просто объясняется у него тем, что трагедия имеет целью возбудить чувства ужаса и сострадания; а если развязка будет счастлива, то это впечатление будет сглажено ею, хотя бы и было пробуждено предыдущими сценами. ... Увидев здорового – мертвым, счастливого – погибающим, зрители сильнее проникаются ужасом и состраданием, нежели тогда, когда этого контраста недостает. И Аристотель совершенно справедлив, не вводя «судьбы» в понятие трагического: эта внешняя, посторонняя сила только ослабляет внутреннюю связь событий, придавая им направление, не вытекающее из сущности действия, – вот эстетический вред «судьбы» в трагедии. Поэзия должна изображать человеческую жизнь – пусть же она не искажает ее картин посторонними примесями»³⁰. Размышления над «Поэтикой» Аристотеля отразились в диссертации Чернышевского 1855 г. «Эстетическое отношение искусства к действительности», которая не содержит теории трагедии, но ее автор рассуждает о трагическом как эстетической категории. Критик отмечает характерное для немецкой эстетики объединение понятия трагического «с понятием судьбы, так что трагическая участь человека представляется обыкновенно как “столкновение человека с судьбою”, как следствие “вмешательства судьбы”»³¹, и приходит к выводу о том, что, во-первых,

²⁹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 5. С. 56.

³⁰ Чернышевский Н. Г. «О поэзии». Сочинение Аристотеля // Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения: В 3 т. М.: Гослитиздат, 1950. Т. 1. С. 325.

³¹ Чернышевский Н. Г. Эстетическое отношение искусства к действительности. Указ. изд. С. 77.

«трагическое не имеет существенной связи с идеею судьбы или необходимости. В действительной жизни трагическое большею частью случайно, не вытекает из сущности предшествующих моментов. Форма необходимости, в которую облачается оно искусством, – следствие обыкновенного принципа произведений искусства: “развязка должна вытекать из завязки”, или неуместное подчинение поэта понятиям о судьбе», а во-вторых, «трагическое по понятиям нового европейского образования есть “ужасное в жизни человека”»³², а отнюдь не реализация воли судьбы или рока.

Достоевский употребляет слово «трагедия» в прямом смысле, как обозначение театрального представления в жанре трагедии: «А между тем для меня его игра действительно оказалась чем-то невиданным и несслыханным. Да, я не видал до сих пор в **трагедии** актера, подобного Васильеву» (Д 30; 20: 148). «Это, конечно, русская деревня, а лицо – простая баба, которая грамотно и говорить не умеет, но, ей-богу, этот монолог о стертых коленах, «если б тут умолить было можно», стоит многих высоких мест в иных **трагедиях** в этом роде» (Д 30; 21: 102).

В художественных произведениях, Записных книжках и публицистических произведениях Достоевский характеризует как трагедию тяжелое событие или происшествие, которое может иметь губительные последствия. В «Ряде статей о русской литературе» он пишет о Гоголе: «Один из них все смеялся; он смеялся всю жизнь и над собой, и над нами, и мы все смеялись за ним, до того смеялись, что наконец стали плакать от нашего смеха. Он постиг назначение поручика Пирогова; он из пропавшей у чиновника шинели сделал нам ужасную **трагедию**. Он рассказал нам в трех строках всего рязанского поручика, – всего, до последней черточки» (Д 30; 18: 59). В «Братьях Карамазовых» госпожа Хохлакова испуганно отзывается о сидящей в гостиной Катерине Ивановне: «И там эта **трагедия** теперь в гостиной, которую я не могу перенести, не могу, я вам заранее объявляю, что не могу. Комедия, может быть, а не трагедия. Скажите, старец Зосима еще проживет до завтра, проживет?» (Д 30; 14: 165). В очерке «Пушкин» («Дневник Писателя» 1889 г) Достоевский характеризует как трагедию отношения Онегина и Татьяны: «она прошла в его жизни мимо него не признанная и не оцененная им; в том и **трагедия** их романа» (Д 30; 26: 140), здесь писатель употребляет в переносном значении не только слово «трагедия», но и «роман», используя жанровое обозначение для описания взаимоотношений героев.

В «Петербургской летописи» в статье за 15 июня Достоевский так описывает мечтателя: «А знаете ли вы, что такое мечтатель, господи? Это кошмар петербургский, это олицетворенный грех, это **трагедия**, безмолвная, таинственная, угрюмая, дикая, со всеми неистовыми ужасами, со всеми катастрофами, перипетиями, завязками и развязками, – и мы говорим это вовсе

³² Чернышевский Н. Г. Эстетическое отношение искусства к действительности. С. 164.

не в шутку» (Д 30; 18: 32). Здесь писатель более подробно характеризует структуру трагедии, выделяет в ней составные части и отмеченную еще Аристотелем перипетию – поворот от счастья к несчастью. Кроме того, он говорит о грехе, который Аристотель указывал в качестве причины страданий главного героя. В этой же статье Достоевский еще раз сопоставляет трагедию и грех, говоря о типе счастливого мечтателя: «И не **трагедия** такая жизнь! Не грех и не ужас! Не карикатура!» (Д 30; 18: 34). Т. е. для Достоевского, как и для Аристотеля, грех (ἁμαρτία) является обязательным элементом трагедии.

В «Дневнике писателя» за 1877 г. (сентябрь–декабрь) Достоевский отзывается на трагическую гибель мужа старшей дочери А. С. Пушкина генерала Леонида Гартунга. Генерал-майор Гартунг был обвинен в хищении векселей и других документов купца первой гильдии В. К. Зантфлебена, душеприказчиком которого он являлся. Заседание Московского окружного суда с участием присяжных заседателей проходило 7–14 октября 1877 г. Не дожидаясь приговора, Гартунг застрелился, оставив записку о своей невиновности. Замечательно, что подобная история есть в романе «Идиот», написанном почти за 10 лет до дела Гартунга: генерал Иволгин так описывает князю Мышкину смерть его отца. Достоевский пишет по поводу гибели обвиняемого: «Гартунга жалко, но тут скорее **трагедия** (преглубокая), фатум русской жизни, чем с которой-нибудь стороны ошибка. Или, лучше сказать, тут все виноваты: и нравы, и обычаи нашего интеллигентного общества, и характеры, в этом обществе выровнявшиеся и создавшиеся, наконец, нравы и обычаи наших заимствованных и недостаточно обрусевших судов» (Д 30; 26: 46) и далее продолжает: «мне кажется, в деле Гартунга нечего ни стыдить суд, ни стыдиться суду. Тут ведь фатум, **трагедия**: генерал Гартунг до самой последней минуты считал себя невиновным и оставил записку ... Гартунг умер в сознании совершенной своей личной невиновности, но и ошибки... судебной ошибки, в строгом смысле, никакой не было. Был фатум, случилась **трагедия**: слепая сила почему-то выбрала одного Гартунга, чтоб наказать его за пороки, столь распространенные в его обществе. Таких, как он, может быть, 10000, но погиб один Гартунг. Невинный и высоко честный этот человек, с своей трагической развязкой, конечно, мог возбудить наибольшую симпатию, из всех этих десяти тысяч, а суд над ним приобрести наибольшую огласку по России для предупреждения «порочных»; но вряд ли судьба, слепая богиня, на это именно рассчитывала, поражая его» (Д 30; 26: 49-50). Достоевский, вслед за Аристотелем, понимает героя трагедии как невиновного человека, такого же, как все («таких, как он, 10000»), который страдает не из-за своей крайней порочности, а из-за случайности, гибель этого человека должна возбудить сочувствие зрителей и вызвать катарсис. Наличие этой категории в произведениях Достоевского и ее значимость для поэтики автора описана

О. В. Захаровой³³. Но если Аристотель называет причиной страдания ошибку (грех – *ἁμαρτία*), то Достоевский, вслед за немецкими романтиками, указывает в качестве причины трагической перипетии, т. е. поворота от счастья к несчастью, судьбу, фатум, которые отсутствовали в «Поэтике» Аристотеля, что было отмечено Чернышевским еще почти за четверть века до рассматриваемой статьи. Так же воздействием судьбы Достоевский объясняет трагическую катастрофу в драме Кошанского «Пить до дна – не видать добра», на постановку которой он отзывается в «Дневнике писателя» за 1873 г. (статья «По поводу одной драмы»): «Сюжет налицо, и мы его подробно излагать не будем. Мысль серьезная и глубокая. Это вполне трагедия, и *fatum* ее – водка; водка всё связала, заполонила, направила и погубила» (Д 30; 21: 96).

В настоящее время не представляется возможным однозначно сказать, когда и по какому источнику Достоевский познакомился с «Поэтикой» Аристотеля – это должно стать предметом специального исследования, однако сам факт этого знакомства очевиден. Писатель выделяет в трагедии те же составные части, что греческий философ. Так же, как и Аристотель, характеризует трагического героя, чьи страдания должны вызывать сочувствия зрителя. Аристотель называет причиной страдания ошибку (*ἁμαρτία*). У Достоевского причины сложнее, хотя он и использует традиционный тезаурус: несчастье, судьба, фатум.

³³ Захарова О. В. Проблема катарсиса у Достоевского: из газетной полемики и 1873 года [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 219- 229. URL: <https://elibrary.karelia.ru/book.shtml?id=34979#t20c>.

Риторика и поэтика «Пушкинской речи»

Е. П. Литинская¹

В современной филологической науке сформировалось такое направление исследований, как риторическая поэтика, рассматривающая «поэтические формы в стандартных массовых текстах <...> и риторические формы в художественном (поэтическом) тексте»². По замечанию А. М. Ерохиной, «предмет риторической поэтики следует определять как синтез риторики и языкознания, в котором на первое место выдвигаются исследования языковых средств и способов воздействия на адресата»³. Уточним: синтез не только риторики и языкознания, но и (прежде всего) риторики и поэтики. Проанализируем «Пушкинскую речь» Ф. М. Достоевского в категориях риторической поэтики.

Речь Ф. М. Достоевского, прозвучавшая 8 июня 1880 г. на заседании Общества любителей российской словесности в честь открытия памятника А. С. Пушкину, стала «историческим событием»⁴.

Мы рассматриваем «Пушкинскую речь» Достоевского как ораторскую речь, написанную и зачитанную на празднике, имеющую подзаголовок «очерк», обрамленную в «Дневнике Писателя» вступлением, полемикой, комментариями и послесловием⁵.

«Речь» Достоевского близка к эпидейктическому красноречию (ἐπιδεικτικόν), основная задача которого, согласно классификации Аристотеля, – «хвалить или порицать» («ἐπιδεικτικῶ δὲ τὸ μὲν ἔλαίνοσ τὸ δὲ ψόγος» – Aristot. Rh. 1.3. 1358 b 10-15); его объектами являются добродетель и порок, прекрасное и постыдное⁶. Отмечается также уместность усиливающих обстоятельств (1368a 5-10), сравнений (1368a 10-20) и преувеличений (1368a 20-30). Предметом эпидейктической речи становятся «ценности и нормы <...> вне времени и вне конкретных обстоятельств»⁷. Особенно

¹ © Е. П. Литинская, 2021

² Михальская А. К. Сравнительно-историческая риторика. М.: Форум: Инфра-М, 2019. С. 248.

³ Ерохина А. М. Роль и место риторической поэтики в современном языкознании // Вестник литературного института имени А. М. Горького. М., 2016. № 3. С. 44; См. также: Михальская А. К. Типология русской словесности в XXI в. и метод лингвосимволического анализа творческого текста // Язык как материал словесности. XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова. Казань: Бук, 2018. С. 16-29.

⁴ Достоевский в письме сообщал жене: «Аксаков (Иван) вбежал на эстраду и объявил публике, что речь моя – есть не просто речь, а историческое событие!» (Д 30; 26: 458).

⁵ Подробнее о специфике жанра см.: Габдуллина В. И. «Пушкинская» речь Ф. М. Достоевского (к вопросу о жанре) // Культура и текст. 1999. С. 159-166; Смолененкова В. В. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского. Риторико-критический анализ (2006) [Электронный ресурс]. URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_104.html.

⁶ См. «Риторику» Аристотеля: «о добродетели и пороке, прекрасном и постыдном»: «περὶ ἀρετῆς καὶ κακίας καὶ καλοῦ καὶ αἰσχροῦ» (Aristot. Rh. 1.9. 1366 a 20-25)

⁷ Волков А. А. Курс русской риторики. М.: Изд-во Храма св. мученицы Татианы, 2001. С. 71.

стью похвальной речи является обращение оратора к эмоциональной сфере аудитории.

Истоки эпидейктической речи находим в древнегреческом панегирике – похвальном слове в народном собрании. Античная традиция торжественного красноречия продолжается и в новоевропейских жанрах. Эпидейктические черты присутствуют в христианской проповеди⁸.

Размышления Достоевского о Пушкине, о русском человеке и его предназначении (не только и не столько о Пушкине, сколько манифест, пророчество самого Достоевского) и чуткая либеральная общественность, так называемый «первый русский “парламент”»⁹, перед которой выступал оратор, во многом предопределили успех речи.

Как известно, «Пушкинская речь» Достоевского имела оглушительный успех, во многом предопределенный соединением трех элементов элоквенции: образ ратора, предмет речи, понимание слушающих, иначе – в аристотелевских категориях – мы говорим об *этосе*, об условиях ведения речи, *пафосе*, о выражении эмоциональной стороны текста, степени воздействия на публику (эмоциональная аргументация), и *логосе*, о языковых средствах (логическая аргументация). Современная риторическая критика, западная и отечественная, ссылается на концепцию Аристотеля¹⁰.

Рассматривая «Речь» в античных категориях, можно утверждать, что случилось триединство этоса-пафоса-логоса. Исследователи, опираясь на комментарии присутствовавших на пушкинском празднике, отмечают особую роль личности Достоевского как оратора, его особую манеру выступления¹¹. В. В. Смолененкова в своей работе «Пушкинская речь Достоевского. Риторико-критический анализ» предлагает обзор воспоминаний современников о выступлении Достоевского¹². Исследование творчества Достоевского на стыке риторики и поэтики предпринималось ранее Р. Лахманн, Г. С. Прохоровым и О. Ю. Ткаченко¹³.

⁸ Хазагеров Г. Г. Троянский конь эпидейктического красноречия: к теории пропаганды // Коммуникативные исследования. 2020. Т. 7. № 3. С. 515-528.

⁹ Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. С. 297.

¹⁰ Смолененкова В. В. Основы риторической критики. М.: Форум: ИНФРА-М, 2018. 192 с.

¹¹ См.: Викторovich В. А. «Пушкинская речь» Достоевского в свидетельствах современников [Электронный ресурс] // Неизвестный Достоевский. 2020. № 4. С. 48-69. URL: https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607498336.pdf; Волгин И. Л. Последний год Достоевского. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 780 с.; Смолененкова В. В. Анализ Пушкинской речи Ф. М. Достоевского // Пушкинские чтения – 2002. Материалы конференции. М.: Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2003. С. 92-99.

¹² Смолененкова В. В. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского. Риторико-критический анализ [Электронный ресурс] (2006). URL: http://genhis.philol.msu.ru/article_104.html.

¹³ См.: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб.: Академический проект, 2001. 367 с.; Прохоров Г. С. Художественная публицистика А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского: между риторикой и поэтикой // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2013. Вып. 1 (21). С. 114-119; Ткаченко О. Ю. Риторическая структура текста авторского предисловия в позднем творчестве Ф. М. Достоевского // Язык как материал

Анализ риторической структуры «Пушкинской речи» мы основываем на классификации, предложенной Е. А. Осокиной¹⁴, соотносим со средневековой латинской риторикой¹⁵ и теорией параллелизма Р. Лаута¹⁶ и Р. Якобсона¹⁷. Особое внимание предполагаем уделить категории «фигура», впервые описанной в текстах Достоевского итальянским исследователем Д. Гини¹⁸.

Остановимся подробнее на логосе «Пушкинской речи», представляющем единство мысли и выражения, что обеспечивается использованием риторических фигур. Сложность распознавания стилистических фигур заключается в нечетких теоретических границах, заданных еще в античных риториках. Традиционно классические авторы выделяют: «фигуры мысли» (*σχήματα διανοίας*) – уточнение мысли, чувства и образа; «фигуры слова/речи» (*σχήματα λέξεως*) – переосмысление, уточнение, детализация смысла, расположение, порядок слов, здесь же «фигуры фразы» – формы членения речи и параллелизация; «тропы» (*τρόποι λέξεως*, букв. «повороты слова») – употребление слов в переносном значении при сохранении образности, двуплановости.

Авторский стиль Достоевского усложняет задачу вычленения стилистический фигур. «Пушкинская речь» имеет сложную аргументативную структуру: тезис, явные и неявные доказательства, подтезисы, темы, подтемы.

Начинается «Речь» таким риторическим приемом как цитирование, обеспечивающим диалогическое звучание текста. Открытая М. М. Бахтиным «множественность самостоятельных и неслиянных голосов и сознаний,

словесности. XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова. Казань: Бук, 2018. С. 124-132; Ткаченко О. Ю. Риторическая полифония текста авторского предисловия в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // *Litera*. 2019. № 1. С. 207-219.

¹⁴ Исследовательница выделяет такие приемы как параллелизм, амплификация, повтор, градация, характеризм, парцелляция, хиазм, зевгма, инверсия, период. См.: Осокина Е. А. Риторика Достоевского: pro et contra // Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2019. С. 111. Е. А. Осокина – автор словарных статей и комментариев в издании: Словарь языка Достоевского. Идиоглоссарий (А-В; Г-З; И-М; Н-По) / под ред. Ю. Н. Караулова. М.: Азбуковник, 2008–2017. См. также ее работы: Осокина Е.А. Фигуры речи в комментарии словарной статьи идиоглоссария Достоевского // Материалы Всероссийской научной конференции «Слово. Словарь. Словесность: Литературный язык вчера и сегодня (к 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова)». Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена. 16-17 ноября 2011 г. СПб.: САГА, 2012. С. 95-101; Осокина Е. А. Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира. Коллективная монография. М.: ЛЕКСПУС, 2014. С. 461-466.

¹⁵ Стихи о фигурах красноречия // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. М.: Наука, 1986. С. 249-256.

¹⁶ Lowth R. *Isaiah A New Translation with a Preliminary Dissertation and Notes Critical, Philological, and Explanatory*. London: J. Nichols, 1795. 446 p.

¹⁷ Якобсон Р. Работы по поэтике. М.: Прогресс, 1987. 464 с.

¹⁸ Гини Д. Русская «фигура» (к постановке вопроса) [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 55-61. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2475>.

подлинная полифония полноценных голосов»¹⁹ как особенность романного слова Достоевского распространяется и на публицистический жанр. Как справедливо отметил В. Н. Захаров: «Слово в “Дневнике” диалогично, внутренне не завершено, отзывчиво к “чужому слову”, оно является не только средством, но и “предметом изображения”»²⁰.

Достоевский процитировал слова Гоголя из статьи «Несколько слов о Пушкине»: «Пушкин есть явление чрезвычайное и, может быть, единственное явление русского духа» – и сразу зафиксировал главную мысль своего выступления: «...Пушкин есть пророчество и указание». Тезис о пророчестве Пушкина у Достоевского прозвучал еще в начале 1860-х гг.²¹ Аргументация тезиса о пророчестве начинается с исторического плана (упоминание о петровской эпохе) и «отвлекается» на характеристику творчества поэта, которое условно разделяется на три периода (и именно в связи с «пророчеством»). Литературно-критическая часть – краткая и размытая, повествование сопровождается вводными словами: «кажется мне», «по-моему». Оратор стремится дистанцироваться от критического анализа, неоднократно используя повтор: «говорю не как литературный критик» – и предлагая слушателям свою интерпретацию творчества Пушкина.

Подтезис о самобытности начального периода творчества подается как скрытая полемика с литературными критиками и вводится приемом серmocинация (воображаемая или переработанная речь собеседника²²) («принято тоже говорить, что в первом периоде своей деятельности Пушкин подражал европейским поэтам, Парни, Андре Шенье и другим, особенно Байрону»), содержит лексические повторы: в первых поэмах «уже выразилась чрезвычайная **самостоятельность** его гения. В подражаниях никогда не появляется такой **самостоятельности** страдания и такой глубины **самосознания**, которые явил Пушкин, например, в “Цыганах”» (здесь и далее в цитатах выделено мной. – Е. Л.) (Д 30; 26: 137).

Достоевский обращается к литературным героям, дает их типологию, используя различные риторические приемы.

Первым он рассматривает тип русского скитальца, определяет его основные черты. Автор вводит в текст образ героя с помощью определительного периода: «В Алеко Пушкин уже отыскал и гениально отметил **того** несчастного скитальца в родной земле, **того** исторического русского страдальца, **столь** исторически необходимо явившегося в оторванном от народа обществе нашем» (Д 30; 26: 137).

¹⁹ Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. М.: Сов. Россия, 1979. С. 6.

²⁰ Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика. Л.: Изд-во Ленинград. ун-та, 1985. С. 204.

²¹ (Д 30; 26: 447). См. об этом также: Викторovich В. А. «Брошенное семя возрастет»: еще раз о «завещании» Достоевского // Вопросы литературы. 1991. № 3. С. 142-168.

²² См. подробнее: Ткаченко О. Ю. Риторическая полифония текста авторского предисловия в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» // Litera. 2019. № 1. С. 207-219.

Характеризуя Алеко, Достоевский использует параллелизм: «**Тип этот верный** и схвачен безошибочно, **тип постоянный** и надолго у нас, в нашей Русской земле, поселившийся» (Д 30; 26: 137).

Условный период и ирония расширяют культурный контекст типа: «И **если** они не ходят уже в наше время в цыганские таборы искать у цыган в их диком своеобразном быте своих мировых идеалов и успокоения на лоне природы от сбивчивой и нелепой жизни нашего русского – интеллигентного общества, **то** всё равно ударяются в социализм, которого еще не было при Алеко, ходят с новою верой на другую ниву и работают на ней ревностно, веруя, как и Алеко, что достигнут в своем фантастическом делании целей своих и счастья не только для себя самого, но и всемирного» (Д 30; 26: 137).

Завершается период иронией: «Ибо русскому скитальцу необходимо именно всемирное счастье, чтоб успокоиться: дешевле он не примирится, – конечно, пока дело только в теории» (Д 30; 26: 137).

Выделенные нами риторические фигуры способствовали раскрытию мысли автора о русском человеке как наследнике петровской эпохи, оторванном от народа, ищущем всемирного счастья. Цитирование, сермоци-нация, ирония актуализируют авторское слово и создают образ ратора.

Обращаясь к историческим событиям, Достоевский стремился отыскать корни оторванности интеллигенции от народа, народной силы и показать путь спасения – «смирненное общение с народом».

Для этого он использует приемы градации и цитирования: «О, огромное большинство интеллигентных русских, и тогда, при Пушкине, как и теперь, в наше время, **служили и служат мирно в чиновниках, в казне или на железных дорогах и в банках, или просто наживают разными средствами деньги, или даже и науками занимаются, читают лекции – и всё это регулярно, лениво и мирно, с получением жалованья, с игрой в преферанс, безо всякого поползновения бежать в цыганские таборы или куда-нибудь в места, более соответствующие нашему времени. Много-много что полиберальничают “с оттенком европейского либерализма”**» (Д 30; 26: 138).

Аллюзия на евангельскую притчу о званых и избранных (Мф. 22:14; Лк. 14:24) сопровождает рефлексирующих скитальцев: «...довольно лишь “избранных”, довольно лишь десятой доли забеспокоившихся, чтоб и остальному огромному большинству не видать чрез них покоя» (Д 30; 26: 138).

Автор подчеркивает, что русский скиталец вырос в изолированной от реальной жизни среде, и для этого при описании использует градацию и сравнение: «И никогда-то он не поймет, что правда прежде всего внутри его самого, да и как понять ему это: **он ведь в своей земле сам не свой, он уже целым веком отучен от труда, не имеет культуры, рос как институтка в закрытых стенах, обязанности исполнял странные и безотчетные**

по мере принадлежности к тому или другому из четырнадцати классов, на которые разделено образованное русское общество» (Д 30; 26: 138).

Достоевский диалогизирует повествование, создает образ условного оппонента с помощью приема серmocинации (грамматически оформляется как прямая речь с ксеночастицей дескать) и амплификации: «Правда, дескать, где-то вне его, может быть, где-то в других землях, европейских, например, с их твердым историческим строем, с их установившеюся общественною и гражданскою жизнью» (Д 30; 26: 138).

Обращает на себя внимание метафора, показывающая отсутствие укорененности Алеко в родной земле: «Он пока всего только оторванная, носящаяся по воздуху **былинка**» (Д 30; 26: 138).

И ниже уже об Онегине: «У него никакой почвы, это **былинка, носимая ветром**» (Д 30; 26: 143).

Предполагаем, что перед нами аллюзия на высказывание из «Мыслей» Б. Паскаля. В переводе 1843 г., выполненном И. Бутовским, оно звучит так: «Человѣкъ есть не что иное, какъ слабая былинка въ природѣ; но это – былинка мыслящая. Не нужно цѣлой вселенной вооружаться, чтобы подавить ее. Одно испареніе, одна капля воды можетъ ее убить. Но хотя бѣ вселенная и раздавила человѣка: онѣ все остается превосходнѣе того, что умертвило его: онѣ знаетъ, что онѣ умираетъ; а вселенная не знаетъ своего преимущества передъ нимъ! И такъ все наше достоинство заключается въ способности мыслить. Ею-то должно возвышаться, а не пространствомъ, которое занимаемъ въ природѣ, и не продолжительностью нашего существованія. Постараемся же мыслить хорошо: вотъ основаніе нравственности»²³.

Русскому читателю паскалевский образ «un roseau» (фр.: камыш, тростник) знаком по стихотворению Ф. И. Тютчева «Певучесть есть в морских волнах» (1865 г.), где впервые возникает метафора «мыслящего тростника»²⁴

Обширная цитата одной из самых известных мыслей Паскаля необходима для уточнения образа: человек – это былинка, достоинство которой – «мыслить хорошо». Так и герои-скитальцы мечутся в хаосе современности, желая обрести «всемирное счастье». Но Достоевский не отрицает их, не унижает, но сочувствует и дает им надежду на спасение.

В «Библиотеке Ф. М. Достоевского» не находим изданий Паскаля. В ней содержатся лишь «Библиографические картинки» А. В. Грубе с сжатой биографией французского мыслителя²⁵. Достоевский лишь однажды цитировал Паскаля (Д 30; 281: 51), однако исследователи отмечают их безусловную близость – в первую очередь, в вопросах познания Бога и бессмертия,

²³ Мысли Паскаля / перев. с фр. яз. И. Бутовского. СПб.: Тип. И. П. Бочарова, 1843. С. 103-104.

²⁴ См.: Алташина В. Д. От «Слабой былинки» к «Мыслящей тростинке»: об истории переводов «Мыслей» Паскаля // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2012. Т. 13. Вып. 4. С. 105-112.

²⁵ Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции. Научное описание. СПб.: Наука, 2005. С. 163.

с неоспоримым присутствием Иисуса Христа²⁶. «Паскаль, полагая, что счастье можно найти только в Боге, делит людей на три категории (Паскаль Б. Мысли. СПб., 1995. № 75. С. 30): “к первой относятся те, что обрели Бога и служат Ему”, как Алеша или Соня; “ко второй – те, что, не обрета, ищут Его” – Раскольников, Кириллов, Ставрогин, Иван Карамазов; “к третьей – те, что существуют, не обрета и не утруждая себя поисками”, как например, Федор Карамазов или Петр Верховенский. Первые, по Паскалю, “разумны и счастливы, третьи безумны и несчастливы, те, что по середине, – несчастны и разумны” – именно такие герои наиболее интересны Достоевскому; такой человек, не познавший, но ищущий Бога, в центре размышлений Паскаля»²⁷

Образ былинки может быть интерпретирован в рамках античной натурфилософии. Былинка – как микрокосмос (*μικρός* – малый, *κόσμος* – порядок, мир, вселенная), отражение вселенной, макрокосмоса. Языческое представление о космической душе (уме), отождествленное с богом, имеет продолжение в раннем христианстве.

Сравнение Алеко и Онегина с былинкой (добавим: «былинкой мыслящей») сопоставимо с характеристикой, данной Федором Павловичем Карамазовым старшему сыну: «...Иван не наш человек, эти люди, как Иван, это, брат, не наши люди, это пыль поднявшаяся... Подует ветер, и пыль пройдет...» (Д 30; 24, 159).

Исход своей тоски Алеко видит в любви «дикой женщины», живущей «без закона». С помощью приема сермоцинации воспроизводится эмоциональное высказывание героя: «“Вот, дескать, где исход мой, вот где, может быть, мое счастье здесь, на лоне природы, далеко от света, здесь, у людей, у которых нет цивилизации и законов!”» (Д 30; 26: 138).

Путь Алеко губителен, в его описании отмечаем метафору и градацию: «И что же оказывается: при первом столкновении своем с условиями этой дикой природы он не выдерживает и **обагрят свои руки кровью**. Не только для мировой гармонии, но даже и для цыган не пригодился несчастный мечтатель, и они» (Д 30; 26: 139).

Он – гордый человек, и грешник в христианском понимании. Тема близка Достоевскому, его герои (Раскольников, Иван Карамазов, Смердяков и др.) стоят перед выбором: обагрить руки кровью или нет?

Автор использует симметричные конструкции с параллелизмом и анафорой, усиленные антитезой и введенные сермоцинацией: «**Смирись, гордый**

²⁶ См. подробнее: Шестов Л. И. О «перерождении убеждений» у Достоевского // Русские Записки / Annales Russes. Общественно-политический и литературный журнал. Париж; Шанхай, 1937. Т. II. С. 125-154; Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского. Париж: YMCA-Press, 1968. 239 с.; Тарасов Б. Н. Достоевский и Паскаль (творческие параллели) // Вопросы литературы. 1999. № 5. С. 75-92 и др.

²⁷ Алташина В. Д. Блез Паскаль и русская культура: от «былинки» до «тростинки» // Блез Паскаль: pro et contra. СПб.: РХГА, 2013. С. 26.

человек, и прежде всего сломи свою **гордость**. **Смирись, праздный** человек, и прежде всего **потрудись** на родной ниве”» (Д 30; 26: 139).

Л. Гроссман здесь видит обращение к высказыванию Паскаля: «Humiliez-vous, raison impuissante! Taisez-vous, nature imbecile!» / «Смирись, бессильный ум! Замолчи, глупая природа»²⁸

Прием сермоцикации (сопровождается повторами, полисиндетоном, амплификацией) позволяет выделить в тексте важнейшие мысли: «**Не вне** тебя правда, а в тебе самом; найди себя в себе, подчини себя себе, овладей собой – и узришь правду. **Не** в вещах эта правда, **не вне** тебя и не за морем где-нибудь, а прежде всего в твоём собственном труде над собою. Победишь себя, **усмиришь** себя – и станешь свободен как никогда и не воображал себе, **и начнешь великое дело, и других свободными сделаешь, и узришь счастье**, ибо наполнится жизнь твоя, **и поймешь** наконец народ свой и святую правду его. **Не** у цыган и нигде мировая гармония, если ты первый сам ее недостойн, **зlobен и горд** и требуешь жизни даром, даже и не предполагая, что за нее надобно платить”» (Д 30; 26: 139).

То, что только было подсказано в «Цыганах», явилось с полной силой в «Евгении Онегине» и открывается с помощью разнообразных риторических фигур.

Достоевский, определяя значение русского поэта, создает период с помощью указательных местоимений: «Еще яснее выражено оно в “Евгении Онегине”, поэме уже не фантастической, но осязательно реальной, в которой воплощена настоящая русская жизнь с **такою** творческой силой и с **такою** законченностью, **какой** и не бывало до Пушкина, да и после его, пожалуй» (Д 30; 26: 139).

Образ скитальца Онегина вводится в текст приемом амплификации с антитезой: «**В глуши, в сердце своей родины**, он конечно **не у себя, он не дома**» (Д 30; 26: 140).

Лексический повтор с антитезой подчеркивают трагическое состояние героя: «...он **скитается** в тоске по родной земле и по землям иностранным, он как человек бесспорно умный и бесспорной искренний, еще более чувствует **себя** и у **чужих себе** самому **чужим**» (Д 30; 26: 140).

Ирония сопутствует трактовке его образа: «Ленского он убил просто от хандры, почем знать, может быть, от хандры по мировому идеалу, – это слишком по-нашему, это вероятно» (Д 30; 26: 140).

Образ пушкинского скитальца соотносим не только с художественными воплощениями Достоевского («униженные и оскорбленные», «подпольные», «бедные» люди), но и с европейскими скитальцами, путешественниками. Здесь очевидна параллель с образом гомеровского Одиссея, находящегося в поиске родины и правды.

²⁸ Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам. Одесса: Книгоизд. А. А. Ивасенко, 1919. С. 97-98.

Позиция литературного критика пересекается с позицией человека, неоднозначно относящегося к оторванной от народа интеллигенции. Фигура автора многозначна: он – критик, проповедник, пророк...

Свою речь Достоевский выстраивает как последовательность аргументов о пророчестве Пушкина. Гениальность Пушкина в том, что образам скитальцев противостоит образ Татьяны, укорененной в русской культуре, вере, народе. Достоевский создает панегирик женскому образу. Благодаря параллелизмам и повторам повествование становится более эмоциональным: «...тип **твердый**, стоящий **твердо** на своей почве. <...> Это **положительный тип**, а не отрицательный, это **тип положительной красоты**, это апофеоз русской женщины»; «такой **красоты положительный тип** русской женщины почти уже и не повторялся в нашей художественной литературе» (Д 30; 26: 140).

Понимание красоты в этическом аспекте сопоставимо с древнегреческим понятием калокагатии (*ἡ καλοκαγαθία*) – «нравственной чистоты, безукоризненной честности, порядочности, благородства»²⁹.

Калокагатия – «прекрасно-доброе» – центральное понятие античной этики, представляющее собой, с точки зрения А. Лосева, «самое яркое выражение классического идеала». Оно есть «гармония внутреннего и внешнего», «“души” и “тела”», «определение вообще всей эстетической области, и в особенности прекрасного», «соприкасается с античным классическим скульптурным идеалом», он «тоже телесен; и он – духовен, но в то же время совершенно лишен всякого аскетизма, всякого принижения плоти, наоборот, единственная цель этого духа – увековечить живое и красивое тело»³⁰

Согласно «A Greek and English lexicon»³¹, по замечанию И. Н. Морозовой, «в словосочетании *καλὸς* и *ἀγαθός* (Лк. 8:15, притча о сеятеле, где речь идет о добром и чистом сердце) второе относится к духовному расположению самого сердца, первое – к внешним проявлениям деятельности человека»³²

Н. Д. Арутюнова описывает вариативность концепта «прекрасно-доброе»: «В понятии “калокагатийность” в разные эпохи акцент падал на разные составляющие и их разные комбинации: красоту, здоровье, доброту, умелость, ловкость, воспитанность, социальное положение, развитость

²⁹ Древнегреческо-русский словарь: в 2 т. / сост. И. Х. Дворецкий; под ред. С. И. Соболевского. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1958. Т. 1. А-Л. С. 868.

³⁰ Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития: в 2 кн. Харьков: Фолио; М.: АСТ, 2000. Кн. 2. С. 553-555.

³¹ A Greek and English lexicon of the New Testament / ed. Ch. Robson. London: Whittaker and co.; Ave-Maria Lane, 1839. P. 224.

³² Морозова И. Н. Калокагатия и филокалия как императивы духовно-нравственного идеала в античности и христианстве: актуальность и гипотезы лингвокультурного исследования // *Studia Linguistica*. 2014. Вып. 8. С. 58.

эстетического чувства и др. Внешняя красота постепенно отходила в тень»³³.

Как отмечает Л. Звонская, «если для античного мира эманацией добродетели и главным содержанием была калокагатия, то для христианского мировосприятия главенствующим становится духовное начало, любовь как Божественное откровение»³⁴. Важным понятием для раннего христианства становится *φιλοκαλία*, словообразовательной калькой которого в старославянском языке является *добротолюбие*³⁵.

Так, античная картина ценностных координат перекликается с христианским сближением понятий калокагатии и филокалии.

Формула «прекрасно-доброе» звучит и в романе «Идиот» в связи с портретом Настасьи Филипповны. Красота героини языческая, неодолимая добром в христианском смысле, напоминающая античную мраморную статую с глазами, инкрустированными драгоценными камнями. Такая красота мир переворачивает, разрушает. Мир спасает Татьяна из романа Пушкина, в ней соединяются «красота и молитва» (Д 30; 8: 188). Она становится «идеалом Мадонны». В записных тетрадах 1876-1877, 1880-1881 гг. Достоевский отмечает: «Христос – 1) красота, 2) нет лучше, 3) если так, то чудо, вот и вся вера...»; «Нравственный образец и идеал есть у меня один, Христос»; «Нравственно только то, что совпадает с вашим чувством красоты и с идеалом, в котором вы ее воплощаете»³⁶.

Как справедливо пишет Ф. Б. Тарасов, «эти свидетельства однозначно указывают, что именно во Христе, воплотившемся Боге (“Слово плоть бысть” – Ин. 1, 14) Достоевский видел основу “положительности” и красоты. За понятием “положительно прекрасного” типа стоит прежде всего хриstopодобие»³⁷.

Достоевский, используя прием серmocинации, вступает в полемику с В. Г. Белинским, назвавшим Татьяну «нравственным эмбрионом»: «Это она-то эмбрион, это после письма-то ее к Онегину! Если есть кто нравственный эмбрион в поэме, так это, конечно, он сам, Онегин, и это бесспорно» (Д 30; 26: 140).

Достоевский защищает ее в этом споре, подчеркивая глубокую человеческую мудрость пушкинской героини, ее природную интуицию, благородство.

³³ Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Языки эстетики. М.: Индрик, 2004. С. 10-11.

³⁴ Звонская Л. Л. Идея добродетели: от античности до христианства // Духовно-нравственная культура России и Болгарии: православное наследие. Челябинск: Челяб. Гос. Акад. Культуры и искусств, 2010. С. 187.

³⁵ Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. М.: Наука, 1975. С. 373.

³⁶ Литературное наследство. Т. 83: Неизданный Достоевский. Записные книжки и тетради 1860-1881 гг. М.: Наука, 1971. С. 529, 675, 676.

³⁷ Тарасов Ф. Б. Пушкин и Достоевский: евангельское слово в литературной традиции. М.: Языки славянской культуры, 2011. С. 84.

Используя прием антитезы, повтор и метафору, он противопоставляет личную несостоятельность Онегина: «**не узнал** ее», она «**не признанная** и не оцененная им» – «мировой страдалец», в котором «много <...> **лакейства духовного**», «отправился с мировой тоской своею и с пролитой в глупенькой злости кровью на руках своих скитаться...» (Д 30; 26: 140).

Достоевский описывает достоинства Татьяны с помощью параллелизма и градации: «Она **не испорчена**, она, напротив, **удручена** этою пышною петербургскою жизнью, **надломлена** и **страдает**; она **ненавидит** свой сан светской дамы, и кто судит о ней иначе, тот совсем не понимает того, что хотел сказать Пушкин» (Д 30; 26: 141).

Достоевский, затрагивая вопрос оценки поступка Татьяны, ее нравственного выбора, использует прием цитирования и антифразис:

**«Но я другому отдана
И буду век ему верна.**

Высказала она это именно как русская женщина, в этом ее апофеоза. Она высказывает правду поэмы. О, **я ни слова не скажу** про ее религиозные убеждения, про взгляд на таинство брака – **нет, этого я не коснусь**» (Д 30; 26: 141).

Автор использует драматизирующие текст риторические приемы: повторы, обращения, имеющие вопросительную и восклицательную интонацию, прием внутреннего монолога от лица героини, что характерно для эпидейктической речи.

Параллелизм с повторами, градацией и цитирование пушкинского текста актуализируют авторскую позицию: «**Пусть** ее “молила мать”, но ведь она, а не кто другая, дала согласие, **она ведь, она сама** поклялась ему быть честною женой его. **Пусть** она вышла за него с отчаяния, но теперь он ее муж, и измена **ее покроет его позором, стыдом и убьет его**. А разве может человек основать свое счастье на несчастье другого?» (Д 30; 26: 142).

Прием серmocинации и повторы отражают эмоциональное напряжение: «**Пусть, пусть** я одна лишусь счастья, **пусть** мое несчастье безмерно сильнее, чем несчастье этого старика, **пусть**, наконец, никто и никогда, а этот старик тоже, не узнают моей жертвы и не оценят ее, но не хочу быть счастливою, загубив другого!» (Д 30; 26: 142).

Усиливая противопоставление Онегина и Татьяны, вновь возникает образ «былинки», который вводится повторами (семантический и лексический) и амплификацией: «У него никакой почвы, это былинка, носимая ветром. Не такова она вовсе: у ней и в отчаянии и в страдальческом сознании, что погибла ее жизнь, все-таки есть нечто твердое и незыблемое, на что опирается ее душа. <...> Тут соприкосновение с родиной, с родным народом, с его святынею» (Д 30; 26: 143).

Положительные женские образы Пушкина и Достоевского рождаются из одной почвы – истинно народного понимания нравственного. Поступок Татьяны – указание на духовный путь русского человека.

Автор делает вывод о сути русского человека, о типе русского скитальца, о положительном образе русской женщины и констатирует: «...Пушкин явился великим **народным** писателем» (Д 30; 26: 143).

Биполярность русского характера, его широта и потенциал, «взаправду» описаны Пушкиным. Неоднозначность, полифония характеров свойственны и поэтике Достоевского. Так, С. М. Капилупи уточняет: «Двойственная сущность древнего дионисийства, присущая и средневековому конструкту карнавальная культура, была определяющей и для религиозного самовыражения Достоевского. При этом между обществом безликим и обществом, скрепленным и преображенным прикосновением к духу, как между верой и неверием, адом и раем – тончайшая грань»³⁸.

Далее Достоевский обращается к типу русского инока-летописца, воплощенного в образе Пимена из трагедии «Борис Годунов». Повышается эмоциональность (пафос) речи, что отражается в разнообразии языковых средств. Используются повторы, частичный параллелизм, градация, экспрессивные эпитеты: «...перед нами теперь уже навеки в бесспорной, **смирной и величавой духовной красоте** своей, как свидетельство того **мощного духа народной жизни**, который может выделять из себя образы такой неоспоримой **правды**. Тип этот дан, есть, его нельзя оспорить, сказать, что он **выдумка**, что он только **фантазия и идеализация** поэта. Вы созерцаете сами и соглашаетесь: да, это есть, стало быть, и **дух народа**, его создавший, есть, стало быть, и жизненная сила этого **духа** есть, и она велика и необъятна. Повсюду у Пушкина слышится вера **в русский характер**, **вера** в его **духовную мощь**, а коль **вера**, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека» (Д 30; 26: 144).

Он дорог и близок Достоевскому в силу его стремления к правде и мужества сказать эту правду. Вновь возникает понятие красоты, понимаемой в духовном аспекте. Достоевский переходит к обобщениям, возвращая нас к тезису о пророчестве и указании Пушкина.

Печатный текст дает возможность использовать курсив, как средство выделения мысли³⁹: «В Пушкине же есть именно что-то сроднившееся с народом **взаправду**, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления» (Д 30; 26: 144). Плеоназм является средством полемики: «Но не в поэзии лишь одной дело, не в художественном лишь творчестве: не было бы Пушкина, не определились бы, может быть, с такою непоколебимой силой (в какой это явилось потом, хотя всё еще не у всех, а у очень лишь немногих) наша вера в нашу русскую самостоятельность, наша сознательная уже теперь надежда на наши народные силы, а затем и вера

³⁸ Капилупи С. М. Достоевский и христианство: новые итоги исследования // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. 2017. Т. 18. Вып. 2. С. 140.

³⁹ См. об этом: Захаров В. Н. Слово и курсив Достоевского в «Преступлении и наказании» // Русская речь. 1979. № 4. С. 21-27.

в грядущее самостоятельное назначение в семье европейских народов» (Д 30; 26: 145).

Характеристика условного второго периода творчества Пушкина содержит такие ключевые слова, как *народ, взаправду, прозрение, указание, нива, вера, самостоятельность, назначение*. Они проясняют мысль автора о пророческом значении поэта.

Далее в очерке следует знак (—), выделяющий последующий отрывок из общего повествования как особозначимый для автора.

Достоевский обращается к третьему периоду творчества Пушкина, используя прием градации, уточняет: «...наш поэт представляет собою нечто почти даже **чудесное, неслыханное и невиданное** до него нигде и ни у кого» (Д 30; 26: 145).

Настойчивые повторы формирует семантическое гнездо «народ, нация»: «Но укажите хоть на одного из этих великих гениев, который бы обладал такою способностью всемирной отзывчивости, как наш Пушкин. И эту-то способность, главнейшую способность нашей **национальности**, он именно разделяет с **народом** нашим, и тем, главнейше, он и **народный поэт**. <...>. Пушкин лишь один из всех мировых поэтов обладает свойством перевоплощаться вполне в чужую **национальность**» (Д 30; 26: 145).

По мнению Вл. Лукова, «всемирная отзывчивость» Пушкина как национальная черта вырастает из самих истоков русской словесности, созданной по греческому образцу, ощутившей влияние не только литературы Византии, но и античной традиции. Эпоха классицизма расширила возможности (потенциал) русской литературы быть восприимчивой к «чужому» слову, осваивая его оригинально⁴⁰.

Отмечая способность Пушкина быть восприимчивым и отзывчивым к чужой культуре, Достоевский развивает мысль Белинского и Гоголя о «протеизме» поэта⁴¹. И для самого автора оказывается возможным вжиться в художественную стихию Пушкина. Так происходит в отрывке о перевоплощении Бенъяна, обладающем особой мелодикой.

Автор делает вывод о значении русского поэта, используя повторы и прием амплификации: «Нет, положительно скажу, не было поэта с такою всемирною **отзывчивостью**, как Пушкин, и не в одной только **отзывчивости** тут дело, а в изумляющей глубине ее, а в **перевоплощении** своего духа в дух чужих народов, **перевоплощении** почти совершенном, а потому и чудесном, потому что нигде ни в каком поэте целого мира такого явления не повторилось. Это только у Пушкина, и в этом смысле, повторяю, он явление **невиданное и неслыханное**, а по-нашему, и **пророческое** <...>. Тут он угадчик, тут он пророк» (Д 30; 26: 146-147). Пророческое «по-нашему»

⁴⁰ Луков Вл. А. Пушкин: русская «всемирность» // Знание. Понимание. Умение. 2007. № 2. С. 59.

⁴¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1955. Т. 7. С. 333; Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. М.: Изд-во АН СССР, 1952. Т. 8. С. 384.

у Достоевского интерпретируем: по-русски, по-христиански, по-православному.

В черновых набросках к третьей главе «Дневника Писателя за 1880 год» Достоевский, полемизируя с русскими либералами, писал: «Ихнее <Западное – Е. Л.> общество сложилось не по-нашему, не на Христе, а на Римской империи»; «У вас гражданские идеалы одно, а христианство другое. По-нашему, по-русски это неделимо. Гражданским должно быть христианство, а христианин уже поневоле гражданином, ибо мы христианство принимаем в идее, а не в слове и не в букве, как вы» (Д 30; 26: 221, 225).

В Пушкине соединяется гражданская позиция с православным мировоззрением.

Достоевский обобщает, рисуя историческую ретроспективу: от сущности петровской реформы (с этого Достоевский начинает свою речь и вновь в завершении упоминает), от утилитарной государственной идеи он приходит к высшей мысли о способности народа быть открытым миру.

В следующем отрывке вновь применены курсив и повторы как акцентные приемы: «Ведь мы разом устремились тогда к самому жизненному **воссоединению**, к **единению всечеловеческому!** <...> **ко всеобщему общечеловеческому воссоединению** со всеми племенами великого арийского рода. Да, назначение **русского человека** есть бесспорно **всеевропейское и всемирное**. Стать настоящим **русским**, стать вполне **русским**, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать **братом** всех людей, **всечеловеком**, если хотите. <...> потому что наш удел и есть **всемирность**, и не мечом приобретенная, а силой **братства** и **братского** стремления нашего к **воссоединению** людей» (Д 30; 26: 147).

Обращает внимание аллюзия на древнегреческий афоризм, автором которого считается Гиппократ: «Чего не лечит лекарство, излечивает железо. А чего железо не излечивает, излечивает огонь. А чего огонь не излечивает, то должно считать неизлечимым» (афоризм VIII, 6)⁴².

В текстах латинских авторов изречение употреблялось в контексте военной тематики. В ветхозаветных текстах меч и огонь – орудия Божественного правосудия: «Ибо Господь с огнем и мечом Своим произведет суд над всякою плотью, и много будет пораженных Господом» (Ис. 66:16). Меч – символ сохранения и распространения веры, сила в «евангельском законе»: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч» (Мф. 10:34).

Всецеловек и *всемирность* – ключевые понятия «Речи» Достоевского. Выделенное им курсивом слово «*всецеловек*» имеет концептуальное значение для всей «Речи» в целом и противостоит концептам «сверхчеловек»

⁴² Гиппократ. Избранные труды / пер. с греч. проф. В. И. Руднева. М.: Гос. изд-во биологической и медицинской литературы, 1936. С. 733.

и «общечеловек» (гордому скитальцу, страннику, человеку европейской культуры).

Нам не удалось обнаружить слово «всечеловек» в толковых словарях русского языка. Однако по своему сложносоставному облику лексема могла быть калькой с греческого языка: все-человек – *πᾶν-ἄνθρωπος*. Так, согласно «Greek-English Lexicon», в книге Екклесиаста используется *πᾶνάνθρωπος* в значении *для всех людей (πάντων ἀνθρώπων), «принадлежащий всем людям, общий для всех людей, состоящий из всех людей» (for πάντων ἀνθρώπων, belonging to, common to, consisting of all men)*⁴³. Словарная статья *πανάνθρωπος* в «A Patristic Greek Lexicon» содержит отсылку к диалогу 187 (M.38.1164) Кесария Назианзина: *ἐκ νεκρῶν πανάνθρωπων ἀνάστασιν* (воскрешение из мертвых всех людей)⁴⁴.

Создателем прилагательного «всечеловеческий» Н. В. Цветкова считает С. П. Шевырева, который впервые его употребил в 1836 г. при определении науки и словесности Германии и является синонимом к «многосторонний», «беспристрастный», «мыслию своею обращенный ко всем народам», «всемирный», «всеобъемлющий»⁴⁵. Шевырев использует «всечеловеческий», объясняя характер русской литературы и русского человека, олицетворенного в Пушкине. Однако прилагательное «всечеловеческий» у него не преобразуется в концепт «всечеловек» и не соотносится с русским поэтом, как это происходит в «Речи» Достоевского.

Как отмечает В. Н. Захаров, лексема «всечеловек» редкая и в тезаурусе XIX в., встречается у Н. Я. Данилевского в книге 1869 г. «Россия и Европа»⁴⁶. Но, «в отличие от Данилевского, Достоевский употребил слово «всечеловек» с малой буквы, в значении – совершенный христианин (Христос vs христос, христы). Он ввел это значение слова в русскую литературу и философию»⁴⁷.

Учение о всечеловеке отражено у С. Н. Булгакова⁴⁸. В современном православии к интерпретации понятия «всечеловек» обращались святитель Николай Сербский⁴⁹ и преп. Иустин, оба канонизированы Сербской православной церковью⁵⁰. Преп. Иустин в книге «Достоевский о Европе

⁴³ Greek-English Lexicon / H. G. Liddell, R. Scott. New York: Harper & Brothers Publishers, 1853. P. 1089.

⁴⁴ A Patristic Greek Lexicon / ed. Lampe G. W. H. Oxford: Clarendon Press, 1961. P. 1001.

⁴⁵ Цветкова Н. В. «Всечеловеческое» и «всечеловек»: от С. П. Шевырева к Ф. М. Достоевскому // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. 2018. № 2. С. 128.

⁴⁶ См.: Данилевский Н. Я. Россия и Европа // Заря. 1869. № 3. С. 1-75.

⁴⁷ Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 152-152. См. также: Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского // Русская словесность. 2018. № 2. С. 3-8.

⁴⁸ Булгаков С. Н. Свет Невечерний: созерцания и умозрения. Сергиев Посад, 1917. 417 с.

⁴⁹ Николай, еп. (Велимирович). Речи о Свечовеку. Београд, 1920. 338 с.

⁵⁰ «В критике возник прецедент: книги о Достоевском написал Святой» (Захаров В. Н. Актуальность Достоевского [Электронный ресурс] // Неизвестный Достоевский. 2021. Т. 8. № 1. С. 10. URL:

и славянстве» писал: «Единственный настоящий всечеловек – Богочеловек. Ибо только в Богочеловеке все человеческое достигло своего божественного совершенства. Все человеческое нашло в Нем свое бессмертие и свою вечность. Всякое всечеловеческое начало в человеке или в народе проистекает от Богочеловека опосредованно или прямым путем. Достоевский первый начал говорить о всечеловеке и всечеловечестве. Это его пророчество и его евангелие»⁵¹.

С определенными оговорками «всечеловек» Достоевского сопоставим с образом первочеловека Адама. Современные богословы иногда именно так трактуют этот концепт. Епископ Василий (Родзянко) пишет: «...наше единство (всех нас) во Адаме – источник исцеления всех от всего! Началось во Адаме Древнем, завершается во Адаме Новом – Христе!»; «предание о все-человечности Адама, то есть о том, что во Адаме было сотворено все человечество, следует полагать восходящим к ап. Павлу и от него дошедшим к свт. Василию»⁵².

В послесловии к своей «Речи» Достоевский писал: «Кстати, вспомните: что такое и чем таким стремилась древняя христианская церковь? Началась она сейчас же после Христа, всего с нескольких человек, и тотчас, чуть не в первые дни после Христа, устремилась отыскать свою “гражданскую формулу”, всю основанную на нравственной надежде утоления духа по началам личного самосовершенствования. Начались христианские общины – церкви, затем быстро начала созидаться новая, неслыханная дотоле национальность – всебратская, всечеловеческая, в форме общей вселенской церкви. Но она была гонима, идеал созидался под землю, а над ним, поверх земли тоже созидалось огромное здание, громадный муравейник – древняя Римская империя, тоже являвшаяся как бы идеалом и исходом нравственных стремлений всего древнего мира: являлся человекобог, империя сама воплощалась как религиозная идея, дающая в себе и собою исход всем нравственным стремлениям древнего мира. Но муравейник не заключился, он был подкопан церковью. Произошло столкновение двух самых противоположных идей, которые только могли существовать на земле: человекобог встретил богочеловека, Аполлон Бельведерский Христа...» (Д 30; 26: 169).

Т. А. Касаткина в связи с упоминанием здесь образа Аполлона дает следующий комментарий: «Для Достоевского это имя – символ столкновения Государства и Церкви, которые он понимает как два идеала устройства человечества на разных основаниях. <...> Государство – это акцентирование

https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf

⁵¹ Иустин, преп. (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. СПб.: Адмиралтейство, 1998. С. 241.

⁵² Василий (Родзянко, епископ). Теория распада вселенной и вера Отцов. Каппадокийское богословие – ключ к апологетике нашего времени. Апологетика XXI века. [Электронный ресурс]. М.: Паломник, 1996. 237 с. URL: <https://lib.pravmir.ru/library/book/188>.

“я”, перегородок между людьми, – и одновременно муравейник, уничтожение личностей, сведение человека к функции в общем существовании. Церковь – это восстановленное единство человечества, торжество личности, а не “я”, это осуществленный уже здесь, на земле, принцип, по которому, согласно Достоевскому, организуется наше бытие будущего века»⁵³.

Всечеловек, испытывая чувство вины за всех и каждого, осознает свою личную ответственность перед каждым. Слова старца Зосимы отражают этический кодекс христианина: «Ибо знайте, милые, что каждый единый из нас виновен за всех и за вся на земле несомненно, не только по общей мировой вине, а единолично каждый за всех людей и за всякого человека на сей земле» (Д 30; 14: 149).

Предназначение русского человека открыть в себе всечеловека, христианина. В. Н. Захаров, развивая мысль о воплощении в человеке Бога, пишет: «Для Достоевского в каждом человеке заключен образ Божий, образить, обожить – восстановить образ Божий и тем самым очеловечить человека»⁵⁴. Речь идет о важнейшей мысли православия: анакефалиосис⁵⁵ человека Богом (*ἀνακεφαλαίωσις* – букв. переоглавление; сведение воедино, рекапитуляция⁵⁶).

Всечеловек воплощает «русскую идею» – идею соборности, всемирности: единство Бога, народа как общности и человека как индивида. Достоевский отмечает: «Кто хочет быть выше всех в царствии Божием – стань всем слугой. Вот как я понимаю русское предназначение в его идеале» (Д 30; 23: 47).

Обратимся к анализу лексемы «всемирность».

Всемирность, *всемирный* семантически созвучны греческим словам *παυκοσμικότητα* и *παυκόσμιος*, которые распадаются на две морфемы *πᾶς*, *παντός* «всякий, каждый, весь, целый»⁵⁷ и *κόσμος* «упорядоченность, порядок, мироздание, небесный свод, мир, земля, *перен.* люди, народ»⁵⁸. Старославянская форма *миръ* включает семантику древнегреческого существительного *εἰρήνη* «мир, мирная жизнь»⁵⁹, отсутствие войны, согласие, тогда как *миръ* соотносится с *κόσμος*. Потому всемирность понимаем как всеобщее стремление к миру, порядку и согласию, т. е. всеединство. Пред-

⁵³ Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания. М.: Водолей, 2019. С. 218-219.

⁵⁴ Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. Вып. 11. С. 154. URL: https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf.

⁵⁵ О понятии «восстановление» в эстетике Достоевского см.: Нейчев Н. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2010. 316 с.

⁵⁶ Древнегреческо-русский словарь. Т. 1. С. 119.

⁵⁷ Там же. Т. 2. С. 1268.

⁵⁸ Там же. Т. 1. С. 974.

⁵⁹ Там же. Т. 1. С. 467.

полагаем, что Достоевский интерпретирует понятие всемирность с учетом данных смыслов.

Пророчество Достоевского о назначении русского человека и его пути (а, по сути, его программа воплощения этого пророчества) насыщено повторами: «...стать **настоящим русским** и будет именно значить: стремиться внести примирение в **европейские** противоречия уже окончательно, указать исход **европейской** тоске в своей русской душе, **всечеловечной** и **воссоединяющей**, вместить в нее с **братскою любовью** всех наших **братьев**, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, **братского** окончательного согласия всех племен **по Христову евангельскому закону!**» (Д 30; 26: 148).

Автор описывает особенности национального русского характера (способность к самоанализу) и дает ответ на потенциальные возражения публики, используя прием серmocинации, усиленной повторами, градацией: «**“Это нам-то, дескать, нашей-то нищей, нашей-то грубой** земле такой удел? **Это нам-то** предназначено в человечестве высказать новое слово?”» (Д 30; 26: 148).

Мысль Достоевского развивается в русле кенотической традиции, цитируются строки из стихотворения Тютчева, используются повторы: «Пусть наша **земля нищая**, но эту **нищую землю** “в рабском виде исходил благословляя” Христос. Почему же нам не вместить последнего слова его? Да и сам он не в яслях ли родился?» (Д 30; 26: 148).

От силы слова Христа Достоевский переходит к образу Пушкина: «...мы уже можем указать на Пушкина, на всемирность и всечеловечность его гения» (Д 30; 26: 148). Гениальность русского поэта заключена в правде и пророчестве его слова.

Д. Гини в поэтике Достоевского выделяет категорию «фигура», характерную для библейской экзегетики, и отмечает, что «фигурально связанные элементы, несмотря на то что принадлежат разным уровням смысла, имеют ту же самую степень правдоподобия»⁶⁰. Предполагаем, что в контексте поэтики и риторики речи, Христос и Пушкин связаны фигурально. Создан портрет русского поэта, его образ, не случайно в журнальном воплощении речь становится *очерком*. Для Достоевского Пушкин является всечеловеком и сопоставляется с Христом.

Автор принимает недостатки и отмечает достоинства русского народа. «Русская “нищая земля” уподобляется вифлеемским яслям, в том смысле, что ее “нищета” – не пустота “пустыни мира”, а напротив, полнота самоуничтожения и самоотвержения, превращающаяся в другую полноту – полноту вместилища Бога – в чуде Преображения»⁶¹.

⁶⁰ Гини Д. Русская «фигура» (к постановке вопроса) [Электронный ресурс] // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: ПетрГУ, 1998. Вып. 5. С. 55. URL: <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2475>.

⁶¹ Тарасов Ф. Б. Пушкин и Достоевский: евангельское слово в литературной традиции. М.: Языки

Речь выстроена по правилам эпидейктического красноречия, с ярко выраженным эмоциональным компонентом, характерным для христианской проповеди. Стилистические фигуры устойчивы, их употребление всегда обоснованно. Риторика Достоевского претворяется в поэтике. Повторы, параллелизмы, градации, амплификации, полифонические формы, периоды, аллюзии, ирония, образы и тропы обогащают содержание речи.

Наиболее частотным приемом выделения в речи значимых смыслов является повтор (лексический, семантический). В анализируемых отрывках встретилось 15 таких случаев. Достоевский добивается концентрации внимания на важнейших понятиях: сути скитальца, предназначении народа, положительном образе Татьяны, пророчестве, всемирности и т. д.

В отдельную обширную группу выделяем приемы создания полифонии текста: цитирование (17 примеров) и сермоцинация (8 примеров), которые позволяют усилить многоплановость содержания и углубить авторскую мысль. Слова Н. Гоголя об уникальности Пушкина предваряют тезис Достоевского о пророчестве. Отсылка к стихотворению Ф. И. Тютчева «Эти бедные селенья...» дополняет утверждение автора о избранности русского народа. Иные цитирования в речи – случаи обращения к пушкинскому тексту как иллюстрация оригинального источника.

Прием сермоцинации фиксирует ситуацию диалога и даже полемики, подчеркивает авторскую позицию. Прием используется в важнейших фрагментах речи: в споре о подражательном характере творчества Пушкина, о поиске правды в чужих странах и об исходе на лоне природы у цыган. Последующие случаи сермоцинации разрешают внутренний конфликт скитальца: смирение и поиск правды в себе самом. Спор с В. Г. Белинским о Татьяне и утверждение о способности русского народа сказать новое слово также обрамляется в диалогическую форму.

Амплификация (5 примеров) по своим функциям сближается с градацией (7 примеров) и плеоназмом (1 пример), часто соседствует с сермоцинацией. Перечисленные средства поэтической выразительности сопровождают ключевые смысловые точки речи и раскрывают суждение автора об образе скитальца Онегина и образе Татьяны, о заблуждениях интеллигенции, о самобытности Пушкина, о миссии русского народа.

Преобладание параллелизмов (8 случаев), «издавна лежащих в основе всякой поэзии»⁶², свидетельствует не только о присутствии поэтических элементов в речи, но и о рецепции структуры евангельского текста. Е. Осокина соотносит активное присутствие параллельных конструкций в текстах писателя с фактом его биографии, а именно с возможностью медленного чтения Евангелия на каторге: «Поэтому евангельское слово жило в нем, звучало. Евангельский текст выстроен и организован, и в нем по своим

славянской культуры, 2011. С. 140.

⁶² Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. М.: Языки русской культуры, 1997. Т. 1: О поэтах. С. 523.

формальным признакам различается повествовательный текст и слова Иисуса. Слова Иисуса представляют собой фигуры речи и выстроены по принципу параллелизма»⁶³. Уточним точку зрения исследователя: с Евангелием Достоевский не расставался в течение всей жизни. Чтение Евангелия является важным элементом литургии. Содержание речи Достоевского актуализируется в христианском контексте. Параллелизм доминирует в ключевых смысловых позициях речи: положительный образ Татьяны, спасение в смирении и потенциал русского народа.

Плавная, ритмическая периодическая речь (3 случая) более свойственна синтаксису сложного предложения классических языков⁶⁴. Описание Алеко подается как определительный период, характеристика скитальца как условный период, акцент на значимости Пушкина – период с указательным местоимением.

Трижды встречаются ирония, метафора и аллюзия. Прием иронии используется при описании скитальца. Метафоры подчеркивают критическое отношение к Алеко, Онегину и – шире – скитальцам. Достоевский использует евангельские аллюзии: притча о званых и избранных (Мф. 22:14; Лк. 14:24). Латентно, не всегда явно, присутствует античный текст. В аллюзии на древнегреческий афоризм Гиппократов актуализируется образ меча – символ сохранения и распространения веры, будучи силой в «евангельском законе».

Герои Пушкина (Алеко и Онегин, Татьяна, Пимен) становятся образами, в которых заметны черты не только христианской культуры, но и античности. Скитальцы – гордые былинки (микрокосмосы в античном смысле). «Прекрасно-добрый» образ Татьяны, «идеал Мадонны», сопоставляется с понятием калокагатии. Пимен, русский инок, – воплощение идеи всенародности, соборности. Всемирность как открытость миру, упорядоченность мироздания, значит, и красота, лежат в основе и древнегреческого мировоззрения, но переосмысливаются через христианство.

Так, сочетание античного и евангельского текста – черта «Пушкинской речи» Достоевского. Оспорим категоричность мнения С. Бочарова о том, что «Достоевский хотел покончить с античным образом Пушкина, и он начал создавать миф о Пушкине христианский»⁶⁵. Мы видим не изживание классики, но синтез двух традиций. Евангельские мотивы и образы, аллюзии на античность, концепты православной и античной культуры сопрягаются в публицистической форме.

⁶³ Осокина Е. А. Риторика Достоевского: pro et contra // Достоевский и современность. Материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / Новгородский музей-заповедник. Великий Новгород, 2019. С. 117.

⁶⁴ См.: Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма. М.: Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. С. 407.

⁶⁵ Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 15.

Проблематика произведений Пушкина находит отклик и в самом творчестве Достоевского. Он продолжает идеи русского классика. То, что Достоевский говорит о всечеловеке и Пушкине, соотносится с ним самим.

Об этой связи точно писал прп. Иустин: «В полноте своей личности он – и пророк, и мученик, и апостол, и поэт, и философ. Он принадлежит всем мирам и всем людям, ибо он как всечеловек необъятен и неисчерпаем. Этот человек – для всех всечеловек, и всем он родной: родной сербам, родной болгарам, родной грекам, родной французам, родной он всем людям на всех континентах. Он – в каждом из нас, и каждый из нас может найти себя в нем»⁶⁶.

⁶⁶ Иустин, прп. (Попович). Достоевский о Европе и славянстве. СПб.: Адмиралтейство, 1998. С. 256.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

А. А. Скоропадская¹

Античность, заложившая основы европейской литературной традиции, не может не учитываться при обращении к творчеству Достоевского, литературный гений которого (как писательский, так и читательский) был способен пропускать через себя художественные произведения, не только осмысляя, но и эмоционально переживая их идейное наполнение и образное выражение. Высокие образцы античного искусства, историографической и философской мысли были для русского писателя непреложным ориентиром в творческом и духовном становлении. Концентрированность отечественных и зарубежных исследователей на творческом диалоге Достоевского с отечественными и западноевропейскими предшественниками и современниками не просто значительно сужает временной охват литературной преемственности, но и обедняет ее вненациональное, всечеловеческое значение. Обращение к теме «Достоевский и античность» позволяет определить один из культурных источников феномена Достоевского, произведения которого взволновали не только русского и не только современного автору читателя.

В настоящей монографии представлен опыт исследования античной традиции в творчестве Достоевского. Комплексный подход, включающий исторические, текстологические, литературоведческие методы, позволил выявить факторы, способствующие рецепции античности. Так, семейное воспитание и полученное в пансионе Л. Чермака классическое образование, не просто познакомили юного Достоевского с античной словесностью, но и привили к ней устойчивый интерес. Сформированный тонкий вкус Достоевского-читателя, среди всех авторов особенно выделявшего Гомера, несомненно повлиял на Достоевского-писателя, творческая манера которого сочетала новаторство и традицию.

Жанровое своеобразие литературного наследия Достоевского генетически восходит к античности, а именно – к древнегреческой трагедии (В. Иванов) и минипповой сатире (М. Бахтин). Это не прямолинейная преемственность и не прямое наследование, а идейное родство, обуславливающее глубину философского наполнения и литературной формы.

Разнообразие сохранившегося творческого наследия Достоевского позволило определить открытое обращение к античности. Так, не раз в публицистическом поле писатель высказывал свое мнение о классическом образовании, именно его призывая взять за пример в формировании национальной образовательной системы: неприменное знакомство с античными образцами слова и мысли не обезличит собственно русское, не оторвет от почвы,

¹ © А. А. Скоропадская, 2021

но задаст эстетические и интеллектуальные ориентиры в системе непреложных духовных ценностей – всечеловеческих ценностей.

Критическая, журналистская и редакторская деятельность Достоевского дает примеры открытого апеллирования к античным образам: Гомера, Аполлона Бельведерского, Венеры Милосской, Аристотеля, Перикла, Алкивиада... Эти обращения – не просто дань культурной традиции, не стилистическая формальность. Знаковые фигуры античной истории – примеры персонификации идей. Гомер – олицетворение поэта, Аполлон Бельведерский и Венера Милосская – красоты, Перикл – государственного деятеля... В художественных текстах отсылки к античной традиции зачастую не прямолинейны, но их обнаружение помогает определить, например, интертекстуальные связи и дополнительные символические пласты в идейном многоголосье романов Достоевского.

Текстологический ракурс исследования актуализирует выявление не только содержательных, но и графических фактов присутствия античной традиции в рукописном наследии Достоевского. Сохранившиеся рукописи содержат свидетельства обдумывания писателем (зачастую проявляющегося в виде каллиграфических надписей, машинально выводимых на страницах записных книжек) исторических явлений античности – древнегреческой тирании и демократии, реформ Солона, римских императоров.

Идиостиль Достоевского вобрал в себя лингвориторическое наследие античности, проявившееся прежде всего в латинских цитатах (отдельных словах и крылатых выражениях), ставших не только инструментом поэтики в художественных текстах, но и способом выражения мыслей в личных записях.

Главное открытие, сделанное в ходе исследования: античность как универсальный код европейской культуры настолько близка и понятна Достоевскому, что чаще всего является естественным подтекстом идейно-образного наполнения его текстов. Это значит, что тема «Достоевский и античность» далеко не исчерпана и требует дальнейшего изучения.

ПРИЛОЖЕНИЯ

Приложение 1. Античные персоналии Достоевского

Августин Аврелий (354-430 гг.) – христианский богослов и философ, один из отцов христианской церкви. В юности изучал риторику и философию, являлся последователем манихейства, скептицизма, некоторое время исповедовал неоплатонизм. Под влиянием Епископа Амвросия в 387 году в Милане принял христианство. В 395 году стал епископом Гиппонским. Августин – автор многочисленных богословских произведений, из которых наиболее известны «О граде Божьем» («De civitate Dei») и «Исповедь» («Confessiones»). Разработал новую христианскую историческую концепцию, создал учение о соотношении свободы воли человека, божественной благодати и предопределения. Описал понятия греховности, прощения, спасения и покаяния.

«Исповедь» Августина упоминается Ф. М. Достоевским в записных книжках писателя за 1875-1876 гг. в списке книг, которые он намеревался прочитать или приобрести.

Дневник писателя 1881. Записи личного и издательского характера из записных книжек и рабочих тетрадей 1860-1881 г. (Д 30; 27: 113):

«Исповедь св. Августина (Фомы Кемпийского)»

Александр Македонский (356-323 гг. до н. э.) – полководец и завоеватель, государственный деятель, сын македонского царя Филиппа II и его жены Олимпиады. Воспитанный философом Аристотелем, военную подготовку получил под руководством своего отца. После убийства Филиппа II в 336 году стал царем Македонии. Создатель мировой державы, в военных походах установил господство в Греции, укрепил свое влияние в Азии. Политика Александра Македонского была направлена на развитие науки, торговли, социально-экономических отношений на Ближнем Востоке, распространение греческой культуры. Военная монархия, установленная Александром Македонским, распалась сразу после его смерти.

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 68):

«Пусть изобразят этого сельского мудреца в простоте своей, пожалуй, хоть даже в лаптях – я и на это согласен, – но преисполненного добродетелями, которым – я это смело говорю – может позавидовать даже какой-нибудь слишком прославленный Александр Македонский. Я знаю Русь, и Русь меня знает: потому и говорю это».

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 159):

«Что останется? Благородный пепел останется. Но где тебе понять, где тебе оценить меня! Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет...

Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!»

«Записки из подполья» (Д 30; 5: 167):

«Это был педант в высочайшей степени, и самый огромный педант из всех, каких я только встречал на земле; и при этом с самолюбием, приличным разве только Александру Македонскому. Он был влюблен в каждую пуговицу свою, в каждый свой ноготь – непременно влюблен, он тем смотрел!»

«Идиот». Подготовительные материалы (Д 30; 9: 268):

«Полная история реабилитации Н(астасьи) Филипповны, которая невеста Князя. (Князь объявляет, когда женится на Н(астасье) Ф(илипповне), что лучше одну воскресить, чем подвиги Александра Македонского.»

«Братья Карамазовы». Часть первая. Книга вторая. Неуместное собрание. VI. Зачем живет такой человек?! (Д 30; 14: 70):

«Петр Александрович, как же бы я посмел после того, что случилось! Увлёкся, простите, господа, увлекся! И, кроме того, потрясен! Да и стыдно. Господа, у иного сердце как у Александра Македонского, а у другого – как у собачки Фидельки. У меня – как у собачки Фидельки. Обробел! Ну как после такого эскапада да еще на обед, соусы монастырские уплетать? Стыдно, не могу, извините!»

«Братья Карамазовы». Рукописные редакции, черновые наброски. Часть первая. (Д 30; 15: 205):

«У иного сердце, как у Александра Македонского, а у иного – как у собачки Фидельки.»

Алкивиад (450-404 гг. до н. э.) – афинский политический деятель, стратег и полководец времен Пелопонесской войны. Воспитывался в доме Перикла. Выступал против Спарты и ее союзников, был организатором Сицилийской экспедиции. Опасаясь обвинения на суде в Афинах, бежал в Спарту, дал спартамцам несколько советов, которые изменили ход войны в пользу Спарты. После переворота в Афинах в 411 году был избран предводителем флота, а в 408-407 гг. – гегемоном Афин. После поражения при Нотии отстранен от власти. Был убит в 404 году по приказу Лисандра.

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (Д 30; 5: 76):

«Он в одну минуту забросал для вас весь прилавок, и как подумаешь тут же, сколько ему, бедненькому, придется после вас опять завертывать, ему, Грандисону, Алкивиаду, Монморанси, да еще после кого? после вас, имевшего дерзость с вашей незавидной наружностью, с вашими пороками и недостатками, с вашими отвратительными десятью франками прийти беспокоить такого маркиза, – как подумаешь всё это, то поневоле мигом, тут же за прилавком, начинаешь в высочайшей степени презирать себя.»

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 78):

«Чурила Пленкович, Потугин, падающие маркизы, маркизы-лакеи, танцующий польку современный Алкивиад, закрывший фалдочками свои задние места и делающий скверненькие вскидывания, – вам это, может быть, нравится и вы это находите красивее, чем у Чурилы (да и ходил Чурила не так, как переделал его в бытине потом мужик в Олонецкой губернии. Костюмы наших князей известны, они были очень богаты и очень красивы), – тут есть нечто, г-н Тургенев, что никак не подходило под какой-нибудь общий закон, вот уже покоя века».

Дневник писателя. 1876. Январь. Глава первая. IV. Золотой век в кармане (Д 30; 22: 12):

«О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джульет и Беатричей!»

Анк Марций – согласно преданию, четвертый из семи царей Рима, внук Нумы Помпилия. Развивал земледелие, ремесла, торговлю. Вошел в историю как основатель гавани Остии, первой тюрьмы, строитель дороги Via Solaria («соляная дорога») и моста Pons sublicius через реку Тибр в Риме. Латинское население переселил на Авентинский холм, создав квартал плебеев.

«Бесы». Часть третья. Глава первая. Праздник. Отдел первый (Д 30; 10: 367):

«Тут опять за клубился туман, явился Гофман, просвистала из Шопена русалка, и вдруг из тумана, в лавровом венке, над кровлями Рима появился Анк Марций. «Озноб восторга охватил наши спины, и мы растались навеки» и т. д., и т. д.».

«Бесы». Часть третья. Глава первая. Праздник. Отдел первый (Д 30; 10: 368):

«Вы вовсе никогда не видали Анк Марция, это всё слог, — раздался вдруг один раздраженный, даже как бы наболевший голос».

Аристотель (384-322 гг. до н. э.) – древнегреческий философ и ученый, основатель перипатетической школы. Ученик Платона, с 343 года был воспитателем Александра Македонского. Изучал филологию, социологию, философию, физику. Исследовал проблемы развития природы, заложил основы естественных наук, разрабатывал понятийный аппарат. Основоположник формальной логики. Аристотель внес неоценимый вклад в формирование и развитие теории литературы.

Записи литературно-критического и публицистического характера из записных тетрадей 1872–1875 гг. “Г” (Д 30; 21: 268):

«Там, где образование начиналось с техник (у нас реформа Петра), никогда не появлялось Аристотеля. Напротив, замечалось необычайно суживание и скудость мысли. Та же, где начиналось с Аристотеля (Renaissance, 15- столетие), тотчас же делі сопровождалось великим техническим открытиям (книгопечатания, пороха) и расширение человеческой мысли (открытие Америки, Реформация, открытия астрономические и проч.)».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 85):

«Аристотель. «Русск(ий) вестник». Статья Куторги. Ноябрь. Тирания есть монархия, имеющая в виду только пользу монарха (в противоположность монархии, имеющей в виду пользу всеобщую), олигархия есть правление, имеющее в виду лишь пользу богатых (в противоположность правления аристократов, в смысле лучших людей), и наконец, демократия есть правление, имеющее в виду лишь пользу немощных (об общественной же пользе не заботится никто из них)».

Дневник писателя 1881. Январь. Глава вторая. III. Геок-Тепе. Что такое для нас Азия? (Д 30; 27: 35):

«Но ни за что, однако же, не поверит теперь Европа, что у нас в России могут родиться не одни только работники в науке (хотя бы и очень талантливые), а и гении, руководители человечества вроде Бэкона, Канта и Аристотеля».

Дневник писателя 1881. Рукописные редакции. Подготовительные материалы (Д 30; 27: 194):

«Не будет Аристотеля, Бэкона и Канта. Потом что они не верят в самостоятельность русского духа».

Арминий (16 ? г. до н.э.-21 ? г. н. э.) – предводитель древнегерманского племени херусков. Состоял на военной службе у римлян. В 9 г. одержал победу над римлянами в битве в Тевтобургском лесу, заманив в ловушку римского наместника Квинтилия Вара. После этой победы был организован ряд восстаний, господство Рима на территории между Рейном и Эльбой было устранено. Арминий продолжал войну с римлянами. Был убит своими приближенными.

В записной тетради 1876 года Ф. М. Достоевский упоминает главу I, 57 из сочинения Тацита «Анналы», где описывается, как у реки Ланн римлянин Германик захватил в плен жену Арминия Тунсельду

Записи к «Дневнику писателя» 1876 г. из рабочих тетрадей 1875-1877 гг. Записная тетрадь 1875-1876 гг. (Д 30; 22: 12):

«Ланн. Недалеко, Арминия жену взяли. Тацит. На музыке».

«Бесы». Подготовительные материалы (Д 30; 11: 170):

«Он кричит, что это цивилизация, и предрешил, что не может и быть другой цивилизации у человечества, кроме как германо-романского племени. Точь-в-точь как если бы германец времен Арминия, вместо того чтоб (гнать) римлян, кричал бы своим: “Подчинимся! Ибо нет и не будет ничего, кроме римской цивилизации”».

Дневник писателя за 1877 Январь. Глава первая I Три идеи (Д 30; 25: 7):

«С другой стороны восстает старый протестантизм, протестующий против Рима вот уже девятнадцать веков, против Рима и идеи его, древней языческой и обновленной католической, против мировой его мысли владеть человеком на всей земле, и нравственно и матерьяльно, против цивилизации его, – протестующий еще со времен Арминия и Тевтобургски лесов».

Дневник писателя за 1877 Май-июнь. Глава третья I. Германский мировой вопрос. Германия – страна протестующая (Д 30; 25: 151):

«Задача Германии одна, и прежде была, и всегда. Это ее протестантство, – не та единственно формула этого протестантства, которая определилась при Лютере, а всегдашнее ее протестантство, всегдашний протест ее – против римского мира, начиная с Арминия, против всего, что было Римом и римской задачей, потом против всего, что от древнего Рима перешло к новому Риму и ко всем тем народам, которые восприняли от Рима его идею, его формулу и стихию, к наследникам Рима и ко всему, что составляет это наследство».

Дневник писателя за 1877 Май-июнь. Глава третья. I Германский мировой вопрос. Германия – страна протестующая (Д 30; 25: 153):

«Он бился с римским миром еще во времена Арминия, затем во времена римского христианства он более чем кто-нибудь бился за верховную власть с новым Римом».

Аттила (ок. 434-453 гг.) – вождь гуннских племен, известен как «бич божий». Совершил несколько завоевательных походов на Восточную Римскую империю, добился выплаты ежегодной подати. Объединил под своей властью племена варваров на территории от Рейна до Западного Причерноморья. Легенды об Аттиле существовали в устном германском эпосе, а затем были изложены в скандинавских сагах.

«Записки из подполья» (Д 30; 5: 122):

«Замечали ли вы, что самые утонченные кровопроливцы почти сплошь были самые цивилизованные господа, которым все эти разные Атиллы да Стеньки Разины иной раз в подметки не годились, и если они не так ярко бросаются в глаза, как Атилла и Стенька Разин, так это именно потому, что они слишком часто встречаются, слишком обыкновенны, примелькались. По крайней мере, от цивилизации человек стал если не более кровожаден, то уже, наверно, хуже, гаже кровожаден, чем прежде».

Афинион (?-101 г. до н. э.) – один из предводителей второго сицилийского восстания рабов в 104-99 гг. до н. э. Доброжелательным отношением располагал к себе население, в 102 г. был избран царем. Убит в поединке консулом Манием Аквилем. После смерти Афиниона армия рабов была разбита.

Подготовительные материалы и рукописные редакции. Дневник писателя, 1873. I. Вступление. II. Старые люди. III. Среда (ПМ) (Д 30; 21: 295):

«Генерал, поющий «Алексея божия человека». Пушкин. Идеал женщин в народе. Царь Афинион».

Венера Медицейская – одна из наиболее известных античных статуй, изображающая богиню Венеру, прикрывающую лоно и грудь. Поза богини указывает на принадлежность скульптуры типу Венеры Целомудренной (Venus Pudica). Изображенный у ног Венеры дельфин является дополнительной опорой статуи и отсутствует в других скульптурах типа Венеры Целомудренной. Скульптура

была найдена в 1680 г. на вилле императора Адриана, расположенной близ Рима. В настоящее время представлена в государственной картинной галерее Уфицци.

Ряд статей о русской литературе. Ответ «Русскому вестнику» (Д 30; 19: 134):

«Но разве Венера Медицейская или Венера Милосская, – возражаете вы, – представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия? Не являются ли эти образы сами олицетворением этой тонкой стыдливости, этой чарующей тайны? Разве резец не только Фидия и Праксителя, но даже ваятелей эпох упадка, доходил когда-нибудь до последних выражений страстности?»

Венера Милосская – статуя богини Венеры, одно из самых известных произведений искусства античности. Создана приблизительно в 130-100 гг. до н. э. Выполнена из белого мрамора в соответствии с правилом золотого сечения, имеет идеальные пропорции тела человека. Относится к изображениям типа Венера Целомудренная (Venus Pudica). Автором изначально считался Пракситель, затем Александр Антиохийский, ныне скульптор неизвестен.

Ряд статей о русской литературе. Ответ «Русскому вестнику» (Д 30; 19: 134):

«Но разве Венера Медицейская или Венера Милосская, – возражаете вы, – представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия? Не являются ли эти образы сами олицетворением этой тонкой стыдливости, этой чарующей тайны? Разве резец не только Фидия и Праксителя, но даже ваятелей эпох упадка, доходил когда-нибудь до последних выражений страстности?»

Геродот (ок. 484-425 гг. до н. э.) – древнегреческий историк, мыслитель. Цицерон назвал Геродота «отцом истории». Автор трактата «История», посвященного описанию греко-персидских войн, истории государства Ахеменидов, Египта и др., а также обычаев и культуры современных Геродоту народов. Собирая сведения для своего сочинения, путешествовал по Греции, Южной Италии, Египту, Персии и др. странам. В трактате не только изложены исторические факты, но и представлены энциклопедические сведения по географии, этнографии, культуре и литературе.

В марте 1854 г., после выхода из каторги, Ф. М. Достоевский был зачислен рядовым в батальон, Стоявший в Семипалатинске. В письме М. М. Достоевскому он просил прислать книги, большей частью, исторические произведения античных авторов, среди которых упоминается и Геродот.

Письм. М. М. Достоевскому. 27 марта 1854 г. (Д 30; 28; 179):

«Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)».

Гиппократ (ок. 460–ок. 370 гг. до н. э.) – древнегреческий врач и философ, основоположник научного подхода к медицине. Из семьи потомственных врачей, чей род восходит к богу-целителю Асклепию. Пропагандировал лечение больного «естественным путем», т. е. созданием благоприятных условий для выздоровления пациента путем тщательного изучения течения болезни и индивидуальных особенностей организма больного. Выделил 4 типа людей: сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик; заложил основы хирургического направления; ввел понятие медицинской этики.

Известная фраза Гиппократа приведена в романе Ф. М. Достоевского «Подросток». В Примечаниях к 13-му тому «Полного собрания сочинений Ф. М. Достоевского» отмечено, что это высказывание, наряду с другими изречениями, было написано на стенах в подмосковной даче Долгушина, где печатались прокламации (А. В. Долгушин – прототип Дергачева) (Д 30; 17: 365).

«Подросток». Часть первая. Глава третья (Д 30; 13: 43):

«Только что мы вошли в крошечную прихожую, как послышались голоса; кажется, горячо спорили и кто-то кричал: «Quae medicamenta non sanant – ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat!» («Чего не исцеляют лекарства – исцеляет железо, чего не исцеляет железо – исцеляет огонь!») (лат.)».

Гомер (ок. 8 в. до н. э.) – древнегреческий эпический поэт. Автор эпических поэм «Илиада» и «Одиссея», основоположник античной литературы. Достоверные факты о личности и годах жизни Гомера отсутствуют.

Подробнее о проблеме Достоевский и Гомер см.: Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) // Новые аспекты в изучении Достоевского. Сборник научных трудов. Петрозаводск, 1994. С. 3-36.

«Бедные люди» (Д 30; 1: 16):

«Чиновник один есть (он где-то по литературной части), человек начитанный: и о Гомере, и о Брамбеусе, и о разных у них там сочинителях говорит, обо всем говорит, – умный человек!».

«Двойник» (Д 30; 1: 128):

«О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя – я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели! весь этот высокаторжественный день».

«Двойник». Журнальная редакция (Д 30; 1: 348):

«О, если бы я был поэт! – разумеется, по крайней мере такой, как Гомер или Пушкин; с меньшим талантом соваться нельзя – я бы непременно изобразил вам яркими красками и широкою кистью, о читатели! весь этот высокаторжественный день».

1864. Господин Щедрин, или Раскол в нигилистах (Д 30; 20: 109):

«Равномерно вздор и Гомер, и Александр Дюма, и все прочие, потому что у Гомера бездна предрассудков, есть привидения, он верит в чудеса и богов, а следственно,

может заразить этими предрассудкам юношество; так что просвещенный Курочкин, уничтожающий предрассудки, несравненно и во всяком случае выше непросвещенного Гомера».

Дневник писателя. 1876. Январь. Глава первая. IV. Золотой век в кармане (Д 30; 22: 12):
«Вы не верите, что вы так прекрасны? А я объявляю вам честным словом, что ни у Шекспира, ни у Шиллера, ни Гомера, если б и всех-то их сложить вместе, не найдется ничего столь прелестного, как сейчас, сию минуту, могли бы найтись между вами, в этой же бальной зале».

Письма. 1840. М. М. Достоевскому. 1 января. (Д 30; 28₁: 68):
«Вспоминали нашу зимнюю жизнь, когда мы разговаривали о Гомере, Шекспире, Шиллере, Гофмане, о котором столько мы говорили, столько читали его».

Письма. 1840. М. М. Достоевскому. 1 января (Д 30; 28₁: 69-70):
«Что же касается до Гомера и Victor'a Hugo, то ты, кажется, нарочно не хотел понять меня. Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него брат, пойми «Илиаду», прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся). Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, да совершенно в такой же силе, как Христос новому. Теперь поймешь ли меня? <...> Только Гомер с такую же неколебимую уверенность в призванье, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в е направлении источника поэзии на Victor'a Hugo, но только в направлении, а не в мысли, которая дана ему природою и которую он выражал; я и не говорю про это».

Письма. 1840. М. М. Достоевскому. 1 января (Д 30; 28₁: 70):
«Разве Ахилл Расина не гомеровский? Расин и обокрал Гомера, но как обокрал!».

Письма. 1840. М. М. Достоевскому. 1 января (Д 30; 28₁: 71):
«Разве у Гомера найдешь такие характеры. Старый Horace – это Диомед. Молодой Horace – Аякс Теламонид, но с духом Ахилла, а Куриас – это Патрокл, это Ахилл, это всё, что только может выразить грусть любви и долга. Как это велико всё».

Диоген Синопский (ок. 412-323 гг. до н. э.) – древнегреческий философ-киник, ученик Антисфена. Вел аскетический образ жизни (по преданию, жил в бочке). Презрительно относился к условностям человеческой культуры, пропагандировал отказ от земных благ, возвращение к естественной природе. Ввел понятие «космополит» (гражданин мира), призывал к «переоценке ценностей». В одной из наиболее известных легенд о Диогене представлен образ философа, идущего по улицам днем с зажженным фонарем в руках. На вопрос, что он делает, Диоген отвечал: «Ищу человека». Этот образ встречается в повести «Село Степанчиково и его обитатели» и романе «Братья Карамазовы».

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 158):

«– ...Я хочу любить, любить человека, – кричал Фома, – а мне не дают человека, запрещают любить, отнимают у меня человека! Дайте, дайте мне человека, чтоб я мог любить его! Где этот человек? куда спрятался этот человек? Как Диоген с фонарем, ищу я его всю жизнь и не могу найти, и не могу никого любить, доколе не найду этого человека. Горе тому, кто сделал меня человеконенавистником!».

«Братья Карамазовы». Часть третья. Книга девятая. Предварительное следствие. III хождение души по мытарствам. Мытарство первое (Д 30; 14: 416):

«С вами говорит благородный человек, благороднейшее лицо, главное, – этого не упускайте из виду – человек, наделавший бездну подлостей, но всегда бывший и остававшийся благороднейшим существом, как существо, внутри, в глубине, ну, одним словом, я не умею выразиться... Именно тем-то и мучился всю жизнь, что жаждал благородства, был, так сказать, страдальцем благородства и искателем его с фонарем, с Диогеновым фонарем, а между тем всю жизнь делал одни только пакости, как и все мы, господа... то есть, как я один, господа, не все, а я один, я ошибся, один, один!».

«Илиада» – эпическая поэма, один из древнейших памятников античной литературы, авторство которого приписывается Гомеру. Описывает события Троянской войны. В основе поэмы – фольклорные сказания о героях древности. В текстах Ф. М. Достоевского упоминается два героя поэмы: Ферсит (см. Ферсит) и Аякс.

Ряд статей о русской литературе, Г-н – бов и вопрос об искусстве (Д 30; 18: 77):

«Трудно измерить всю массу пользы, принесенную и до сих пор приносимую всему человечеству, например, «Илиадой» или Аполлоном Бельведерским, вещами, по-видимому, совершенно в наше время ненужными».

Ряд статей о русской литературе, Г-н – бов и вопрос об искусстве (Д 30; 18: 95):

«Мы изучаем этот путь, догадываемся, строим системы, выводим следствия, но все-таки календаря и тут не составим, и история до сих пор не может считаться точной наукой, несмотря на то, что факты почти все перед нами. И потому, как, например, вы определите, вымеряете и взвесите, какую пользу принесла всему человечеству «Илиада»? Где, когда, в каких случаях она была полезна, чем, наконец, какое именно влияние она имела на такие-то народы, в такой-то момент их развития и сколько именно было этого влияния (ну, хоть фунтов, пудов, аршин, километров, градусов и проч., и проч.)?».

Ряд статей о русской литературе, Г-н – бов и вопрос об искусстве (Д 30; 18: 95-96):

«Правда, красота всегда полезна; но мы об ней теперь умолчим, а вот что мы скажем (впрочем, заранее предупредим, – может быть, мы скажем неслыханную, бесстыднейшую дерзость, но пусть не смущаются нашими словами; мы ведь говорим только одно предположение), что, скажем мы, а ну-ка, если «Илиада»-то полезнее сочинений Марка Вовчка, да не только прежде, а даже теперь, при современных

вопросах; полезнее как способ достижения известных целей, этих же самых вопросов, разрешения настольных задач? Ведь и теперь от «Илиады» проходит трепет по душе человека. Ведь это эпопея такой мощной, полной жизни, такого высокого момента народной жизни и, заметим еще, жизни такого великого племени, что в наше время, – время стремлений, борьбы, колебаний и веры (потому что наше время есть время веры) одним словом, в наше время наибольшей жизни, эта вековечная гармония, которая воплощена в «Илиаде», может слишком решительно подействовать на душу. Наш дух теперь наиболее восприимчив, влияние красоты, гармонии и силы может величаво и благотельно подействовать на него, полезно подействовать, влить энергию, поддержать наши силы. Сильное любит силу; кто верует, тот силен, а мы веруем и, главное, хотим веровать. Ведь чем гнусно занятие «Илиадой» и подражание ей в искусстве в наше время, по взгляду противников чистого искусства? Тем, что мы, точно мертвецы, точно всё пережившие, или точно трусы, боящиеся нашей будущей жизни, наконец – точно равнодушные изменники тех из нас, в которых еще осталась жизненная сила и которые стремятся вперед, точно энервированные до отупения, до непонимания, что и у нас есть жизнь, – в каком-то отчаянии, бросаемся в эпоху «Илиады» и создаем себе таким образом искусственную действительность, жизнь, которую не мы создавали и не мы проживали, мечту, пустую и соблазнительную, – и, как низкие люди, заимствуем, воруют нашу жизнь у давно прошедшего времени и прокисаем в наслаждении искусством, как никуда негодные подражатели!».

Ряд статей о русской литературе. Г-н – бов и вопрос об искусстве (Д 30; 18: 100):

«Вот почему хоть бы, например, все эти антологии, «Илиады», Дианы-охотницы, Венеры и Юпитеры, Мадонны и Данте, Шекспир, Венеция, Париж и Лондон – может быть, всё это законно существовало у нас и должно у нас существовать – во-первых, по законам общечеловеческой жизни, с которою мы все нераздельны, а во-вторых, и по законам русской жизни в особенности».

1863. Необходимое литературное объяснение по поводу разных хлебных и нехлебных вопросов (Д 20; 18: 52):

«Самое лучшее произведение искусства – это «Илиада», а в «Илиаде» разные боги и суеверия, а боги и суеверия ведут к ретроградству. Кроме шуток. Хоть именно об «Илиаде» и не был говорено, не понятия об искусстве всех этих художников можно именно подвести под эту формулу об «Илиаде».

Аякс Теламонид (Большой Аякс) – один из самых выдающихся героев Троянской войны, обладал значительной силой и отвагой. В битве забрал у троянцев тело убитого Ахилла, но потерпел поражение перед Одиссеем в споре за его доспехи. Впал в безумие, приняв стадо овец за врагов, убил животных. Когда разум вернулся к нему, заколол себя мечом. Ф. М. Достоевский иронически сопоставляет бонапартиста Мак-Магона, совершившего «клерикальный переворот» с Аяксом. Имеется в виду следующий эпизод из поэмы Гомера: «Зевс же, владыка превыспренний, страх ниспослал на Аякса: Стал он смущенный и, щит свой назад семикожный забросив, Вспять отступал, меж толпою враждебных, как зверь,

озираясь...» (Гомер. Илиада. Одиссея / Пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М. : Худож. лит-ра, 1967. С. 195).

Дневник писателя за 1877. Май-июнь. Глава третья. V. Довольно неприятный секрет (Д 25; 18: 164):

«Вся надежда, если маршал Мак-Магон вдруг испугается всего, что взял на себя, и остановится, как некогда Аякс, в недоумении среди дороги. Но тогда он сам рискует погибнуть, и невероятно, чтоб он не понимал этого».

Дневник писателя за 1877. Май-июнь. Глава третья. V. Довольно неприятный секрет (Д 30; 28; 69-70):

«Что же касается до Гомера и Victor'a Нуго, то ты, кажется, нарочно не хотел понять меня. Вот как я говорю: Гомер (баснословный человек, может быть как Христос, воплощенный богом и к нам посланный) может быть параллелью только Христу, а не Гете. Вникни в него брат, пойми «Илиаду», прочти ее хорошенько (ты ведь не читал ее? признайся). Ведь в «Илиаде» Гомер дал всему древнему миру организацию и духовной и земной жизни, да совершенно в такой же силе, как Христос новому. Теперь поймешь ли меня? <...> Только Гомер с такою же неколебимою уверенностью в призванье, с младенческим верованием в бога поэзии, которому служит он, похож в направленьи источника поэзии на Victor'a Нуго, но только в направленьи, а не в мысли, которая дана ему природою и которую он выражал; я и не говорю про это».

Клит (380-328 гг. до н.э.) – полководец, друг Александра Македонского. Во время похода Александра Великого в Азию, Клит командовал царской агемой. В 334 г. до н. э. спас Александра во время битвы на реке Граник. Был убит Александром Македонским после обвинительной речи в адрес царя.

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 159):

«Что останется? Благородный пепел останется. Но где тебе понять, где тебе оценить меня! Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!».

Корнелий Непот (ок. 100- ок. 25 г. до н. э.) – римский писатель, историк, биограф. Писал любовные стихотворения и крупные прозаические произведения: «Хроника» (очерк истории Греции и Рима с мифических времен до современности автора в 3 книгах), «Примеры» (рассказы на темы истории культуры в 5 книгах) и «О знаменитых людях» (сборник биографий царей, государственных деятелей, полководцев, поэтов, ораторов и др. в 16 книгах). Сохранились лишь 22 биографии полководцев, а также жизнеописания Катона Старшего и Аттика. Сочинения отличаются простотой и ясностью стиля.

«Униженные и оскорбленные» (Д 30; 3: 265):

«Ну, что ты так на меня смотришь? Я вижу ведь, ты на меня смотришь. Удивляешься? Не удивляйся. Всё может с человеком случиться, что даже и не снилось ему никогда, и уж особенно тогда... ну, да хоть тогда, когда мы с тобой зубрили Корнелия Непота!».

Ликург (между 9 в.- перв. пол. 7 в. до н. э.) – легендарный законодатель Спарты. Установил особое политическое устройство в Спарте – эвномию (благозаконие), которое поддерживалось в течение нескольких веков. Согласно преданию, Ликург отправился в Дельфы, взяв у спартанцев клятву сохранять законы и следовать им до его возвращения. В Дельфах он получил прорицание оракула, согласно которому Спарта будет процветать, пока установленные Ликуртом законы останутся неизменными. Уморил себя голодом, чтобы не возвращаться на родину и не освобождать спартанцев от клятвы.

«Преступление и наказание». Часть третья (Д 30; 6: 99):

«Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и от отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь».

«Преступление и наказание». Часть третья (Д 30; 6: 203):

«Ну как иной какой-нибудь муж, али юноша, вообразит, что он Ликург али Магомет... – будущий, разумеется, – да и давай устранять к тому все препятствия... Предстоит, дескать, далекий поход, а в поход деньги нужны... ну и начнет добывать себе для похода... знаете?».

Лонгин Гай Кассий (86-42 гг. до н. э.) – римский государственный деятель, происходил из знатного плебейского рода. Спас от разгрома римские войска при Каррах. В 44 г. был назначен на должность претора. Один из убийц Гая Юлия Цезаря. Лишен жизни одним из вольноотпущенников по собственному приказу после поражения в битве около Филиппин.

«Бесы». Часть третья, Глава первая. Праздник. Отдел первый (Д 30; 10: 366):

«Вдруг они видят Помпея или Кассия накануне сражения, и обоих пронизывает холод восторга».

Луcretия (?- ок. 510 г. до н. э.) – римская матрона, супруга Луция Тарквиния Коллатина, известная своей красотой и добродетелью. Согласно легенде, была опозорена старшим сыном царя Секстом Тарквинием. Ее самоубийство послужило причиной начала бунта в Риме, который привел к свержению царской власти и установлению Республики.

Дневник писателя. 1876. Январь. Глава первая. IV. Золотой век в кармане (Д 30; 22: 12):
«О, милые гости, клянусь, что каждый и каждая из вас умнее Вольтера, чувствительнее Руссо, несравненно обольстительнее Алкивиада, Дон-Жуана, Лукреций, Джульет и Беатричей!».

Лукулл Луций Лициний (ок. 116-56 гг. до н. э.) – римский полководец и политический деятель. Один из самых богатых римских граждан своего времени, владевший коллекцией произведений искусства, библиотекой греческих книг, виллами, термами и т. д. После отставки славился тем, что устраивал многочисленные пышные пиры, с которыми связано выражение «лукуллов пир» в значении роскошной трапезы.

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 164):

«Даже нельзя себе представить, до каких необузданных фантазий доходила иногда его пресыщенная, праздная душа в изобретении самых утонченных, нравственно-лукулловских капризов».

Дневник писателя за 1877 Май-июнь Глава вторая I. Прежние земледельцы – будущие дипломаты (Д 30; 25: 138):

«И ведь, главное, эти сибариты, слоняющиеся по германским водам и по берегам швейцарских озер, эти Лукуллы, проживающиеся в ресторанах Парижа, – ведь сами они знают и с некоторою даже болью все же предчувствуют, что ведь фонды-то они свои наконец проедят и что детям их, вот этим самым херувимчикам в английских костюмчиках, придется, может быть, просить по Европе милостыню (и будут просить милостыню!) или обратиться в французских и немецких рабочих (и обратятся в французских и немецких рабочих!)».

Марий Гай (156-86 гг. до н. э.) – римский полководец и политический деятель. Семь раз был избран консулом. Провел военную реформу, реорганизовал римскую армию в профессиональное войско. Одержал победу в Югуртинской войне, отразил нападение германских племен. Принимал участие в гражданской войне, вызвавшей кризис республиканского строя, был разбит Суллой и считался врагом государства. В 87 г. до н. э. захватил Рим, вел политику жестокого террора, через год умер в начале седьмого консульства.

Ряд статей о русской литературе. V. Последние литературные явления. Газета «День». Петербургские сновидения в стихах и прозе (Д 30; 19: 70):

«Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтер Скотта, и проч., и проч.».

Нерон (37-68 гг.) – последний император династии Юлиев-Клавдиев. Период правления (54-68 гг.) характеризуется деспотическим произволом, жестокостью. Огромные средства тратил на возведение построек, организацию игр. В 64 г. сильнейший пожар уничтожил 10 из 14 районов Рима. Нерон обвинил в поджоге

евреев и христиан, что послужило началом первого гонения христиан. С 64 г. публично выступал как актер и певец. Покончил с собой на вилле вблизи Рима после измены преторианской гвардии и осуждения сената.

Ряд статей о русской литературе. V. Последние литературные явления. Газета «День». Петербургские сновидения в стихах и прозе (Д 30; 19: 70):

«Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтера Скотта, и проч., и проч.»

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1876-1877 гг.» (Д 30; 24: 202):

«Где, смерть, твое жало, где, аде, победа? (9-й час занялся, если ты был Нерон глумитель)».

Платон (427-347 гг. до н. э.) – выдающийся греческий мыслитель, происходил из древнего афинского аристократического рода. Ученик Сократа, учитель Аристотеля. Разработал проект государства, основанного на принципах справедливости. Считается одним из основателей идеалистического направления в мировой философии. Основал в Афинах собственную школу – Академию. Большую часть наследия Платона составляют диалоги, в которых отражены основные идеи философа относительно государственного устройства, этики, гносеологии и теории идей.

«Бесы». Часть вторая Глава седьмая. У наших (Д 30; 10: 311):

«Платон, Руссо, Фурье, колонны из алюминия — всё это годится разве для воробьев, а не для общества человеческого».

«Бесы». Подготовительные материалы (Д 30; 11: 168):

«– Знаете ли вы, как силен «один человек» – Рафаэль, Шекспир, Платон и Колумб или Галилей? Он остается на 1000 лет и перерождает мир – он не умирает».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 81):

«Русский вестник». Ноябрь, 75. Борьба дима с аристократией. Слова Платона о тиранах. Тираны происходят из демократии (стран(ица) 13). Это свежие люди; это первое наблюдение над человеком в обществе».

Перикл (494-429 гг. до н. э.) – афинский государственный деятель, оратор, полководец. Происходил из знатного рода. Один из основателей афинской демократии, руководил афинским государством в один из наиболее благоприятных периодов его истории. Провел ряд реформ, укрепил морские силы Афин, возвел некоторые знаменитые постройки (Парфенон, Пропилеи и др.). В годы правления Перикла Афины достигли своего расцвета и стали экономическим и культурным центром Греции (Периклов век).

Черновые наброски к предполагавшейся переработке повести (ЧН1) (Д 30; 1: 434):
«Голядкин накануне дуэли. Младший, секундант, дал тягу утром рано* Воровски надул. Секундант дрался за дуэлиста.

Пеги жё у Клары Олсуфьевны.

Голядкин за шута. Тут-то вызов поручика. Вдвоем с младшим. Мечты сделаться Наполеоном, Периклом, предводителем русского восстания. Либерализм и революция, восстанавливающая со слезами Louis XVI и слушающаяся его (от доброты)».

Ряд статей о русской литературе. V. Последние литературные явления. Газета «День» Петербургские сновидения в стихах и прозе (Д 30; 19: 70):

«Прежде в юношеской фантазии моей я любил воображать себя иногда то Периклом, то Марием, то христианином из времен Нерона, то рыцарем на турнире, то Эдуардом Глянденингом из романа «Монастырь» Вальтер Скотта, и проч., и проч.».

Ряд статей о русской литературе. III. Книжность и грамотность. Статья первая (Д 30; 19: 14):

«Разве во времена Перикла греки были уже не греки, как триста лет назад?»

Плиний Старший (23-24 (?) -79 г.) — римский государственный деятель, ученый, историк и писатель. Автор сочинения «Естественная история», крупнейшего энциклопедического труда античности (37 книг). Обобщил естественнонаучные знания своего времени. На основе данных Эратосфена обосновал теорию о шарообразной форме Земли. Собрал многочисленные рецепты лечебных средств. См. комментарий к: **Геродот**.

Письма. 1854 г. М. М. Достоевскому. 27 марта (Д 30; 28₁: 179):

«Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)».

Плутарх (ок. 46 г.- позже 119 г.) – древнегреческий писатель, происходил из древнего состоятельного рода. Придерживался консервативных взглядов. Много путешествовал, посетил многие греческие города, Италию, Малую Азию, Египет. Был знаком с выдающимися людьми своего времени, в т. ч. императорами Траяном и Адрианом. Занимался преподаванием. Сохранилась лишь часть из его многочисленных сочинений: «Сравнительные жизнеописания» и «Нравственные сочинения» («Моралии»). Стремился к морализаторству, прославлял добродетель, патриотизм, простоту нравов, героические поступки. См. комментарий к: **Геродот**.

Письма. 1854 г. М. М. Достоевскому. 27 марта (Д 30; 28₁: 179):

«Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)».

Понтий Пилат (ок. 12 г до н. э. — после 37 г.) – наместник Иудеи, происходил из римского всаднического сословия. Годы правления характеризуются жестокостью, насилием, многочисленными казнями. Согласно христианской традиции, приговорил к распятию Иисуса Христа.

«Подросток». Часть вторая. Глава пятая (Д 30; 13: 222):

«Представь, Петр Ипполитович вдруг сейчас стал там уверять этого другого рябого постояльца, что в английском парламенте, в прошлом столетии, нарочно назначена была комиссия из юристов, чтоб рассмотреть весь процесс Христа перед первосвященником и Пилатом, единственно чтоб узнать, как теперь это будет по нашим законам, и что всё было произведено со всею торжественностью, с адвокатами, прокурорами и с прочим... ну и что присяжные принуждены были вынести обвинительный приговор... Удивительно что такое!»

«Братья Карамазовы». Рукописные редакции. Черновые наброски, часть вторая (Д 30; 15: 249):

«Но если все всё простили (за себя), неужто не сильны они все простить всё и за чужих? Каждый за всех и вся виноват, каждый потому за всех вся и силен простить, и станут тогда все христовым делом, и явится Сам среди их, и узрят его и сольются с ним, простит и первосвященнику Каиафу, ибо народ свой любил, по-своему, да любил, простит и Пилата высокоумного, об истине думавшего, ибо не ведал, что творил».

Помпей Гней (106-48 гг. до н. э.) – древнеримский полководец и государственный деятель. Консул римской республики. В годы гражданской войны командовал войсками на стороне сената. В 60 г. до н. э. создал первый триумvirат совместно с Марком Лицинием Крассом и Гаем Юлием Цезарем. После распада триумvirата сблизился с сенаторами, выступавшими против Цезаря, что послужило началом гражданской войны. Потерпел поражение в битве при Фарсале, после чего бежал в Египет, где был убит.

«Бесы». Часть третья. Глава первая. Праздник. Отдел первый (Д 30; 10: 366):

«Вдруг они видят Помпея или Кассия накануне сражения, и обоих пронизывает холод восторга».

Пракситель (4 в. до н. э.) – древнегреческий скульптор. Славился искусством изображения богов и людей. Самые известные статуи – Афродита Книдская, Гермес Олимпийский.

Ряд статей о русской литературе. Ответ «Русскому вестнику» (Д 30; 19: 134):

«Но разве Венера Медицейская или Венера Милосская, – возражаете вы, – представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия? Не являются ли эти образы сами олицетворением этой тонкой стыдливости, этой чарующей тайны? Разве резец не только Фидия

и Праксителя, но даже ваятелей эпох упадка, доходил когда-нибудь до последних выражений страстности?».

Симеон Столпник (390-459 гг.) – христианский монах, проповедник. Известен аскетическим образом жизни. Провел 37 лет на столпе в посте и молитве. Согласно житию, обладал даром исцеления, предвидения будущего.

«Братья Карамазовы», рукописные редакции, черновые наброски, часть четвертая. Эпилог (Д 30; 15: 317):

«И что такое страдания? Не боюсь их, хотя бы они были бесчисленны, кажется, столько во мне силы, что я всё поборю, только чтоб сказать и говорить себе по минутно, я есмь, в тысяче мук есмь, в пытке корчусь, но есмь. В столпе сидеть, Симеон Столпник».

Сократ (ок. 470-399 гг. до н. э.) – древнегреческий философ, ученик Архелая и Анаксагора. Принимал участие в Пелопонесской войне (431-404). Философские мысли отражены в основном в диалогах, записанных его учениками Платоном и Ксенофонтом. Учение Сократа основано на базовых понятиях этики (справедливость, мужество, достоинство, нравственность и др.). Добродетель отождествлял со познанием, способом нахождения истины считал диалог. основополагающий принцип философии – учение о неполноте собственного знания, стремление к обладанию истиной. Был казнен по обвинению в развращении молодежи и поклонении ложным богам.

«Зимние заметки о летних впечатлениях» (Д 30; 5: 76):

«Вам позволяют удивительные вещи, если у вас только есть деньги. Бедный Сократ есть только глупый и вредный фразёр и уважается только разве на театре, потому что буржуа всё еще любит уважать добродетель на театре».

Солон (ок. 635-560 гг. до н. э.) – афинский поэт и законодатель, один из «семи мудрецов» Древней Греции. Происходил из знатного, но обедневшего рода аристократов, занимался торговлей, чтобы обеспечить себя, много путешествовал. После успешной экспедиции на Саламин во время войны с Мегарами, убедил сограждан начать Первую Священную войну. С 594 г. был влиятельным политическим деятелем, выступал посредником между знатью и народом. Запретил долговое рабство, вернул проданных за долги сограждан на родину. В элегиях поднимал темы общественного положения человека, порицал корыстолюбие и алчность.

«Преступление и наказание». Часть третья (Д 30; 6: 200):

«Далее, помнится мне, я развиваю в моей статье, что все... ну, например, хоть законодатели и установители человечества, начиная с древнейших, продолжая Ликургами, Солонами, Магометами, Наполеонами и так далее, все до единого были преступники, уже тем одним, что, давая новый закон, тем самым нарушали древний, свято чтимый обществом и отцов перешедший, и, уж конечно, не останавливались и перед кровью, если только кровь (иногда совсем невинная и доблестно пролитая за древний закон) могла им помочь».

Тацит Публий Корнелий (ок. 55 – ок. 120 гг) – древнеримский историк, известный писатель. Автор исторических трудов «История» и «Анналы», а также трех небольших сочинений «Агрикола», «Германия», «Диалог об ораторах». Был судебным оратором, занимался политической деятельностью, затем стал сенатором, а в 97 году — консулом, в 110-111 годах был наместником в провинции Азия. Описал десятилетия, предшествующие убийству императора Домициана, стремился к точному изложению событий, тщательно изучал источники.

«Подросток». Рукописные редакции. Подготовительные материалы (заметки, планы, наброски, январь-ноябрь 1875) (Д 30; 16: 423):

«Перед заграницей; разлад всей жизни с убеждением. На каждом шаге. У людей есть бальзам – самолюбие (последняя страсть, не покидающая мудрого) по Тациту».

Кн. I, гл. 22-23 сочинения Тацита «Анналы» посвящена рассказу о римском воине Вибулене, который обратился с речью к легионам в Паннонии в 14 г. Он утверждал, что его брата убили по приказу трибуна Юния Блеза Младшего, и требовал вернуть его тело. Громким плачем Вибулен вызвал сочувствие воинов к себе и ненависть к Блезу, спровоцировав тем самым мятеж. В примечаниях к Полному собранию сочинений Ф. М. Достоевского в 30-ти тт. утверждается, что многочисленные записи о Вибулене в записной тетради Ф. М. Достоевского 1875-1876 гг. связаны с В. Д. Спасовичем, чью защиту С. Кроненберга, обвиненного в истязании малолетней дочери, писатель считал притворством и игрой, как и речь Вибулена (Д 30; 22:391).

Рукописные редакции. Дневник писателя. 1876. Подготовительные материалы «Объявление о подписке на «Дневник писателя» 1876 года». Черновые редакции (Д 30; 22: 138):

«Vibulenus».

Рукописные редакции, Дневник писателя. 1876. Подготовительные материалы «Объявление о подписке на «Дневник писателя» 1876 года». Черновые редакции (Д 30; 22: 156):

«– Талант увлекает, отзывчивость, б «...», «Ревет ли зверь», c'est une lyre, Vibulenus, капитал».

Дневник писателя 1876, Декабрь, Глава вторая, «Записная тетрадь 1876-1877 гг.» (Д 30; 24: 233):

«Ланн. Недалеко, Арминия жену взяли. Тацит. На музыке». (См. коммент.: Арминий.)

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 101):

«NB. По повод театра: что такое актер, Vibulenus. Актером рождаются. (Vibulenus ничего не мог получить и власти не искал.) У Тацита объективно и не объяснено. У нас тотчас же бы закричали: непонятно. Но непонятность от своего ума тупости, то, что у нас считается понятным. Наворахтуют вздору, и кто: первейшие!».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 104):

«*Tacitum, Annales. Liv. I, LVII. Car chez ces Barbares le plus déterminé est celui sur lequel on compte le plus. Bismark. (Сказано про Армения.) Верно до сих пор.*» (перевод: Ибо у этих варваров наибольшим доверием пользуется тот, в ком больше дерзости). (См. коммент.: Арминий).

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 105):

«*Tibère: il versait l'amertume sur ses meilleures actions 1 (Tacitum, Liv. I, стр. 189).*» (Перевод: Тиберий: он истолковывал в худшую сторону все его поступки).

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 130):

«*Vibulenus*».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 131):

«*Vibulenus*».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 134):

«*Два процесса. Спасович, поэт, Vibulenus*».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 136):

«*Комические и несерьезные лица актера, почему в Англии актер не считается джентльменом, несерьезным человеком. Человек — актер. Vibulenus*».

Теренций «Самоистязатель» – комедия древнеримского драматурга Публия Теренция Афры (195/185-159 гг. до н. э.), вольный перевод комедии греческого драматурга Менандра. Ф. М. Достоевский приводит измененную цитату из комедии Теренция. В оригинале фраза звучит следующим образом: «Я человек, и ничто человеческое мне не чуждо» (*Homo sum, humani nihil a me alienum puto*). В комедии Теренция высказывание носит иронический характер: во время беседы один сосед упрекает другого в том, что тот интересуется чужими делами и сплетнями, забывая о своих обязанностях. Со временем выражение приобрело несколько трактовок: любому человеку свойственны слабости; говорящего волнуют несчастья и радости других людей, на которые он откликается сочувственно.

«Братья Карамазовы», часть четвертая, книга одиннадцатая. Брат Иван Федорович. IX. Черт. Кошмар Ивана Федоровича (Д 30; 15: 74):

«*Сатана sum et nihil humanum... это неглупо для черта!*».

«Братья Карамазовы», рукописные редакции, черновые наброски, часть четвертая. Эпilog (Д 30; 15: 335):

«И вообрази себе мнительность: два раза привил себе осну. Satana sum et nihil humanum a me alienum puto».

Ферсит (Терсит) – в древнегреческой мифологии сын Агрива, потомок этолийских царей. В «Илиаде» Гомера изображен как злоречивый и дерзкий воин, участвовавший в битве под Троей на стороне ахейцев. Обвинил Агамемнона в несправедливом разделении добычи, за что был жестоко избит Одиссеем. Обращение греческой знати с Ферситом в описываемом Гомером микенском периоде характеризуют как отражение их отношения ко всему коренному населению в целом (Словарь античности / Сост. Й. Ирмшер. М.: Прогресс, 1989. С. 573)

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 103):

«Кто этот подписал 1 копейку Лермонтову, почему его имя не объявлено, если он сам его выставил. Il faut avoir le courage de son opinion. (Надо обладать мужеством иметь собственное мнение), и имя его запомнила бы вся Россия. Запомнила же Греция имя Ферсита».

Фидий (V в. до н. э.) – выдающийся древнегреческий скульптор и архитектор. Представитель классического стиля в искусстве. Работал в мраморе, бронзе, использовал хрисозлефантинную технику (золото и слоновая кость). Известные работы Фидия – статуя Зевса в Олимпии, Афина Промехос, Афина Парфенос, оформление Парфенона.

Ряд статей о русской литературе. Ответ «Русскому вестнику» (Д 30; 19: 134):

«Но разве Венера Медицейская или Венера Милосская, – возражаете вы, – представляют собою те выражения страстности, которые звучат в словах Клеопатры? Разве эти олимпийские типы не представляют собою самых целомудренных образов, проникнутых тем чистым изяществом, которое составляет живую душу приличия? Не являются ли эти образы сами олицетворением этой тонкой стыдливости, этой чарующей тайны? Разве резец не только Фидия и Праксителя, но даже ваятелей эпох упадка, доходил когда-нибудь до последних выражений страстности?».

Фукидид (ок. 456 - ок. 396) – древнегреческий историк, автор труда «История Пелопонесской войны». В описании событий, очевидцем которых он являлся, стремился к достоверности и точности фактов. Определял свою цель как «отыскание истины». Выступал против вымысла, занимательности, поэтических украшений в исторических трудах.

Письма. М. М. Достоевскому. 27 марта 1854 г. (Д 30; 28₁: 179):

«Журналов не надо; а пришли мне европейских историков, экономистов, святых отцов, по возможности всех древних (Геродота, Фукидита, Тацита, Плиния, Флавия, Плутарха и Диодора и т. д. Они все переведены по-французски)».

Цицерон Марк Туллий (106-43 гг. до н. э.) – римский государственный деятель, знаменитый оратор, писатель. Происходил из сословия всадников. В Риме получил

прекрасное образование в области права, риторики, философии. В 73 г. вошел в сенат, в 63 г. был назначен консулом. Раскрыл заговор Катилины. Во время гражданских войн выступал за сохранение республиканского строя. Сочинения Цицерона являются образцом языка и стиля. Особую ценность представляют письма Цицерона, в которых описаны сведения о различных сторонах жизни и истории Рима.

1861. Ряд статей о русской литературе. Введение (Д 30; 18: 45):

«Дело в том, что иностранцы и не могут нас понять иначе, хотя бы мы их и разуверляли в противном. Но неужели ж разуверять? Во-первых, по всем вероятностям, французы не подпишутся на «Время», хотя бы нашим сотрудником был сам Цицерон, которого, впрочем, мы бы, может быть, и не взяли в сотрудники. Следственно, не прочтут нашего ответа; остальные немцы и подавно».

Эвклид (кон. IV в. до н. э.) – древнегреческий математик, ввел в античную науку основы геометрии. Преподаватель математики в Александрии. Автор трудов по астрономии, музыке, оптике. В главном сочинении Эвклида «Начала» («Элементы») представлены сведения по планиметрии, стереометрии, теории чисел. Систематизировал предшествующие открытия и умозаключения греков в области математики.

«Братья Карамазовы». Часть вторая. Книга пятая. III. Братья знакомятся (Д 30; 14: 214):

«Между тем находились и находятся даже и теперь геометры и философы, и даже из замечательнейших, которые сомневаются в том, чтобы вся вселенная или, еще обширнее – всё бытие было создано лишь из эвклидовой геометрии, осмеливаются даже мечтать, что две параллельные линии, которые, по Эвклиду, ни за что не могут сойтись на земле, может быть, и сошлись бы где-нибудь в бесконечности. Я, голубчик, решил так, что если я даже этого не могу понять, то где ж мне про бога понять. Я смиренно сознаюсь, со что у меня нет никаких способностей разрешать такие вопросы, у меня ум эвклидовский, земной, а потому где нам решать о том, что не от мира сего».

«Братья Карамазовы». Рукописные редакции. Черновые наброски. Часть вторая (Д 30; 15: 231):

«Эвклида геометрия. А потому прими бога, тем более что это вековечный старый боженька и его не решишь. Итак, пусть боженька. Это стыднее».

Эзоп (VI в до н. э.) – древнегреческий баснописец. Сочетал доступный краткий увлекательный сюжет с моралью. Басни Эзопа собрал Деметрий Фалерский, позднее их обработали Бабрий и Федр.

Имеется в виду басня Эзопа о слепом на один глаз олене, который пасся на берегу и повернулся невидящим глазом к морю, не ожидая с той стороны опасности. Его замечают люди и подстреливают, проплывая мимо. Мораль басни связана с тем, что ожидания часто не оправдываются и то, что «казалось опасным, оказывается полезным, а то, что казалось спасительным, оборачивается коварным». (Эзоп. Басни / Пер. и коммент. М. Л. Гаспарова. М.: Наука, 1968. С. 86.)

Дневник писателя. 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 157):

«Война иногда лучше мира: вернуть встречу Ильи со каликою Иванищем. (Олень, басня Езопова.)».

Дневник писателя 1876. Декабрь. Глава вторая. «Записная тетрадь 1873-1876 гг.» (Д 30; 24: 169):

«Пучок Езопов, Куперник, пучок фактов. О спиритизме. Калика Иванище. О войне. И закончить Европой слегка».

Ювенал Децим Юний (ок. 60 - ок. 140 гг.) – римский поэт-сатирик. Служил военным трибуном в армии, занимал пост в городском самоуправлении, затем посвятил себя занятиям литературой. Сохранилось 5 книг поэта, в которых содержатся 16 сатир, обличающих человеческие пороки.

Дневник писателя. 1876. Апрель. Глава первая. II. Культурные типики. Поврежденные люди (Д 30; 22: 109):

«Г-н Авсеенко положительно решает вопрос в этом смысле, но я уже не одному г-ну Авсеенко хочу теперь отвечать, а всем, не понявшим меня «культурным» людям, начиная с «коленкорových манишек беспощадных Ювеналов» до недавних еще господ, провозгласивших, что у нас и сохранять совсем нечего».

Гай Юлий Цезарь (100 г. до н. э.-44 г. до н. э.) – древнеримский государственный и политический деятель, полководец, писатель. Занимал должность консула, был диктатором и великим понтификом. В 60 г. организовал преторский триумvirат с Гнеем Помпеем Великим и Марком Лицинием Крассом. Присоединил к Римской республике территорию от Атлантического океана до Рейна. Пропагандировал политику милосердия. Был убит заговорщиками во главе с Кассием и Брутом. Из произведений Цезаря сохранились «Записки о Галльской войне» и «Записки о гражданской войне». С именем Цезаря связано латинское изречение «Или Цезарь, или ничто» («Aut Caesar, aut nihil»), первоисточником которого считают фразу императора Калигулы. «В роскоши он превзошёл своими тратами самых безудержных расточителей. Он выдумал неслыханные омовения, диковинные яства и пиры – купался в благовонных маслах, горячих и холодных, пил драгоценные жемчужины, растворённые в уксусе, сотрапезникам раздавал хлеб и закуски на чистом золоте: “Нужно жить или скромником, или цезарем!”». (Гай Светоний Транквилл. Гай Калигула // Жизнь двенадцати цезарей / пер. с лат. и примеч. М. Л. Гаспарова. М. : «Наука», 1964. С. 118.)

«Неточка Незванова» (Д 30; 2: 175):

«Теперь же, когда смычок лежит в стороне, у него есть хотя отдаленная надежда, что это неправда. Он мечтатель; он думает, что вдруг, каким-то чудом, за один раз, станет знаменитейшим человеком в мире. Его девиз: aut Caesar, aut nihil, как будто Цезарем можно сделаться так, вдруг, в один миг. Его жажда — слава. А если такое чувство делается главным и единственным двигателем артиста, то этот 20 артист уж не артист, потому что он уже потерял главный художественный

инстинкт, то есть любовь к искусству, единственно потому, что оно искусство, а не что другое, не слава».

«Село Степанчиково и его обитатели» (Д 30; 3: 159):

«Что останется? Благородный пепел останется. Но где тебе понять, где тебе оценить меня! Для вас не существует великих людей, кроме каких-то там Цезарей да Александров Македонских! А что сделали твои Цезари? кого осчастливили? Что сделал твой хваленый Александр Македонский? Всю землю-то завоевал? Да ты дай мне такую же фалангу, так и я завоюю, и ты завоюешь, и он завоюет... Зато он убил добродетельного Клита, а я не убивал добродетельного Клита... Мальчишка! прохвост! розог бы дать ему, а не прославлять во всемирной истории... да уж вместе и Цезарю!».

«Униженные и оскорбленные» (Д 30; 3: 240):

«– Да почему же... точно я какой-нибудь... Почему же я не имею права вызвать Юлия Цезаря? Что ему сделается? Вот смеется! — Да ничего, конечно, не сделается... ах, голубчик ты мой! Ну, что ж тебе сказал Юлий Цезарь? – Да ничего не сказал. Я только держал карандаш, а карандаш сам ходил по бумаге и писал. Это, говорят, Юлий Цезарь пишет. Я этому не верю».

«Братья Карамазовы». Часть четвертая. Книга одиннадцатая. Брат Иван Федорович. IV. Гимн и секрет (Д 30; 15: 33):

«Мужчина должен быть великодушен, и мужчину это не замазает. Героя даже не замазает, Цезаря не замазает!».

Письма. М. А. Достоевскому. 5-10 мая 1839 (Д 30; 28₁: 60):

«Я теперь читаю Юлия Цезаря и после 2-х годичной разлуки с латинским языком понимаю решительно всё».

Приложение 2. Латинский тезаурус Достоевского

Латинское выражение	Значение ¹	Произведение	Записные книжки/тетради ²
ab ovo («от яйца», т. е. с самого начала)	Сокращенный вариант выражения Ab ovo usque ad mala – от яйца до яблок, т.е. с начала до конца. Обед древних римлян обычно начинался с яйца и заканчивался фруктами. Выражение встречается у Горация: «Сатиры» (Sermones), 1, 3: 6-7.	Ряд статей о русской литературе Мы не воспринимаем знания всецело, органически, не начинаем своего изучения ab ovo: с нас довольно последних результатов мысли, вершущих знания (Д 30; 19: 27). Дневник писателя 1876 За сим г-н Спасович прямо переходит к изложению исторической части дела и начинает ab ovo (Д 30; 22: 58).	– Московскія Вѣдомости № 332. Вторникъ 30 декабря. Корреспонденція Теймсъ объ отсутствіи пятенъ въ солнцѣ[,] [y]/съ/ усиленіемъ холоду на землѣ. <Рядом с текстом: – Московскія Вѣдомости ∞ на землѣ. – слева на полях фигурная скобка и помета: Ab ovo> (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 29; то же: Д 30; 24: 103)
ad majorem gloriam Dei (к вящей славе Господней)	Выражение было девизом ордена иезуитов, основанного Игнатием де Лойолой в 1534 г. Этим девизом прикрывались многие преступления, направленные на усиление власти папы.	Братья Карамазовы (Иван Карамазов, Легенда о великом инквизиторе) Он снисходит на «стожны жаркие» южного города, как раз в котором всего лишь накануне в «великолепном автодафе», в присутствии короля, двора, рыцарей, кардиналов и прелестнейших придворных дам, при многочисленном населении всей Севильи, была сожжена кардиналом великим инквизитором разом чуть не целая сотня еретиков ad majorem gloriam Dei (Д 30; 14: 226).	

¹ Значение латинских афоризмов и слов приводится по следующим справочным изданиям: Латинско-русский и русско-латинский словарь крылатых слов и выражений. М.: Русский Язык. Н.Т. Бабичев, Я.М. Боровский. 1982 (https://dic.academic.ru/contents.nsf/latin_proverbs/); Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. 6-е изд. М.: Рус. яз., 2000.

² Тексты записных книжек и тетрадей приводится в авторской орфографии. После архивного источника указываются том и страница Полного собрания сочинений в 30-ти томах, где опубликована запись. <...> В ломаных скобках даны редакторские дополнения. [...] В квадратных скобках приводится зачеркнутый Достоевским текст. /.../ В наклонных скобках приводится вставленный Достоевским текст.

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
		<p>Дневник писателя 1876 Дон Карлос, родственник графа Шамбора, тоже рыцарь, но в этом рыцаре виден Великий Инквизитор. Он пролил реки крови ad majorem gloriam Dei и во имя богородицы, кроткой моельщицы за людей, «скорой заступницы и помощницы», как именует ее народ наш (Д 30; 22: 93).</p>	
<p>Alea jacta est. (Жребий брошен)</p>	<p>О твердом решении, не допускающем уклонения, возврата к прошлому. Эти слова произнес в 44 г. до н. э. Юлий Цезарь, командовавший римскими легионами в провинции Цисальпийская Галлия. Цезарь решил захватить власть и перешел с войсками реку Рубикон, служившую границей провинции. Таким образом он преступил закон, по которому проконсул имел право командовать войском только за пределами Италии, и объявил войну римскому сенату. Светоний, «Божественный Юлий,» 32: Tunc Caesar, Eat, inquit, quo deorum ostenta et inimicorum iniquitas vocat. Jacta alea esto (Вперед, – воскликнул тогда Цезарь, – куда зовет нас знамение богов и несправедливость противников. Да будет брошен жребий).</p>	<p>Бесы О, прощайте мечты мои! Двадцать лет! Alea jacta est. Лицо его было обрызгано прорвавшимися вдруг слезами; он взял свою шляпу. – Я ничего не понимаю по-латыни, – проговорила Варвара Петровна, изо всех сил скрепляя себя. Кто знает, может быть ей тоже хотелось заплакать, но негодование и каприз еще раз взяли верх: – Я знаю только одно, именно, что всё это шалости. Никогда вы не в состоянии исполнить ваших угроз, полных эгоизма. Никуда вы не пойдете, ни к какому купцу, а преспокойно кончите у меня на руках, получая пенсион и собирая ваших ни на что не похожих друзей по вторникам. Прощайте, Степан Трофимович. – Alea jacta est! – глубоко поклонился он ей и воротился домой еле живой от волнения. (Д 30; 10: 267)</p>	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
alma mater <i>(мать-кормилица, питающая мать)</i>	Традиционное название учебных заведений (обычно высших).		Славянство и роль России alma mater . Отзыв Божидаровича. <Рядом с текстом: Славянство ∞ Божидаровича. – слева на полях волнистая линия – ред.> (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 81; то же: Д 30; 24: 120) Надежда на будущее единение. У них своя alma mater . Чувство общей благодарности, укоренение принципов и правил, уже самими ими выведенных из жизни, а не преподающих в школах в виде обязательных формул и проч (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 114)
Amicus <i>(друг)</i>			<На полях слева запись, обведенная фигурной скобкой: /Руготня Amicus <Друг – лат.> Г. Градовский и проч./> Если запрещены физически<я> отправления на улицах, раздѣтый донага человекъ, то какъ не запретить и этого: это тоже физическое отправление вредное и гадкое. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 17. С. 8)
a parte <i>(в сторону)</i>	Сценический прием, известный с античности, когда монологи или реплики, произносятся для зрителей, а присутствующие на сцене будто их не слышат.	Записки из мертвого дома Кедрил любопытно прислушивается, гримасничает, говорит a parte и смешит с каждым словом зрителей. (Д 30; 4: 126)	(Подросток) Стебельковъ беретъ Князя a parte и что-то говорить ему (пугаетъ.) – (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 98).

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			ОНЪ же объясняетъ a parte, что оставаться у Ст. Князя – значило потворствовать связи и планамъ Молод. Княгини и Молодаго Князя (Гол.) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 51)
a priori (из предыдущего)	Философский термин, обозначающий знание, полученное до опыта и независимо от него. Восходит к учению Аристотеля, который различал доказательство от последующего и от предшествующего. Латинский вариант термина возник в средневековой схоластике.	Ряд статей о русской литературе Мы относились к книге для народа только a priori . (Д 30; 19: 22)	
aut Caesar, aut nihil (или Цезарь, или ничто)	Выражение было девизом итальянского кардинала Чезаре Борджиа, изображенного в сочинении Николо Макиавелли «Государь». Источником для этого девиза послужили слова, приписываемые римскому императору Калигуле (12-41 гг.), памятному своей страстью к расточительству. Светоний, «Жизнеописание двенадцати Цезарей» (Калигула, XXXVII): <i>Nepotatus sumptibus omnium prodigiorum ingenia superavit, commentus novum balnearum usum, portentosissima genera ciborum atque cenarum, ut calidis frigidisque unguentis lavaretur, pretiosissima margarita aceto liquefacta sorberet, convivis ex auro panes et</i>	Неточка Незванова Он мечтатель; он думает, что вдруг, каким-то чудом, за один раз, станет знаменитейшим человеком в мире. Его девиз: aut Caesar, aut nihil , как будто Цезарем, можно сделаться так, вдруг, в один миг. (Д 30; 2: 175)	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
	<p>opsonia apponeret: "aut frugi hominem esse oportere, dictitans, aut Caesarem" (<i>Своей расточительностью он превзошел все придуманное когда-либо знаменитыми мотами, выдумав неслыханные омовения, диковинные яства и пиршества – купался в горячих и холодных душистых маслах, вытивал растворенные в уксусе драгоценные жемчужины, на пирах давал гостям хлеб и кушанье на золотой посуде, приговаривая, что "жить надо либо во всем себе отказывая, либо по-Цезарски"</i>).</p>		
<p>bis (дважды)</p>			<p>(Подросток) Ты думаешь (bis). Вскочил со стула: «На, читай, читай!» (ее письмо). (Д 30; 16: 400) (Крокодил) Я пойду его посмотрю, я пойду (bis). Конечно этимъ шагомъ моимъ я не хочу его обнадеживать, но... я такъ посмотрю, какъ частное лицо. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 127; то же: Д 30; 5: 331) ...впрочемъ вы сами говорили <i>отъ Редакци</i> что всѣми средствами (безпрерывное bis) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 145)</p> <p>(Идиот) Сдѣлайте одолженіе читайте: И такъ /bis/: Жиль на свѣтѣ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 111)</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
columbarum timidarum (робких голубок)	Требует уточнения		(Подросток) У Долгушина Подростокъ застаётъ Крафта, «Возьмите желѣзные дороги, каждый станціонный начальникъ матеріалистъ, Колумбовъ (columbarum timidarum ¹) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 296; то же: Д 30; 16: 206)
credo (верую)	С этого слова начинается «Символ веры», содержащий свод догматов христианского вероучения: Credo in unum Deum, Patrem omnipotentem, factorem caeli et terrae, visibilium omnium et invisibilium (Верую во единого Бога Отца, Вседержителя, Творца неба и земли, всего видимого и невидимого)	Братья Карамазовы (Федор Карамазов) – Да ведь он же верует в бога. – Ни на грош. А ты не знал? Да он всем говорит это сам, то-есть не всем, а всем умным людям, которые приезжают. Губернатору Шульцу он прямо отрезал: credo , да не знаю во что. (Д 30; 14: 125)	
(De gustibus) non est disputandum (О вкусах не должно спорить)	В широком употреблении используется перевод <i>О вкусах не спорят</i> . Латинскому слову gustus («вкус» как ощущение или признак предмета, вызывающего это ощущение) не свойственно то значение («чувство красивого, изящного, способность эстетической оценки»), которое слово «вкус» имеет, например, в выражении «это дело вкуса». Однако, цитируя приведенную поговорку, в слово gustus обычно вкладывают именно это последнее значение.		(Братья Карамазовы) (Митя): «Карамазовы не подлецы, а философы. Де мыслибус non est disputandum ». (Д 30; 15: 326) (Бесы) Если [уж всё сказать] б [пошло на отговоры] пошли на оправдания, то все-таки это [было только неловкой] можно было извнппть глупостью, [отчасти] непростительною со стороны Липутина, который опять-таки во всяком случае мог бы [сказать] отговориться: « De gustibus non est disputandum », а я имел ведь намерения хорошие... (Д 30; 11: 355)

¹ В Д 30 фраза ошибочно написана «columbarum timilorum».

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>de facto (фактически, на деле)</p>	<p>Юридическое понятие, противоположное по смыслу выражению de jure (юридически, по закону). Обозначает происходящее в действительности и, чаще всего, противоречащее законным установлениям.</p>	<p>Объявление о подписке Но что за прогресс, когда мы de facto всё еще сидим на европейских учебниках? (Д 30; 19: 147) Два лагеря теоретиков До того же времени называть себя de facto народом, частью той массы, которая составляет наше крестьянство, земством – будет самообольщением. (Д 30; 20: 17) Дневник писателя 1876 Да если б Россия не только объявила, а и доказала бы даже, de facto, свое бескорыстие, то это, может быть, еще пуще смутило бы Европу. (Д 30; 23: 114)</p>	<p>/Ставя/ цивилизацию [ставили] единственным рычагом и средством к выходу, говоря что она <i>fara da se</i>, вы уже тѣмь самым презирали народъ, хоть не по чувствамъ, но de facto, презирали тѣмь уже, что не видѣли въ немъ прямой необходимости для дела (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 2. Ед. хр. 6. С. 68; то же: Д 30; 20: 169). (Братья Карамазовы) Все одеты, а я раздет. Раздеваться надо всем людям вместе, тогда не стыдно. – Раздетый. Они de facto имеют право быть высокомерны, первенствовать. (Д 30; 15, 291)</p>
<p>delirium tremens (белая горячка, делирий)</p>	<p>Медицинский термин. Точный перевод – <i>трясущееся помрачение</i>. Термин введен римским ученым Авлом Цельсом и обозначает психоз на фоне длительного злоупотребления алкоголем.</p>	<p>Приписываемое Достоевскому Субъекту, видимо, угрожает, в «близком будущем», <i>delirium tremens</i>: у него уже начинается какой-то дикий литературный бред. (Д 30; 27: 167)</p>	<p>(Бесы) Лиза на станціи впадаетъ въ <i>delirium tremens</i>. Князь повѣсилъся. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 8. С. 30; то же: Д 30; 11: 202)</p>
<p>Dies irae, dies illia! (день гнева, тот день!)</p>	<p>Этими словами начинается средневековый гимн – вторая часть заупокойной мессы, реквиема (<i>requiem</i>): <i>Dies irae, dies illa Solvat saeculum in favilla Teste David cum Sibylla.</i> (Тот день, день гнева В золе развеет земное, Свидетелями Давид с Сивиллой). Автором текста является, вероятно, итальянский писатель Фома Челанский (XIII в.).</p>	<p>Подросток (Тришатов) Если б я сочинял оперу, то знаете, я бы взял сюжет из «Фауста». Я очень люблю эту тему. Я всё создаю сцену в соборе, так, в голове только, воображаю. Готический собор, внутренность, хоры, гимны, входит Гретхен, и знаете – хоры средневековые, чтоб так и слышался пятнадцатый век.</p>	<p>(Подросток) <Слева на полях рисунок: лицо – ред.> Dies irae dies illa solvat saeculum in favilla! <Слева фигурная скобка ред.> Я Маргариту люблю плачешь. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 84; то же: Д 30; 16: 409). (Бесы) Дѣйствительно поэтъ. Dies irae. Золотой вѣкъ, косміе боги.</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
	Гимн основан на библейском пророчестве о судном дне. Соф. 1: 15: <i>Dies irae, dies illa, dies tribulationis et angustiae, dies calamitatis et miseriae, die tenebrarum et caliginis, dies nebulae et turbinis, dies tubae et clagoris super cavitates munitas et super angulos excelsos</i> (<i>День гнева – день сей, день скорби и тесноты, день опустошения и разорения, день тьмы и мрака, день облака и мглы, день трубы и бранного крика против укрепленных городов и высоких башен</i>).	Гретхен в тоске, сначала речитатив, тихий, но ужасный, мучительный, а хоры гремят мрачно, строго, безучастно: Dies irae, dies ilia! И вдруг – голос дьявола, песня дьявола. Он невидим, одна лишь песня, рядом с гимнами, вместе с гимнами, почти совпадает с ними, а между тем совсем другое – как-нибудь так это сделать. (<i>Д 30; 13: 352</i>)	Вдохновенную ему главу. – Хорошо устроил денежные обстоятельства. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 24; то же: <i>Д 30; 11: 66</i>).
Dixi (я сказал)	Использовалось в заключении речи, чтобы подчеркнуть полноту высказывания: <i>я сказал все, добавить больше нечего</i> .	Братья Карамазовы (Иван Карамазов) Повторяю тебе, завтра же ты увидишь это послушное стадо, которое по первому мановению моему бросится подгрести горячие угли к костру твоему, на котором сожгу тебя за то, что пришел нам мешать. Ибо если был, кто всех больше заслужил наш костер, то это ты. Завтра сожгу тебя. Dixi (Я сказал) (<i>Д 30; 14: 237</i>)	
Eheu (увы!)	Входит в выражение из оды Горация: « <i>Eheu fugaces, Postume, Postume, labuntur annes</i> » (<i>Увы, Постум, Постум, быстро ускользают годы</i>). (Гораций, «Оды», II, 14, 1).		24 июля Eheu <с. 21> (<i>Д 30; 27: 92</i>)

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Ergo (следовательно, итак)</p>		<p>Дневник писателя 1876 Ergo: Так как па вопросы мои о счастье я через мое же сознание получаю от природы лишь ответ, что могу быть счастлив не иначе, как в гармонии целого, которой я не понимаю, и очевидно для меня, п понять никогда не в силах – (Д 30; 23: 147)</p>	<p>(Идиот) /Ergo/ – Съ дядей о многомъ разсуждаеть: Застрѣлиться вмѣстѣ, о Христѣ. Отъ тоски зажигаетъ домъ и безчестить Умецкую. Дядя и Умецкая. Вся задача въ томъ, что на такую огромную[,] /и/ тоскующую (склонную къ любви и мщенію) натуру – нужна жизнь, страсть, задача и цѣль соотвѣтственная: (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 134; то же: Д 30; 9: 167).</p> <p>(Подросток) /Ergo/ > Характеръ ЕГО не можетъ быть легкомысленный, игривый, женственный, весельчакъ и мышинный жеребчикъ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 131; то же: Д 30; 16: 114).</p> <p>Надо чтобъ каждый работникъ имѣлъ землю. Ergo: не въ землѣ ли ужъ все дѣло (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 81; то же: Д 30; 21: 270).</p> <p>Ergo Результатъ: Россіи нужно надѣяться на свой мечъ, а не на дружбу Европы и на занятіи настоять силою, объявивъ и продолжая объявлять что ей ничего не надо кромѣ гарантіи реформъ для Славянъ, никакихъ завоеваній для себя. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 161; то же: Д 30; 24: 302).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Est modus in rebus (<i>Есть мера в вещах</i>)</p>	<p>Т.е. всему есть мера. Выражение восходит к Горацию: Est modus in rebus; sunt certi denique fines, Quos ultra citraque nequit consistere rectum. (<i>Мера должна быть во всём, и всему, наконец, есть пределы Дальше и ближе которых не может добра быть на свете</i>) (Гораций, «Сатиры», II, 1, 106-107).</p>	<p>Ряд статей о русской литературе ...предложить волостным головам и сельским старостам в волостных правлениях и сельских расправах, покупая на экономические деньги, дарить «Читальник» грамотным мужикам в селах и деревнях как бы в награду за их грамотность. Дарение происходит на мирской сходке самым патриархальным способом, без всякого контроля со стороны начальства и бюрократической процедуры. Est modus in rebus. (Д 30; 19: 47)</p>	<p>– Я не въ народъ идущихъ только вино, а все племя, за грѣхи отцевъ. Да и не отцевъ. Разрушилось нѣчто прежнее modus in rebus. Теперь надо создать другое. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 154; то же: Д 30; 24: 295).</p>
<p>ex abrupto (<i>внезапно, без подготовки</i>)</p>	<p>Термин из риторики. Обозначает тип вступления, когда оратор подстраивается под настроение аудитории, поддерживая высокий эмоциональный уровень.</p>		<p>(Подросток) Тоже помнить престол-отечество надо (ex abrupto). (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 192; то же: Д 30;16: 179) Версильов вдруг ex abrupto Подростку. Ты думаешь, что я ему (Макару) завидовал? – Никогда я этого не думал. (Д 30;16: 349) Minute. 1) Тон рассказа (после Макара вдруг ex abrupto). Я поправился и вышел, вот что я решил: я свободен. Документ отдать, Князь и проч. Устроить их. Версильова же или спасти, или оставить, но действовать энергически. (Д 30;16: 366)</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
factotum (доверенное лицо)	Из <i>fac totum</i> – <i>делай всё</i> . Фактотум – чья-либо правая рука, доверенное лицо, выполняющее все поручения или предписания другого лица.		Лебедевъ – factotum . В<ельмон>чека. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 135; то же: Д 30; 9: 271)
fatum (судьба)	1. слово (воля, приговор) богов, предвещание, прорицание; 2. рок, судьба; 3. смерть; роковой исход; 4. прах; 5. несчастье, гибель.	Дневник писателя 1873 Мысль серьезная и глубокая. Это вполне трагедия, и fatum ее – водка; водка всё связала, заполонила, направила и погубила. (Д 30; 21: 96)	(Подросток) И вот ОН САМ, в исповеди, объясняет Подростку: что именно ЕГО мучило, что именно тут было ЕМУ обидно? Зачем этот fatum , всё в его жизни переломивший, слепая любовь к несостоящему существу, которое ОН отвергает, ибо стал любить маму. (Д 30; 16: 424) Моя идея (после, в виде сумасшествия от любви к ней). Макар – расти траве божией; вериги. Встреча с ней. Она – fatum (рок (лат.)). (Д 30; 17, 138) – Друг мой, я должен перед тобой оправдаться, уж если я тебя призвал, чтоб обнять. Я не обижал твою маму. Если я забросил тебя... Я [должен] обязан тебе рассказать этот fatum (рок (лат.)). Эту встречу с НЕЮ. Самое главное. Не вынес непосредственной любви. Это было непочтительно. (Д 30; 17, 149)

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
febris catarrhalis (катаральная лихорадка)	Вирусное заболевание, сопровождающееся воспалением слизистых оболочек.	Записки из мертвого дома Иногда он и сам замечал, что больной ничем не болен; но так как арестант пришел отдохнуть от работы или полежать на тюфяке, ... то наш ординатор спокойно записывал им какую-нибудь febris catarrhalis и оставлял лежать иногда даже на неделю. Над этой febris catarrhalis все смеялись у нас. Знали очень хорошо, что это принятая у нас, по какому-то обоюдному согласию между доктором и больным, формула для обозначения притворной болезни; «запасные колотья», как переводили сами арестанты febris catarrhalis (Д 30; 4: 143).	(Подросток) Но не посылает Бог ни горячки, ни даже какойнибудь ничтожной febris catarrhalis , здоров[ый]/ъ/ какъ быкъ! [А д] (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 13. С. 38; то же: Д 30; 16, 109)
finis (конец)			(Идиот) Finis тотъ, что Аглая предается Н. Ф. а Ганя душитъ Аглаю. NB Любовь изъ тщеславія (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 9; то же: Д 30; 9: 219).
furia (ярость)			(Идиот) Сцены у Умецкой. Надо живее. Вся ее furia . Насмешки над ним, ползание в ногах (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 116; то же: Д 30; 9: 210).

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Homo sum et nihil humanum a me alienum puto (Я человек и считаю, что ничто человеческое мне не чуждо)</p>	<p>Источник – комедия Теренция «Самоистязатель» (75-77). Употребляется (иногда в сокращенной форме Nihil humanum), чтобы подчеркнуть разнообразие интересов, заинтересованность во всем, что касается человека, способность воспринять все, что свойственно людям. Также употребляется в значении: <i>Я человек и могу заблуждаться, быть слабым.</i></p>	<p>Преступление и наказание Да ведь предположите только, что и я человек есмь, et nihil humanum... одним словом, что и я способен прельститься и полюбить (что уж, конечно, не по нашему велению творится), тогда все самым естественным образом объясняется. (Д 30; 6: 215). Братья Карамазовы Почему же и нет, если я иногда воплощаюсь. Воплощаюсь, так и принимаю последствия. Сатана sum et nihil humanum a me alienum puto. – Как, как? Сатана sum et nihil humanum... это не глупо для чорта! (Д 30; 15: 74)</p>	<p>(Идиот) – ... И вообрази себе мнительность: два раза привил себе оспу. Satana sum et nihil humanum a me alienum puto. Ив(ан): «Humanum?? Это не глупо для сатаны. Вот это нельзя выдумал. Откуда ты взял?» (В снах реальность всего, а наяву не выдумашь.) (Д 30; 15: 335) (Подросток) NB Видимо это [он] ОНЪ насильно. ОНЪ оторвался отъ своего горя, чтобы хоть со злобой поговорить объ этомъ, но тѣмъ ясно показаль что всѣ эти вопросы его и волновали и мучають, что онъ не въ одномъ себѣ, и что nihil humanum a me alienum puto. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 13. С. 20; то же: Д 30; 16: 155)</p>
<p>idea fixa (неотступная мысль, идея фикс, навязчивая мысль)</p>			<p>(Подросток) – [р]/Р/азгадк<a> въ томъ что онъ idea fixa, а таковые всѣ спокойны, хотя бы на казнь идти. – (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 18; то же: Д 30; 16: 12). – Подростокъ во весь романъ не покидаеть своей идеи о Ротшильдѣ окончательно. – Эта idea-fixa есть его выходъ изо всего, изъ всѣхъ вопросовъ и затруднений. – Она основана на чувствѣ гордости, формулировавшейся въ иде[и]/ѣ/ уединенія. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 13. С. 33; то же: Д 30; 16, 105)</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			<p>(Идиот) 20 Генв. 2-й вариантъ. Князь слѣдитъ за Генеральшей. Онъ влюбленъ въ нее до idea-fixe. Теперь приѣхаль по поводу наслѣдства и поклялся что не дасть ей (Генеральшѣ) выйти замужъ за Фли- гель-адъютанта (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 11).</p>
<p>incognito (<i>incognitus</i> – неизвестный, неведомый)</p>	<p>Не под своим, под чужим именем; не оглашая личности своей; скрывая сан, звание своё.</p>	<p>Братья Карамазовы Вдруг она скажет ему: «Возьми меня, я навеки твоя», – и все кончится: он схватит ее и увезет на край света тотчас же. О, тотчас же увезет как можно, как можно дальше, если не на край света, то куда-нибудь на край России, женится там на ней и поселится с ней incognito (тайно), так чтоб уж никто не знал об них вовсе, ни здесь, ни там и нигде. Тогда, о, тогда начнется тотчас же совсем новая жизнь! (Д 30; 14: 330). Дневник писателя 1873 Хорошо на наших дорогах и то, что, – опять-таки если не считать разных «случаев», – можно проехать почти что incognito всё время пути, молча и ни с кем даже не заговаривая, если уж очень говорить не желаешь (Д 30; 21: 166).</p>	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
in corpore (в полном составе, в целом)		Две заметки редактора Несмотря, однако, на сочувствие, цель ее письма – опровергнуть на факте наше заявление в 22 № «Гражданина» о «неудачных» доселе опытах допущения у нас женщин к университетскому и медицинскому образованию in corpore (Д 30; 21: 153).	
index (указательный палец)	= указующий перст	Бесы Нам известно, что на наше прекрасное отечество обращён таинственный index , как на страну наиболее способную к исполнению великой задачи (Д 30; 10: 314).	
interim (между тем)	Употребляется как термин для обозначения временного положения. Восходит к названию временного устава, изданного Карлом V в 1548 г. для стабилизации отношений между католиками и протестантами в Священной Римской империи.		(Идиот) А между тѣмъ Interim : Идіотъ заперся къ себѣ. Тоска. Мука. Бредъ. Встрѣчи съ жильцами и проч. (Исторіи). Смерть Софьи Ѳедоровны. (у Идіота капиталъ.) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 14). NB Interim. (Идіотъ провожаетъ Геро. Разговоръ. Встрѣча съ Умецкой и съ Левинькой. Возвращается домой) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 17).
intimus (тайно)			(Идиот) Intimus Н(астасья) Ф(илипповна) услышала, что Князь не очень с Аглаей и что ищет постоянно ее по Москве, приехала женить его (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 69; то же: Д 30; 9: 246).

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
In vino veritas (истина в вине)	Как поговорка выражение встречается у греческих лексикографов Зенобия и Диогениана (II в. н. э.); поговорочное выражение «вино и правда» засвидетельствовано уже у древнегреческого поэта Алкея (VI в. до н. э.). В латинской литературе ту же поговорку приводит Плиний Старший («Естественная история», XIV, 28, 22): <i>Vulgoque veritas jam attributa vino est.</i> (Общепринято вину приписывать правдивость).	Подросток О, опять повторю: да простят мне, что я привожу весь этот тогдашний хмельной бред до последней строчки. Конечно, это только эссенция тогдашних мыслей, но, мне кажется, я этими самыми словами и говорил. Я должен был привести их, потому что я сел писать, чтоб судить себя. А что же судить, как не это? Разве в жизни может быть что-нибудь серьезнее? Вино же не оправдывало. In vino veritas (Д 30; 13: 363).	
Jus primae noctis (право первой ночи)	Имеется в виду право феодала или помещика провести первую брачную ночь с невестой своего вассала или крепостного.	Ряд статей о русской литературе Совершались иногда страшные злоупотребления, но они не возводились в закон, как на Западе. Такие пошлины, какие взимались там, такие „права“ владельцев, как знаменитое Jus p<rimae> n<octis> у нас просто немислимы. (Д 30; 19: 66)	
Lumen coeli, sancta Rosa! (Свет небес, святая роза)	Обращение к Деве Марии. Является авторским текстом Пушкина в стихотворении «Жил на свете рыцарь бедный».	Идиот И в пустынях Палестины, Между тем как по скалам Мчались в битву паладины, Именуя громко дам, Lumen coeli, sancta Rosa! I Воскликнул он, дик и рьян, II как гром его угроза Поражала мусульман. (Д 30; 8: 209)	(Идиот) – Да и кто ж после того может быть: Lumen coeli, Sancta Rosa? Полон чистою любовью, Н. Ф. Б. своєю кровью... – к кому могут относиться эти слова?.. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 61; то же: Д 30; 9: 263).

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Mater dolorosa (<i>скорбящая Мать</i>)</p>	<p>Традиционный в христианском искусстве образ Богородицы, скорбящей у креста, на котором был распят Христос. Католический гимн в заупокойной литургии (XIV в.) начинается словами: <i>Stabat Mater dolorosa Juxta Crucem lacrimosa, Qua pendebat Filius.</i> (<i>Скорбная, в слезах, стояла Мать возле Креста, на котором был распят Её Сын.</i>)</p>	<p>Братья Карамазовы (<i>Келья Зосимы</i>) Два горшка цветов на окне, а в углу много икон – одна из них богородицы, огромного размера и писанная, вероятно, еще задолго и до раскола. Пред ней теплилась лампадка. Около нее две другие иконы в сияющих ризах, затем около них сделанные херувимчики, фарфоровые яички, католический крест из слоновой кости с обнимающею его Mater dolorosa и несколько заграничных гравюр с великих итальянских художников прошлых столетий. Подле этих изящных и дорогих гравюрных изображений красовалось несколько листов самых простонароднейших русских литографий святых, мучеников, святителей и проч., продающихся за копейки на всех ярмарках (<i>Д 30; 14: 37</i>).</p>	
<p>maximum (<i>максимум</i>)</p>	<p>Высшее число, количество чего-либо; предел, верх, вершина.</p>		<p>(Подросток) Въ выгодѣ лѣзуть за окончательной выгодой, за maximum /а ты/ бей на minimum. Я приобрѣлъ акцій, вошелъ въ общество. Акціи могутъ лопнуть или дать 50, 60 на сто. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 310). Всего 12 листовъ – maximum (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 103).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			Итого романъ – 1500 (maximum) по 2 руб. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 7). /Все это втискать въ 4 листа (maximum) (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 2. Ед. хр. 6. С. 16).
Mea culpa, mea culpa (<i>моя вина, моя вина</i>)	В принятом с XI века религиозном обряде католиков формула покаяния и исповеди.	Идиот Mea culpa, mea culpa , как говорит римская папа... то есть он римский папа, а я называю его «римская папа» (Д 30; 8: 440)	
Memento (<i>помни</i>)	Текстовая помета, частая в рабочих записях Достоевского.		<i>Некоторые примеры:</i> Нѣтъ у нихъ фактовъ! ду[р]/м/аль Расколь-ник<овъ>, потому и потому. Последнее Memento <На полях слева запись:> /Memento Главный пунктъ романа: Дядя и Идиотъ два характера Memento . Идиота принимаютъ у тѣтки, потому что онъ фаворитъ дяди./
Memento mori (<i>помни о смерти</i>)	Употребляется как напоминание о неизбежности смерти, краткости жизни, и в переносном смысле – о грозящей опасности или о чем-либо горестном и трудном. Выражение использовалось как форма приветствия монахов ордена траппистов, основанного в 1664 г.	Выставка в Академии художеств Вся картина написана прекрасно, безукоризненно, но в итоге картина далеко не прекрасная. Кто захочет повесить такую патологическую картину в своем кабинете или в своей гостиной? Разумеется, никто, ровно никто. Это непрерывное memento mori (Д 30; 19: 167).	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Mens sana (in corpore sano) (в здоровом теле здоровый дух)</p>	<p>Восходит к Ювеналу («Сатиры», X, 356): Orandum est ut sit mens sana in corpore sano (Нужно молить, чтобы здоровый дух был в здоровом теле).</p>		<p>Нынче (при гуманности) имѣютъ право жить люди подлые, т. е. остаются въ живыхъ болѣзненные средней силы. (mens sana). И пусть эти болѣзненные даже героичны и великодушны. (лично). Не безпокойтесь за то такъ раздражительны самолюбивы, что въ слѣдующихъ поколѣнїяхъ народятъ подлецовъ. Правда въ теченіе долгаго срока излѣчатся племена въ высшія. Но за то все будутъ прибывать вновь и вновь слабы[e]я/ и т. д. на очень долгое время, на многія /впродолженіе многихъ/ столѣтї[я]/й/. – (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 154; то же: Д 30; 24: 296).</p>
<p>millennium (тысячелетие)</p>	<p>Тысячелетие, граница между тысячелетиями, наступление нового тысячелетия.</p>		<p>(Бесы) Это предсказано въ христіанствѣ: именно millenium, гдѣ не будетъ женъ и мужей/ (millenium не будетъ женъ и мужей) (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 4. С. 32; то же: Д 30; 11: 182) Православіе и Россія. Въ православіи мы считаемъ единственное храненіе Христова образа и нигдѣ больше а Россію носительницей православія. Съ другой стороны я считаю что христіанство заключаетъ въ себѣ всѣ разрѣшенія для міра. Младенца millenium, Апокалипсисъ, раненый Звѣрь.</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			<p><На полях слева вписано /Именно только въ строгости постановки заключает-ся все наше новое/. – ред.> (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 4. С. 39).</p>
<p>minimum (наименьшее)</p>			<p>(Подросток) Въ выгодѣ лѣзуть за окончательной выгодой, за maximum /а ты/ бей на minimum. Я приобрѣлъ акцій, вошелъ въ общество. Акціи могутъ лопнуть или дать 50, 60 на сто. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 310). Крестьянинъ срамить и позорить почву, убиваетъ скотъ некормленіемъ, пьянствомъ, и не можетъ (не видно покрайней мѣрѣ въ будущемъ) чтобъ [в] онъ возвысился надъ minimu[товъ]/момъ/, который даетъ ему земля. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 17. С. 14). [Такъ] вино, въ погребкѣ и проч. {10[∞] примѣрно(minimum) (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 2. Ед. хр. 6. С. 28). Но во всякомъ случаѣ я бы [не] желалъ получить /съ листа/ не меньше minimum'а /платы, который [я получалъ] /мнѣ предлагали/ до сихъ поръ т. е. 125[∞]. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 110). 500 minimum <В рукописи: minimum> (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 141). да билетъ – 105 - minimum (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 2).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>modus (образ, мера)</p>	<p>Близко к выражению Modus vivendi – образ жизни</p>		<p>Нельзя требовать от наемника но выработанный modus. Заграницей. Мы же дворяне – лакеи маркизами не будем (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 9. С. 27; то же: Д 30; 21: 295)</p>
<p>nes plus ultra (не больше предела)</p>	<p>(Крайний) предел, крайняя степень, верх чего-л. Иногда употребляется в сочетании: До nes plus ultra, т. е. до крайности, до последней степени, до предела, предельно. Выражение восходит к древнегреческому мифу, согласно которому горы на берегах Гибралтарского пролива воздвигнуты Гераклом на краю мира во время его похода за быками великана Гериона (Геракловы столпы). (Аполлодор, «Мифологическая библиотека», II, V, 10; Страбон «География», III, V, 5)</p>	<p>Елка и свадьба Он кончил раздумье, высморкался и хотел уже выйти из комнаты, как вдруг взглянул на девочку и остановился. Он меня не видал за горшками с зеленью. Мне казалось, что он был крайне взволнован. Или расчет подействовал на него, или что-нибудь другое, но он потирал себе руки и не мог постоять на месте. Это волнение увеличилось до nes plus ultra, когда он остановился и бросил другой, решительный взгляд на будущую невесту (Д 30; 2: 97). Игрок Я обернулся и остановился в почтительном ожидании, продолжая на него смотреть и улыбаться. Он, видимо, недоумевал и подтянул брови до nes plus ultra. Лицо его все более и более омрачилось. Баронесса тоже повернулась в мою сторону и тоже посмотрела в гневном недоумении. Из прохожих стали засматриваться. Иные даже приостанавливались (Д 30; 5: 234).</p>	<p>(Идиот) Таким образомъ Аглаѣ онъ сталъ <i>необходимъ</i>, нуженъ и овладѣлъ ею. Разжегъ въ ней ревность до nes plus ultra (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 7. С. 67; то же: Д 30; 9: 278).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>nihil (ничто)</p>		<p>Преступление и наказание Ваша карьера – ученая часть, и вас уже не собьют неудачи! Вам все эти красоты жизни, можно сказать, – nihil est, аскет, монах, отшельник (Д 30; 6: 407). Дневник писателя 1876 Казалось бы, на первый взгляд, что тут вовсе не простота, не стремление упростить, а, напротив, в вопросах этих слышится беспокойство; но простота в этом случае заключается именно в желании добиться до nihil'я и до tabula rasa (Д 30; 23: 142).</p>	<p>Тип чистого нигилиста (Nihil. Чернышевский) вот мой садъ, иди. Возьметъ топоръ и изрубить. Безъ угрызения совѣсти. Потомъ застрѣлится (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 9. С. 28; то же: Д 30; 21, 296)</p>
<p>Nomina sunt odiosa (имена ненавистны)</p>	<p>Т.е. имена нежелательны. Восходит к Цицерону, «Речь в защиту Росция Америкского», XVI, 47: <i>Homines notos nominare odiosum est</i> (Называть известных людей нежелательно).</p>	<p>Приписываемое Достоевскому Какого же чувства недостает в нем, если, по-видимому, он не понимает, что порядочный человек в таких случаях должен помнить латинскую поговорку: «Nomina sunt odiosa» (Д 30; 27: 164).</p>	
<p>Non possumus! (Не можем!)</p>	<p>Формула твердого, категорического отказа. Такими словами апостолы Петр и Иоанн ответили священникам и саддукеям, требовавшим не проповедовать христианское учение: «Мы не можем не говорить того, что видели и слышали» (Деян., 4: 20). Это выражение стало формулой отказа римских пап выполнить требования светской власти.</p>	<p>Идиот Римский католицизм верует, что без всемирной государственной власти церковь не устоит на земле, и кричит: «Non possumus!» По-моему, римский католицизм даже и не вера, а решительно продолжение Западной Римской империи, и в нем всё подчинено этой мысли, начиная с веры (Д 30; 8: 450).</p>	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
		<p>Иностранные события Дело мы рассматривали так: папское «Non possumus» мы считаем настолько серьезным, что воплощаем в нем жизнь и смерть самой религии в Европе (Д 30; 21: 243) 84-летний папа Пий IX, хотя и боится ужасно смерти (по слухам), знает, однако, что ему скоро умереть, но знает, сверх того, что и следующий за ним папа, кто бы он ни был, не примет тоже никакого бюджета и тоже будет отвечать всем и каждому: «Non possumus», как он, Пий IX (Д 30; 21: 244).</p>	
<p>Nota bene! (Заметь хорошо!) (сокр. NB)</p>	<p>Пометка в тексте, обращающая внимание на какую-либо особо примечательную его часть.</p>	<p>Братья Карамзовы (Nota bene. Фамилия Грушеньки оказалась «Светлова». Это я узнал в первый раз только в этот день, во время хода процесса.) (Д 30; 15: 100)</p>	
<p>O tempora, o mores! (О времена, о нравы!)</p>	<p>Выражение восходит к «Речи против Катилины» Цицерона: O tempora, o mores! Senatus haec intellegit, consul videt; hic tamen vivit. (О времена, о нравы! Сенат это понимает, консул видит, а он [Катилина] живет) (I. 1).</p>	<p>Приписываемое Достоевскому И так злодейство, совершенное безумным Комаровым, есть дело честное и полезное обществу!... Заметьте что в том же самом № газеты г. Худеков восклицает: O tempora, o mores! (Примеч. Достоевского) (Д 30; 27: 167).</p>	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
<p>Pereat mundus, <fiat justitia> (Пусть погибнет мир, <но свершится правосудие>)</p>	<p>Выражение приводится как девиз германского императора Фердинанда I (1556-1564) в книге Иоганна Манлиуса “Locī communes” (1563)</p>	<p>Дневник писателя 1873 ...полезна или не полезна была народу реформа? – есть в сущности вопрос праздный; что если б даже и не полезна она оказалась народу, то всё равно, проваливайся всё, а реформа должна была совершиться (и в этом, пожалуй, много правды, на основании pereat mundus, несмотря на постановку вопроса) (Д 30; 21: 113-114).</p>	
<p>Pro et contra (за и против)</p>	<p>Метод ведения дискуссии, при котором выдвигаются два ряда противоречащих аргументов.</p>	<p>Братья Карамазовы Название Книги 5. (Д 30; 14: 194) Иностранные события Но мы оставим на время все эти частности, все эти pro и contra в стороне (Д 30; 21: 199). Дневник писателя 1876, подготовительные материалы – Дать же высказаться pro и contra.4 (Дать же высказаться pro и contra, вписано.) (Д 30; 22: 138) Я хочу себя судить и сужу. Я должен говорить pro и contra, и говорю (Д 30; 24: 11).</p>	<p>(Преступление и наказание) Тутъ нѣтъ никакой несправедливости, ибо жизненное знаніе и сознаніе (т. е. непосредственно–чувствуемое тѣломъ и духомъ, т. е. жизненнымъ всѣмъ процессомъ) пріобрѣтается опытомъ pro и contra, которое нужно перетасчить на себѣ страданіемъ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 3; то же: Д 30; 7, 155) (Бесы) Князь (тема). Я къ вамъ пришелъ докажете мнѣ Бога. – Зачѣмъ вамъ такъ вдругъ. Вы образованы. Князь. Да, болѣе или менѣе знаю всѣ pro и contra и знаю что нѣтъ доказательства, даже гораздо болѣе данныхъ въ его бесполезности. Но дѣло не въ томъ. Мнѣ про васъ говорили какъ о дѣйствительно вѣрующемъ (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 5. С. 48).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			<p>(Подросток) Заставить читателя полюбить подростка. Полюбятъ и романъ тогда прочтуть. Не удасться подростокъ какъ лицо – не удасться и романъ. Обдумать всѣ pro и contra. ЗАДАЧА (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 101; то же: Д 30; 16: 86).</p> <p>У насъ сейчасъ есть Левъ Толстой – и т. д. Не говоря ни pro ни contra про существенное[,] значеніе стиховъ, сами эти стихи до того странно, /и до того неясны/ до того, както, неупотребительны, что появленіе ихъ въ такомъ изданіи какъ Р. Вѣстникъ. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 121; то же: Д 30; 24: 156).</p>
<p>Quae medicamenta non sanant - ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat! (Чего не излечивают лекарства, излечивает железо, чего не излечивает железо, излечивает огонь)</p>	<p>Один из афоризмов Гиппократа (V в. до н.э.). Уже в период римской античности выражение сократилось, кардинально изменив свой смысл: <i>Ferro et igni</i> (Железом / мечом и огнем). М. Т. Цицерон, Т. Ливий использовали выражение «уничтожать огнем и мечом». О. Бисмарк провозглашал политику объединения Германии железом и кровью.</p>	<p>Подросток Только что мы вошли в крошечную прихожую, как послышались голоса; кажется, горячо спорили и кто-то кричал: "Quae medicamenta non sanant ferrum sanat, quae ferrum non sanat – ignis sanat!" (Чего не исцеляют лекарства – исцеляет железо. Чего не исцеляет железо – исцеляет огонь) Я действительно был в некотором беспокойстве. (Д 30; 13: 43)</p>	<p>(Подросток) Къ Витѣ – о Крафтѣ. Долгушинъ, Васинъ – сестра, quae medicamenta, разговоры споры, Ламбертъ. Кто-то спрашиваетъ: князь Долгорукій – обвелъ глазами. Не моя идея, Васинъ – машина, Крафтъ – Россія, къ Крафту. (Тотъ очень просилъ зйти сейчасъ). (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 270; то же: Д 30; 16: 191)</p> <p>– Разговоръ Нигилистовъ (въ восторгѣ) "Quae medicamenta non sanant..."<"> и т. д. а потому пустить красного пѣтуха повсемѣстно, по [селамаѣ] /городамъ/</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			и деревнямъ <В рукописи описка: деревнянямъ>, съ того и начать. Вотъ какъ я понимаю. (Говорить это шпионъ; ему возражаютъ). – (РГА-ЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 58; то же: Д 30; 16: 80).
qui pro quo (один вместо другого)	Смешение понятий, путаница; недоразумение.	Братья Карамазовы (Алеша Карамазов) Я не совсем понимаю, Иван, что это такое? – улынулся все время молча слушавший Алеша, – прямо ли безбрежная фантазия или какая-нибудь ошибка старика, какое-нибудь невозможное qui pro quo? (Д 30; 14, 228).	(Преступление и наказание) Вечеромъ онъ входитъ. Разумихин[ъ]/а/ на лѣстницѣ встрѣчаетъ /(поручение исполнять)/. Qui pro quo и malcontent) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 152; то же: Д 30; 7: 94). Раскольниковъ тотчасъ смекнулъ qui-pro-quo и принялъ самый ироническій видъ) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 93; то же: Д 30; 7: 171) (Бесы) Деньги–же для передачи Лебядкину довѣрилъ ей потому, что не хотѣлъ довѣрить ничьей честности, кромѣ Дашиной да и Даша раньше подвернулась. [(NB тутъ вышло qui pro quo <ПСС: недоразумение>: Инженеръ] Инженера же просилъ успокоить и вразумить Лебядкина писавшаго ему слишкомъ настоятельныя письма за границу о деньгахъ и съ угрозами разгласить. (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 5. С. 67).

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
sanat	Сокращенная форма от: Sanat<us> est <i>исцелен, вылечен</i>	<p>Записки из мертвого дома Иногда больной злоупотреблял мягкосердием лекаря и продолжал лежать до тех пор, пока его не выгоняли силой. Тогда нужно было посмотреть на нашего ординатора: он как будто робел, как будто стыдился прямо сказать больному, чтоб он выздоравливал и скорее бы просился на выписку, хотя и имел полное право просто-запросто безо всяких разговоров и умасливаний выписать его, написав ему в скорбном листе sanat est (Д 30; 4: 143). Но от том, что у него в листе было написано sanat, мы узнали уже, когда доктора вышли из палаты (Д 30; 4: 160).</p>	
Sancta Maria (Святая Мария)		<p>Братья Карамзовы Приходит к старику патеру блондиночка, норманочка, лет двадцати, девушка. Красота, телеса, натура – слюнки текут. Нагнулась, шепчет патеру в дырочку свой грех. «Что вы, дочь моя, неужели вы опять уже пали?.. – восклицает патер. – O Sancta Maria, что я слышу: уже не с тем (Д 30; 15: 81).</p>	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
Sic (так)	Это слово обычно заключается в скобки и указывает на стремление автора обратить внимание читателя к определенному месту в тексте, чтобы подчеркнуть, что употреблено именно отмечаемое слово. Эта пометка часто встречается в цитатах для выражения иронии по отношению к цитируемому автору.	Крокодил Изнутри крокодила слышен лишь хохот и обещание расправиться розгами (sic), а бедное млекопитающее, принужденное проглотить такую массу, тщетно проливает слезы (Д 30; 5: 206). Подросток Вообще они, когда ничего не говорят – всего хуже, а это был мрачный характер, и, признаюсь, я не только не доверял ему, призывая в кабинет, но ужасно даже боялся: в этой среде есть характеры, и ужасно много, которые заключают в себе, так сказать, олицетворение непорядочности, а этого боишься пуще побоев. Sic . И как я рисковал, как рисковал! (Д 30; 13: 107).	– Наши петербургскія газеты вилияи туда и сюда, нѣкоторыя просили у каждаго новаго сотрудника «гсыскать имъ направление?» (sic) и либеральничали противъ Г. Каткова (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 2. Ед. хр. 7. С. 152). (Идиот) Генераль: Пляши! (Дочкѣ). <На полях слева, рядом с текстом: Ссоры съ Сыномъ. ∞ (Дочкѣ). – заметка: Sic . (Еще раньше: Сцену дѣтей.) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 118). (Подросток) (Лиза даже увѣрила было вначалѣ подростка, что ОНЪ и выписалъ то его, чтобъ узнавать о Княгинѣ (Sic и главное) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 12. С. 134). + 5 использований
sine qua non (без чего нет)	Непременное условие	Зимние Заметки о летних впечатлениях Об этой шпаге своего отца он говорит поминутно, некстати, всюду; вы даже не понимаете, в чем дело; он ругается, плюется, но все ему кланяются, а зрители плачут и аплодируют (плачут, буквально). Разумеется, у него ни гроша, это sine qua non ¹ . Мадам Бопре, разумеется, влюблена в него, Сесиль тоже, но он не подозревает любви Сесили.	(Преступление и наказание) О любви нѣтъ между ними ни слова. Это sine qua non (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 4. С. 15; то же: Д 30; 7: 88). (Идиот) НЕОБХОДИМѢЙШЕЕ. SINE QUA NON. / Она незнаетъ что онъ женатъ. Сынъ не говорилъ никому (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 6. С. 35; то же: Д 30; 9: 188).

¹ В (Д 30; 5: 97) ошибочно написано sine que non.

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
		<p>Сесиль кряхтит от любви в продолжение пяти актов (<i>Д 30; 5: 97</i>).</p> <p>Подросток Уединение – главное: я ужасно не любил до самой последней минуты никаких сношений и ассоциаций с людьми; говоря вообще, начать «идею» я непременно положил один, это <i>sine qua</i>. Люди мне тяжелы, и я был бы неспокоен духом, а беспокойство вредило бы цели (<i>Д 30; 13: 68</i>).</p> <p>Братья Карамазовы (Коля) Я верю в народ и всегда рад отдать ему справедливость, но отнюдь не балую его, это <i>sine qua</i>... (<i>Д 30; 14: 495</i>).</p> <p>Объявление о подписке Все объявляют, что они за прогресс; без этого нельзя, это <i>sine qua non</i> (<i>Д 30; 19: 147</i>).</p> <p>Дневник писателя 1873 ... даже и честный и простодушный мальчик, даже и хорошо учившийся, может подчас обернуться нечаевцем... разумеется опять-таки если попадет на Нечаева; это уже <i>sine qua non</i> ... (<i>Д 30; 21: 133</i>).</p> <p>Дневник писателя 1876 Но, с другой стороны, преклониться мы должны под одним лишь условием, и это <i>sine qua non</i>: чтоб народ и от нас принял многое из того, что мы принесли с собой (<i>Д 30; 22: 45</i>).</p>	<p>Мы принесли народу необходимость образования <i>sine qua non</i>. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 148).</p> <p>(Бесы) Спаситель и источник жизни, а одна наука никогда не восполнитъ всего челоѣческаго идеала, и что спокойствіе для челоѣка источникъ жизни и спасеніе отъ отчаянія [нрзб] всѣхъ людей /и условіе <i>sine qua non</i> (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 75. С. 29; то же: <i>Д 30; 11: 179</i>)</p> <p>Князь объясняетъ: /пищеваритель<ная> философія/, вопросъ времени, медленное вымираніе. Видите-ли: [если христіанство] въ томъ и разница у насъ /съ славяноф<илами>/, что мы такую важность даемъ вопросу и ставимъ его /съ вами/ <i>sine qua non</i> (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 1. Ед. хр. 75. С. 39; то же: <i>Д 30; 11: 187</i>).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
		<p>«Мало того: его (протестантизм) следует питать и устраивать, окружать заботой и отстаивать в борьбе, как необходимую потребность sine qua non духовной жизни для человека» (Д 30; 22: 96). + 2 употребления драгоценность, которую мы, верхний культурный слой русский, несем народу после полуторавекового отсутствия из России и которую народ, после того как мы сами преклонимся пред правдой его, должен принять от нас sine qua non (Д 30; 23: 46).</p>	
<p>status in statu (государство в государстве)</p>	<p>О замкнутых, резко обособленных общественных или классовых группах, учреждениях, союзах и т. п., поставленных в особые условия или пользующихся особыми привилегиями. Выражение возникло в XVII в. во Франции в связи с конфликтом между протестантами и католиками. Впервые встречается в брошюре французского поэта и историка, виднейшего деятеля протестантского движения во Франции д'Обинье «О долге королей и подданных». После д'Обинье «государство в государстве»</p>	<p>Дневник писателя 1877 Глава STATUS IN STATU (Д 30; 25; 81-85). Два лагеря теоретиков Петровские реформы создали у нас своего рода status in statu¹. Они создали так называемое образованное общество, переставшее не квас пить, как уверяет «Современник», а вместе с квасом и мыслить о Руси (Д 30; 20: 7). Иностранные события Те из которые действуют не с плеча, чтоб легитимистов, только занять место, и не клерикалы, которые действуют, имея лишь</p>	<p>(Подросток) Взять хоть бы нелепость Status in statu, какой же он товарищ при Status in statu? А при вере жидовской он всегда будет и должен быть в Status in statu. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 182; то же: Д 30; 16, 408). <Слева на полях помета !!XX – ред.> – Семинаристы какъ status in statu – внѣ народа (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 182; то же: Д 30; 24: 80) – Народъ споили и отдали жидамъ въ работу, status in statu (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 67; то же: Д 30; 24: 112)</p>

¹ В (Д 30; 20: 7) ошибочно: statum in statu.

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
	<p>многократно повторили в своих сочинениях и другие французские писатели XVII века.</p>	<p>в виду свои особые, специальные цели, свой status in statu, – те из них имеют же какой-нибудь разумный план... (Д 30; 21: 201).</p> <p>Дневник писателя 1876, подготовительные материалы</p> <p>У нас уже был опыт идей Белинского, в какое безобразии, наглость взросло поколение неучей, устрашавших и обновлявших,9 учившихся в университете, не очистили <?> и натурально враждебному обществу семинариста, status in statu (Д 30; 22: 139).</p>	<p>Воскресение – Фельетонъ Гаммы, по поводу самоуправства желѣзно дорожныхъ компаній, Status in statu (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 81; то же: Д 30; 24: 119).</p> <p>О жидяхъ, Status in statu (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 48; то же: Д 30; 24, 211).</p> <p>Жи́ды, Status in statu. Время шатанія. И т. д. Правой лѣвой. <Рядом с текстом: Люби всѣхъ ∞ лѣвой. – на полях слева помета: /Тернеръ./> (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 49; то же: Д 30; 24: 212).</p> <p>Ограничить права жидовъ во многихъ случаяхъ можно и должно. Почему, почему поддерживать это Status in statu. [800000] Восемдесятъ миліоновъ существуютъ лишь на поддержаніе трехъ миліоновъ жидишекъ. Наплевать на нихъ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 50; то же: Д 30; 24: 212).</p> <p>Я готовъ, это прямая обязанность христіанина. Но status in statu не надо усиливать, сознательно усиливать но я вовсе не о томъ, я о великой идеѣ. <...>О Струсбергъ и его великой идеѣ. И извѣстіе прослушали мухи, медовые духи – Путей сообщенья полно Жидками: – Все цестными Еврейциками. Status in statu (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 122; то же: Д 30; 24: 273).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
			<p>Такимъ образомъ сами не замѣчаютъ что отдѣляясь все далѣе и далѣе отъ народа становятся аристократами и образуютъ касту, и уже не мыслями только, а дѣйствіемъ <В рукописи описка: дѣйствіямъ>. Ибо разорвавъ совѣмъ съ убѣжденіями и духомъ народа образуютъ явно status in statu, съ презрѣніемъ къ низшимъ, къ необразованной черни, къ черной кости (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 171; то же: Д 30; 24: 312).</p> <p><i>Семинаристъ</i> сынъ попа, составляющаго status in statu, а теперь ужъ и отщепенца отъ общества, а казалось бы надо напротивъ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 268; то же: Д 30; 24: 241).</p>
<p>status quo (положение, при котором)</p>	<p>Сокращенный вариант выражения Status quo ante bellum – <i>Положение, существовавшее до войны.</i> Выражение указывает на положение, в котором лицо или предмет находится или находился и которое необходимо вернуть или сохранить.</p>	<p>Зимние Заметки о летних впечатлениях В этом отношении, с другой стороны, замечается то же, что и в Париже: такое же отчаянное стремление отчаяния останавливается на statu quo, вырвать с мясом из себя все желания надежды, проклясть свое будущее, в которое не хватает веры, может быть, у самих предводителей прогресса, и поклониться Ваалу (Д 30; 5: 69). Иностраные события Если б папа принял, то тем самым согласился</p>	<p>– Восторженное признание Королевства Милана. Тутъ протестъ противъ Порты, противъ status quo, и противъ всѣхъ притязаній Австріи на Балканскій полуостровъ (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 90; то же: Д 30; 24: 251). И это съ самаго начала нашего либерализма, съ Бѣлинскаго съ Герцена. Они только мелкое либеральничаніе, но въ главномъ самые страшные консерваторы и есть, status quo (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 159; то же: Д 30; 24: 301).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
		бы на statu quo и кончилось бы римское католичество, а наместо его началось бы нечто совсем иное и еще неизвестное... (Д 30; 21: 244).	
Streptu belli propelluntur artes ¹ . (Грохотом войны разгоняются искусства)	Источник выражения не определен		– Streptu belli propelluntur artes (ОР РГБ. Ф. 93. Разд. I. Карт. 2. Ед. хр. 6. С. 46) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 16. С. 154)
Summarium (совокупность)	Краткое изложение		Summarium 2 Миусов: «Вы не шутите?» Церковн(ый) суд. ⁵ – Этот вопрос у вас не решен. – А решится? – Помогите вам бог (благословил) (Д 30; 15; 207). Компановка всего романа, уже окончательная, общий summarium , съ показаніемъ мѣста для всѣхъ лицъ и исторій романа по частямъ романа. (Въ общемъ, но не въ деталяхъ) (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 11. С. 53; то же: Д 30; 16: 262).
tabula rasa (чистая доска)	«Выскобленная доска», т. е. чистая доска, на которой еще ничего не написано и можно писать все, что угодно – древние греки и римляне писали заостренной палочкой на воощеных табличках, и написанное легко стиралось; в расширенном смысле – пустое место; иногда в сочет.:	Зимние Заметки о летних впечатлениях Зато как же мы теперь самоуверенны в своем цивилизаторском призвании, как свысока решаем вопросы, да еще какие вопросы-то: почвы нет, народа нет, национальность – это только известная система податей, душа –	Если нерелигия, то хоть то что замѣняетъ ее на мигъ въ чловѣкѣ, вспомните Дидро / Вольтера/ [Руссо] ихъ вѣкъ и ихъ вѣру... О какая это была страстная вѣра. У насъ ничего не вѣрятъ, у насъ tabula rasa . – Ну хоть въ Большую Медвѣд, [въ яв] вы с[в] мѣбетесь – я хотѣлъ

¹ В ПСС ошибочно написано *Streptu belli propellentur artis*.

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
	<p>сделать tabula rasa из чего-л., т. е. свести на нет, перечеркнуть, зачеркнуть что-л. Английский философ-материалист Локк, вслед за Аристотелем, сравнивавшим человеческий разум с табличкой для письма («О душе», III, 430, al), в трактате «Опыт о человеческом разуме» (1690) пользуется образом чистой доски для характеристики интеллекта ребенка до начала воспитательного воздействия на него со стороны окружающей среды.</p>	<p>tabula rasa, вощичек, из которого можно сейчас же вылепить настоящего человека, общечеловека всемирного, гомункула – стоит только приложить плоды европейской цивилизации да прочесть две-три книжки (<i>Д 30</i>; 5: 59). Не думайте, что я стану доказывать, что человеческая душа не tabula rasa, не вощичек, из которого можно слепить общечеловека; это прежде всего нужна натура, потом наука, потом жизнь самостоятельная, почвенная, нестесненная, и вера в свои собственные, национальные силы (<i>Д 30</i>; 5: 61).</p> <p>Иностранные события ...так как в конце концов все-таки Францию продолжали принимать за tabula rasa (<i>Д 30</i>; 21: 225).</p> <p>Дневник писателя 1876 Вспомните прежних атеистов: утратив веру в одно, они тотчас же начинали страстно веровать в другое. Вспомните страстную веру Дидро, Вольтера... У наших – полное tabula rasa, да и какой тут Вольтер: просто нет денег, чтобы нанять любовницу, и больше ничего (<i>Д 30</i>; 22: 6).</p> <p>Казалось бы, на первый взгляд, что тут вовсе не простота, не стремление упростить, а, напротив, в вопросах этих слышится беспокойство; но простота в этом случае заключается именно в желании добиться до nihil'я и до tabula rasa (<i>Д 30</i>; 23: 142).</p>	<p>сказать хоть въ какую нибудь великую мысль (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 15. С. 4; то же: <i>Д 30</i>; 24: 67).</p> <p>Повлияеть политически. Жажда внѣшней перемѣны. Tabula rasa. Всякій говорить все таки лучше будетъ чѣмъ теперь?. Финансы, [О]/А/база, и т. д. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 17. С. 24; то же: <i>Д 30</i>; 27: 60).</p>

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
terra incognita (неизвестная земля)	Нечто неисследованное, непознанное. Происходит от надписи, которую делали на старинных картах и глобусах по белой области еще неисследованных территорий.	Ряд статей о русской литературе. Можно думать, и оттого, что не было принято практических мер к распространению их, но, главное, потому что Россия для всех нас terra incognita . (Д 30; 19: 22).	
Veto (запрещаю)	Выражение «налагать вето» на чье-либо решение, т. е. приостанавливать его исполнение, заимствовано из юридической практики времен римской республики. Уполномоченные плебса – народные трибуны, имели право налагать veto на решения консулов и сената, если эти решения были направлены против интересов плебса.		(Идиот) Отець–был[а]/о/ съ расправой, но женихъ сказалъ рѣзкое Veto , Красавецъ отдѣлался невнимательностью. (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 5. С. 38; то же: Д 30; 9, 144). Господинъ и имъ и всему и Европѣ одинъ только жидъ и его банкъ. И вотъ, услышимъ: вдругъ онъ скажетъ Veto и Бисмаркъ отлетитъ какъ скошенная былинка (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 17. С. 22; то же: Д 30; 27: 59).
Vivat! (пусть живет!)	Да здравствует!		А вы хотите ихъ еще больше разъединить и специальною необразованною сдѣлать. Vivat будущій чиновникъ! (РГАЛИ. Ф. 212. Оп. 1. Ед. хр. 17. С. 23; то же: Д 30; 27: 60).
Vivos voco! (зову живых!)	Часть выражения: <Vivos voco>, <mortuos plango,> <fulgura frango> Зову живых, оплакиваю мертвых, сокрушаю молнии. Эпиграф к стихотворению Фридриха Шиллера «Песня о колоколе», воспроизводящий надпись на колоколе. А. И. Герцен и Н. П. Огарев взяли начало этого выражения эпиграфом к газете	Братья Карамазовы Кто мне дал эту власть, чтоб учить отцов? Никто. Но как человек и гражданин взываю – vivos voco! (Д 30; 15: 170).	

Латинское выражение	Значение	Произведение	Записные книжки/тетради
	«Колокол», издававшейся в вольной русской типографии в Лондоне.		
<p>Vox populi, vox Dei (Глас народа – глас Божий)</p>	<p>Представление о божественном происхождении «народной молвы» отражено уже в поэмах Гомера, где она названа «вестницей Зевса» («Илиада», II, 94 и др.). Гесиод в поэме «Труды и дни», 763 сл. говорит: <i>Никакая молва, звучащая из уст многих людей, не пропадает: она сама есть некое божество.</i> В римской литературе мы встречаем эту мысль у Сенеки Старшего, который приводит ее («Контроверсии», I, 1, 10) как высказывание преподавателя реторики Романа Гиспона: <i>Crede mihi, sacra populi lingua est (Верь мне, священна речь народа).</i> В форме vox populi – vox Dei это крылатое, выражение получает распространение в средние века.</p>	<p>Бесы То есть ещё вовсе нет и, признаюсь, я ровно ничего не слышал, но ведь с народом что? поделаешь, особенно с погорелыми: Vox populi, vox Dei. Долго ли глупейший слух по ветру пустить?.. (Д 30; 10: 404).</p>	

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

Cinna 35

Daubuz Ch. 274

Horace 36

Lowth R. 322

Август, Гай Юлий Цезарь Октавиан 101, 251, 252, 271, 285, 289

Августин Блаженный 104, 232

Авдеенко Е. А. 179

Аверинцев С. С. 13, 14, 26, 30, 175, 329

Аверкиев Д. В. 83

Авл Геллий 128, 130, 217

Аврелий Виктор 101

Аврора 91

Авсеенко В. Г. 90

Автономова Н. С. 175

Агамемнон 42, 179

Агесилай 143

Адам 335

Адрастия 150

Адриан, Публий Элий Траян 251, 252, 271, 286

Аид 189, 208

Айса 150

Аксаков И. 320

Аксаков К. С. 39

Актеон 153

Алеко («Цыганы», А. С. Пушкин) 323, 324, 325, 326, 339

Александр I 57

Александр II 57

Александр Македонский 259, 260, 276, 287, 302, 303

Алексеев М. П. 46,

Алексеев П. В. 97

Алексеева А. А. 97

Алексей Иванович

(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 148, 152, 154, 155, 157-159, 161

- Алеша Валковский
(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 145, 146
- Алеша Карамазов см. Карамазов Алексей Федорович
- Алешинцев И. А. 57, 58
- Алкей 163, 381
- Алкивиад 71, 76, 143, 342
- Алташина В. Д. 325, 326
- Альбрехт М., фон 28
- Альтман М. С. 8
- Амалия («Разбойники», Ф. Шиллер) 38,
- Амур 76
- Анаевский г-н («Записки из подполья», Ф.М. Достоевский) 187
- Анакреонт 189, 190
- Анаксагор 223
- Анаксимандр 150
- Ананке 150, 198
- Анна Фёдоровна
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
- Анненский И. Ф. 38, 180, 313
- Аношкина В. Н 7, 227
- Антигона 198
- Антипатр Сидонский 42
- Антисъери Д. 224
- Антонин Пий 251
- Антонин (Храповицкий), митрополит 171
- Антонович М. А. 124
- Аполлодор 386
- Аполлон 45, 100, 120, 156, 202, 203, 295, 299, 303, 309, 335, 342
- Аполлоний Родосский 180, 87
- Апулей 174
- Арахна 153
- Аргонавты 239
- Арист
(«К другу стихотворцу», А. С. Пушкин) 44
- Аристид 143, 166
- Аристотель 85, 134, 159, 180, 278, 314-321, 342, 369, 399
- Аристофан 71, 220-226

- Арутюнова Н. Д. 328, 329
Асклепий 209
Астлей 155, 161
Атабиева А. Р. 305
Атриды 198, 199
Атропос 150, 184, 199
Аттила 274, 275
Афина 44, 133, 301
Афинея 163
Афродита 189, 190
Ахилл, Ахиллес 35, 168, 185
Ахманова О. С. 186
Ахматова А. 140
Аякс Теламонид 36
- Байрон Дж. Г. Н. 36, 197, 229, 323
Бакст Л. 8
Балонов Ф. 8, 231
Бальзак О. де 9, 36, 149, 155, 173, 305
Бантыш-Каменский Н. Н. 51, 121
Барашкова Настасья Филипповна
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 179, 239-241, 243-249, 299, 329
Барбье А.-О. 36
Барклай-де-Толли М. Б. 104
Барт Р. 27
Баршт К. А. 56, 108, 250, 251, 257
Батурина Е. Н. 134
Бахтин М. М. 7, 19-24, 27, 130, 159, 174-178, 220, 246, 313, 322, 341
Бахтин Н. М. 19, 20
Бачинин В. А. 7, 227
Безухов Пьер («Война и мир», Л. Н. Толстой) 105
Бёк А. 70
Белинский В. Г. 36, 39, 114, 315, 329, 332, 338, 396 Беллерофонт
44
Белов С. В. 7, 8, 53, 136, 185, 227, 276
Белоконская (княгина) («Идиот», Ф. М. Достоевский) 243

- Белюстин Н. Ф. 60-62, 123
Беляев В. В. 186
Белякова Е. Н. 314
Бем А. Л. 185, 276
Бенари Ф. Ф. 106
Беньян Джон 332
Бердяев Н. А. 138, 139, 228, 326
Берковский Н. Я. 315
Бессонов П. А. 53
Бестужев-Марлинский М. А. 46
Билевич Н. И. 69, 70, 77
Бисмарк Отто фон 400
Бицилли П. М. 178
Бланш
(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 152, 161, 162
Богаевский К. 8
Богданова О. А. 141
Богданович М. И. 105
Бокова В. М. 104
Бондаренко Т. А. 186, 291
Боннар А. 226
Бор Н. 205
Борджиа Чезаре 369
Борисова В. В. 308
Борк Э. 71, 73
Бочаров С. Г. 339
Брагинская Н. В. 175
Брамбеус барон (см. О. И. Сенковский)
Бродский И. А. 140
Брюллов К. 71, 76, 77
Брюханцева Н. В. 133
Буало Н. 174
Булгаков С. Н. 236, 334
Булгакова Н. О. 229
Булгарин Ф. В. 39
Бурдовский Антип («Идиот», Ф. М. Достоевский) 244
Бутовский И. Г. 325

Быков

(«Бедные люди», Ф.М. Достоевский) 41

Валковский

(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 144, 145

Варенька Доброселова см. Доброселова Варвара Алексеевна

Варрон, Марк Теренций 174, 177

Василий Великий, святитель 165, 335

Василий Родзянко, епископ, 335

Василиск 161

Васильева С. А. 56, 63, 94

Вейсман Э. 123

Венера 276, 298, 299, 301, 303

Вергилий, Публий Марон 54, 60, 71, 73, 75, 91, 194

Верховенский Петр Степанович

(«Бесы», Ф. М. Достоевский) 111, 214, 215, 223, 326

Верховцева Катерина Ивановна

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 298, 301, 302, 317

Веселовский А. Н. 25, 132, 188

Веспасиан, Тит Флавий 251, 254, 271, 285

Ветловская В. Е. 280

Визард Я. П. 62, 122

Викторин, Гай Марий 37, 65, 104, 264

Викторов А. Е. 53

Викторович В. А. 169, 291, 292, 321, 323

Виллмен А.-Ф. 71

Виллмен Г. 74

Витгенштейн Людвиг 45

Вителлий Авл 251, 252, 256

Виттекер Ц. Х. 58, 59

Влас

(«Дневник писателя», Ф. М. Достоевский) 170

Водопьянова Г. А. 141

Волгин И. Л. 10, 51, 53, 65, 78, 321

Волков А. Ал. 320

Волошин М. А. 178

Волынский А. Л. 108

Вольтер Ф. 199, 218, 239, 399

- Воронин В. Е. 85
Воскресенский М. И. 43
Вырин Самсон
(«Станционный смотритель», А. С. Пушкин) 48, 165, 166
Вэньин Ма 186
- Габдуллина В. И. 154, 320
Гаврилов А. К. 28
Галилей Г. 212, 228
Галич А. И. 42
Гальба, Сервий Сульпиций 100, 251, 256
Гамилькар Барка 143
Ганечка см. Иволгин Гавриил Ардалионович
Ганнибал 143, 166
Гартунг Л. 318
Гаспаров М. Л. 42, 174, 338
Гегель Г. В. Ф. 16, 30, 70, 205
Геймармене 150
Гейне Г. 174, 269
Геликон 44
Гелиодор 161
Гелиос 189
Гельдерлин Ф. 16
Гераклит 150, 215, 219
Герен А. Г.
Гермес 207
Геро 266, 267
Геродот 35, 71, 75, 101, 256
Герострат 218
Герцен А. И. 73, 114, 305, 400
Герций В. М. 314
Гесиод 150
Гете И. В. Фон 9, 16, 36, 42, 124, 132, 133, 174, 220, 237, 280, 305
Гецель В. 104
Гея 207
Гиббон Э. 71, 73, 74, 271
Гизо Ф. 72

- Гини Джузеппе 322, 337
Гинце
(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 153
Гипнос 184
Гиппократ 223, 333, 339, 390
Гитциг Ф. 106
Глянденинг Эдуард
(«Монастырь», В. Скотт) 37, 38, 65, 136
Гобза И. О. 60
Гогг Дж. (Хогг Дж.) 72
Гоголь Н. В. 105, 145, 173, 176, 323, 332, 338, 242
Головачев А. А. 83, 84
Головин А. В. 78
Голядкин Яков Петрович
(«Двойник», Ф. М. Достоевский) 77
Гомер 7, 9, 10, 35, 36, 43, 71, 73, 91, 144, 150, 167, 184, 185, 189, 190, 194, 206, 220, 299, 305, 307, 341, 342
Горан В. П. 150
Гораций, Квинт Флакк 54, 55, 91, 119, 120, 164, 368, 373, 375
Горгий 223
Горгона 44, 161, 161, 300
Горлицкий И. С. Т. 123
Горшков
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 39, 43, 48
Горшковы
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
Гофман Э. Т. А. 36, 38, 136, 149, 199
Градовский А. Д. 309, 368
Гракх Гай 90, 128
Гракх Тиберий 90, 101
Грановский Т. Н. 72, 101, 103, 256, 260, 262, 263, 266
Грефе Ф. Б. 58, 60
Григорович Д. В. 39
Григорьев А. А. 39
Грильпарцер Франц 180
Гришка Отрепьев 214
Гроссман Л. П. 53, 54, 90, 186, 327
Грубе А. В. 325

Грушенька см. Светлова Аграфена Александровна

Гумилев Н. С. 140

Гус Ян 136

Гюббенет И. В. 186

Гюбнер (Гибнер) И. 51

Гюго В. М. 36, 75

Даль В. И. 200, 235

Данилевский Н. Я 220, 334

Данилевский Р. Ю. 238, 240

Дант 144, 167

Дантон Ж. Ж. 136

Датам 143

Дарданелов

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 276, 283-284, 303

Дворецкий И. Х. 178, 186, 230, 235, 328, 366

Девдариани Н. В 306

Девушкин Макар Алексеевич

(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 39-49, 165, 166

Де-Грие

(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 156, 160, 161

Деметра 290, 294

Демокрит 223

Демос 222, 223

Дергачева И. В. 140

Деревенский Б. Г. 103, 104

Державин Г. Р. 45, 55, 242, 295

Дершау Ф. К. 149

Десницкий А. С. 339

Деханова О. А. 51

Диана Вернон

(«Роб Рой», В. Скотт) 136

Дидро Дени 174

Дике 150

Дикеополь 222

Диоген 295, 303

Диогениан 381

Диодор Сицилийский 71, 101, 256

- Диомед 36
Дион Кассий 101, 143
Дионис 247, 164, 185, 222, 293, 294
Дмитриев И. И. 45
Добролюбов Н. А. 114, 307
Доброселова Варвара Алексеевна
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 39-49, 165
Домициан 68, 251, 285
Дон Жуан 207
Дон Карлос
(«Дон Карлос, инфант испанский», Фр. Шиллер) 35, 37, 39, 306
Дон Кихот
(«Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский», М. де Сервантес Сааведра) 147
Достоевская А. Г. 97, 148, 243
Достоевская М. Ф. 51, 53, 54
Достоевский А. М. 52, 53, 54, 64, 70, 73, 90, 122,
Достоевский М. А. 51, 52, 55, 121
Достоевский М. М. 35, 37, 38, 52, 54, 57, 71, 74, 75, 80, 82, 90,
Драшусов Н. И. 52
Дубовицкая Н. С. 306
Дудкин В. В. 7
Дуняша см. Авдотья Романовна Раскольникова
Дюкре-Дюминиль Ф. Г. 42
Дядя 267
- Евдокия
(«Тяжба», Н. В. Гоголь) 145
Евлампиев И. М. 214
Евмениды 42
Еврипид 164, 180, 181, 184, 189, 190, 222, 225, 239
Евтропий 100, 101
Елагин Н. А. 122
Елисавета
(«Мария Стюарт», Ф. Шиллер) 38
Емельян Ильич
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 39,
Епанчин Иван Федорович
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 247

- Епанчина Аглая
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 238, 240, 243, 249, 301
- Епанчина Александра
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 240
- Епанчина Елизавета Прокофьевна
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 243, 244, 245, 246, 249
- Ермак
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 47
- Ермаков Д. И. 92
- Ермилова Г. Г. 236
- Ерохина А. М. 320
- Есаулов И. А. 173
- Живолупова Н. В. 125**
- Жид А. 199
- Жилякова Э. М. 65
- Жуковский В. А. 42, 132, 133, 304
- Заваркина М. В. 119
- Загоскин Н. М. 69
- Замыслова Е. Е. 63
- Зантфлебен В. К. 318
- Зарин Е. Ф. 146
- Захар Петрович
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
- Захаров В. Н. 10, 78, 80, 83, 89, 125, 127, 140, 117, 173, 192, 237, 250, 251, 258, 270, 275, 306, 315, 323, 331, 334, 335
- Захарова О. В. 319
- Зверков
(«Записки из подполья», Ф. М. Достоевский) 167
- Звонская Л. Л. 329
- Зевс 44, 132, 150, 191, 198, 207, 225
- Зелинский Ф. Ф. 18, 19, 21
- Знаменский П. В. 122
- Золотко О. В. 310, 311
- Зосима
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 170, 171, 279-280, 293, 297, 317, 336
- Зырянов О. В. 81
- Зюлейка («Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 47

- Иван Карамазов см. Карамазов Иван Федорович
Иван Сусанин 170
Иван IV Васильевич (Грозный) 136
Иван Петрович
(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 142, 144-146, 166, 167
Иванов А. 76
Иванов В. В. 22, 195, 232
Иванов В. И. 7, 8, 10, 19, 140, 178, 202, 312, 341
Иван-Царевич 214
Ивик 42
Иволгин Ардалион Александрович
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 318
Иволгин Гаврила Ардалионович (Ганя)
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 240, 243
Иероним Стридонский 104
Иисус Христос 10, 43, 76, 112, 168, 171, 204, 206, 210, 214, 221, 231, 232, 234, 236, 237, 248, 249, 263, 268-270, 279, 297, 299, 309, 326, 329, 333, 334, 335, 337, 339, 350, 353, 382
Ильин В. Н. 228
Ильинский И. И. 123
Ильченко О. С. 94
Инквизитор
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 112
Иоанн Богослов 76, 270, 272, 367
Иоанн Златоуст, святитель 164, 169
Иов 200, 204
Иокаста 201, 202
Иппокрена 44
Ипполит 180, 181
Ипполит Римский 104
Иринея Лионский 104
Иродион 91
Исаак Сирин 234
Исупов К. Г. 8
Итокава К. 129
Иустин Философ 232, 233
Иустин, преп. (Попович) 334, 335, 340
Ификрат 143

Ихменев

(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 146

Ихменевы

(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 146

Каин 196

Кайданов И. К. 63, 64, 65, 66, 67, 103, 257, 259, 261, 268, 261, 287

Кайзер Г. 17

Калигула (Гай Юлий Цезарь Август Германик) 101, 251, 254-256, 258, 261-263, 271, 285, 369

Кальдерон Б. П., де ла 174

Каменев Е. В. 104

Камю А. 215

Кант И. 12

Кантор В. 305, 310

Капилупи С. М. 331

Карамазов Алексей Федорович (Алеша)

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 111, 112, 171, 277, 278, 279, 282, 288, 293, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 326

Карамазов Дмитрий Федорович (Митя)

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 169, 276, 280-281, 282, 287, 288, 290-296, 298, 300, 301, 302, 303

Карамазов Иван Федорович

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 112, 205, 214, 219, 279, 282, 287, 296-297, 298, 326

Карамазов Фёдор Павлович

(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 111, 282, 284-290, 295, 296, 298, 301, 302, 326

Карасев Л. В. 190

Карл Моор см. Моор Карл

Кармазинов Семен Егорович («Бесы», Ф. М. Достоевский) 225

Карпов В. Н. 230, 235

Карякин Ю. Ф. 185, 235

Касаткин Н. В. 7, 227

Касаткина Т. А. 137, 191, 229, 292, 335

Кассий Л. Г. 90

Катков М. Н. 87, 228

Катон, Публий Валерий 128, 143

Катулл, Гай Валерий 157, 158

- Каченовский В. М. 57
Каченовский М. Т. 43, 57
Кашубина А. В.
Кебет 211
Кесарий Назианзин 334
Кессиди Ф. Х. 232
Кибальник С. А. 8
Кимон 143
Киреевский И. В. 69
Кириллов
(«Бесы», Ф. М. Достоевский) 214-219, 326
Кислова Е. И. 52
Кишенский Д. 170
Клавдий (Тиберий Клавдий Цезарь Август Германик) 151, 251, 256
Клара Мовбрай см. Мовбрай Клара
Клеанф 152
Клеон 223
Клеопатра 136, 238, 246
Климент Александрийский 232
Клитемнестра 42
Клото 150, 184, 199
Кнабе Г. С. 8, 29, 50, 103
Князь Мышкин см. Мышкин Лев Николаевич
Коллинз Кл. 194
Колумб Х. 212
Коля
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 275
Коммод, Луций Элий Аврелий 251, 285
Коммодян Газский 104
Коновалов А. А. 305
Конон 143
Констант В. Д. 148
Коринф 202
Корнелий Непот 60, 142-145, 147, 166
Корнель П. 35, 36, 180, 199
Короленков А. В. 67
Котельницкая В. М. 53

- Котельницкий А. М. 54, 55
Котельницкий В. М. 54
Котельницкий М. М. 54
Котельницкий М. Ф. 53, 54
Кошанский Н. Ф. 123, 166, 319
Кошечко А. Н. 55, 122
Кравченко О. А. 314
Красоткин Коля
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 92, 111, 277-278, 281-282, 283-284
Кратон 209
Криницын А. Б. 55
Кроо К. 173
Крюков Д. Л. 69, 70, 257
Ксенофонт 9, 71, 163, 190, 247, 305
Ктесиан 75
Кубарев А. М. 69, 70, 77
Кудрявцев П. Н. 101, 257, 266
Куйкина Е. С. 63
Кукольник Н. В. 47
Кунильский А. Е. 299
Курган М. Г. 139
Куриас («Гораций», П. Корнель) 36
Курциус Э. Р. 26, 27
Куторга М. С. 29
Кучум
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 47
Кушелев-Безбородко 145
Кьеркегор С. 205
- Лаенко Л. В. 189
Лайй (Лай) 201, 202
Лактанций Л. Ц. Ф. 104, 232
Ланге И. Н. 122
Лапшин И. И. 199
Ларина Татьяна
(«Евгений Онегин», А. С. Пушкин) 317, 328, 329, 330, 338, 339
Лаут Роберт см. Lowth R.

- Лахесис 184, 199
Лахманн Р. 28, 177, 321
Лебедев И. А. 123
Лебедев Лукьян Тимофеевич
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 106, 243, 247-249, 275
Лебедева Вера Лукьянична
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 244
Левин 219
Левкипп 76
Легуве Э. 238
Лейбниц Г. В. 206
Лембке («Бесы», Ф. М. Достоевский) 223
Лендор У. С. 72, 76
Леонар Н. Ж. 43
Леонтьев П. М. 87
Лермонтов М. Ю. 149, 229
Лесбия 158
Лессинг Г. Э. 186, 238-240
Леховска М. 314
Ливен К. А. 57
Ливий Андроник 133
Ливий Тит 60
Лиза
(«Бесы», Ф. М. Достоевский) 282, 290, 296
Лизавета
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 183, 184
Ликург 191
Лисандр 143
Лисистрата 222
Литинская Е. П. 94, 283, 285
Лихачев Д. С. 25, 26, 30, 289
Лихтенбергер И. 94, 95
Лойла Игнатий, де 366
Локк Дж. 399
Ломоносов М. В. 45, 304
Лоррен К. 310
Лосев А. Ф. 134, 189, 200, 201, 230, 232, 236, 294, 328

- Лотман Ю. М. 149, 152
Лужин Петр Петрович
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 189
Лукан 74, 174
Лукиан 217, 218
Луков В. А. 332
Лукпанова Г. Г. 9
Лукреций, Тит 187, 190
Лукулл Луций Лициний 90
Лунин М. М. 257
Лурье А. С. 25
Любжин А. И. 58
Людовик XIV 197
Лютер М. 114, 200
Люценко Е. П. 54
- Магарил-Ильяева Т. Г. 137
Магомет 191
Мадонна 292, 329, 339, 352
Майков А. Н. 87, 140, 257, 295
Майков В. Н. 39
Макар Девушкин см. Девушкин Макар Алексеевич
Макаричев Ф. В. 86, 287
Макиавелли Н. 369
Максимова С. Н. 78
Мальчукова Т. Г. 7, 9, 10, 13, 18-21, 23-26, 28-34, 91
Манн Т. 194, 225
Мари
(«Идиот», Ф. М. Достоевский), 246
Марий, Гай 66, 67, 91, 136
Марк Аврелий 251, 254, 258, 263, 267, 268, 285
Марков А. 76
Маркс К. 218
Мармеладов Семен Захарович
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 115, 167, 168, 183, 185
Мармеладова Катерина Ивановна
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 167

- Мармеладова Соня
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 111, 115, 117, 167, 177, 183, 191, 192, 326
- Марсий 153
- Мартынова М. Ю. 244
- Марциал, Марк Валерий 74
- Маслобоев
(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 142, 144-146, 166, 167
- Матрена
(«Белые ночи», Ф. М. Достоевский) 141
- Мегера 160
- Медея 179-184, 238, 239, 240
- Меморский М. 68
- Менедем 113
- Менипп 176, 177
- Мень А. 106, 164
- Мережковский Д. С. 219, 263, 313
- Меркурий 207
- Меропа 189
- Месс К. 62, 122
- Мефистофель 214, 280
- Мещерский В. П. 85, 170
- Миколка
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 169
- Мильтиад 143
- Минаев Д. Д. 238
- Минерва 133
- Митя Карамазов см. Карамазов Дмитрий Федорович
- Михайлов А. В. 13-16, 26, 30, 220
- Михальская А. К. 320
- Михновец Н. Г. 187
- Мовбрай Клара
(«Сент-Ронанские воды», В. Скотт) 38, 136
- Модестов В. И. 257
- Мойры 300, 150, 152, 184, 199
- Молчанов В. Ф. 275
- Монтень М. де 151

- Моор Карл
(«Разбойники», Фр. Шиллер) 35
Мориц Саксонский 239
Морозова Г. В. 55
Морозова И. Н. 238
Мортимер
(«Мария Стюарт», Ф. Шиллер) 37
Морфей 133
Мочульский К. 227, 297
Муравьев А. Н. 268
Мышкин Лев Николаевич
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 107, 109, 192, 214, 238, 240, 243-246, 249, 268, 318
- Надеждин Н. И. 69
Надя 38
Назиров Р. Г. 173, 192
Наличникова И. А. 124
Наполеон Бонапарт 65, 104, 105, 191, 199, 202, 214
Наполеон III 260
Наринский М. М. 65
Настасья Филипповна см. Барашкова Настасья Филипповна
Настенька
(«Белые ночи», Ф. М. Достоевский) 132, 134-138, 140
Нейчев Н. М. 227, 336
Некрасов Н. А. 39, 86
Нелли
(«Униженные и оскорбленные», Ф. М. Достоевский) 144, 147
Немезида 184
Нерон, Клавдий Цезарь Август Германик 37, 65, 67, 68, 71, 99-104, 106-109, 136, 251, 254, 256, 258, 263-266, 271, 285
Нечаев И. А. 122
Нечаева В. С. 84, 118, 136, 253
Низар Ж.-М.-Н.-Д. 71, 74
Николаев Н. И. 24
Николай Александрович (цесаревич) 87
Николай I 58
Николай, еп. (Велимирович) 334

Нилова А. Ю. 63, 94, 113, 159, 179, 282

Ницше Ф. 199, 205, 214, 219, 221

Новиков Н. И. 53

Новикова Е. Г. 84

Норов А. С. 71, 75, 76

Нус 150

Ньюман М. 236

Нюкта 184

Овидий, Публий Назон 54, 75, 133, 164, 180

Огарев Н. П. 400

Огурцов А. П.

Одиноков В. Г.

Одиссей 294, 301, 327

Одоевский В. Ф. 128-130

Озмидов Н. Л. 208

Олимп 184, 189, 207

Оливье С. 74

Онегин Евгений

(«Евгений Онегин», А. С. Пушкин) 317, 326, 327, 329, 330, 338, 339

Опискин Фома Фомич

(«Село Степанчиково и его обитатели», Ф. М. Достоевский) 259

Орест 42

Орион 188, 189

Орнатская Т. И.

Орфей 164, 294

Осипов Н. П. 54

Осокина Е. А. 322, 338, 339

Отливанчик А. В. 86

Отон 251, 252, 256

Павел апостол 248, 335

Павсаний 143, 216

Палама Григорий 232

Пантелеев А. Д. 267

Панченко А. М. 25, 26

Панэтий Родосский 187

- Панюкова Т. В. 119
Парадоксалист
(«Записки из подполья», Ф. М. Достоевский) 167
Парменид 150, 219
Парнас 45
Парни Э. 323
Паскаль Б. 325-327
Патрокл 36
Пегас 44, 45
Пелагея Антоновна
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 47, 48
Пелопид 143
Перевалова Е. В. 87
Перегрин 215, 217-219
Перикл 37, 65, 66, 136, 264, 342
Персей 44, 161, 300
Персий 74
Першкина А. Н. 79
Пётр I 85, 86, 188
Пётр апостол 191, 387
Петрашевский М. В. 38
Петровский Н. А. 189
Петроний Арбитр 174
Пимен
(«Борис Годунов», А. С. Пушкин) 331, 339
Пирена 44
Пирогов Н. И. 81, 82
Пискунова С. В. 177
Пифагор Самосский 134
Планш Г. 75
Платон 7, 9, 46, 71, 131, 137, 163, 206-208, 210-213, 227-229, 230, 235, 237, 242, 247, 305
Платон Николаевич
(«Бобок», Ф. М. Достоевский) 210
Плиний Младший 71, 77, 256
Плиний Старший 35, 71, 91, 101, 163, 256, 381
Плутарх 35, 71, 247, 101, 163, 256
Плюханова М. 10

- По Э. А. 174
Погодин М. П. 58, 59, 69, 72, 73, 114
Погорельский А. 128, 130
Поддубная Р. 242-244
Поза маркиз («Дон Карлос», Ф. Шиллер) 37, 38
Позднев М. М. 123, 315
Покровский Петр
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43, 165
Полевой Н. А. 69
Полидект
Полина
(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 152, 153, 155-159, 161
Поляков С. С. 87
Помпей Гней Великий 72, 90, 187
Помпоний Аттик 143
Поник М. В. 152, 156-157, 159-160, 186
Понтий Пилат 115
Попов Д. П. 123
Попова И. Ю. 174, 175
Попович Т. 178, 184, 310
Порох Илья Петрович
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 190
Порфирий Петрович
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 190, 197, 198
Порфирий Эфесский 190
Посейдон 44,
Посидоний 187
Постовалова В. И. 200
Пращерук Н. В. 262
Принц Гарри
(«Генрих IV», У. Шекспир) 214
Продик 223
Прокофий Иванович
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 47
Протагор 223, 224
Протей 217
Прохоров Г. С. 321
Проценко Е. А. 118

- Пузырёва Л. В. 242, 243
Пумпянский Л. В. 7, 19, 130, 155, 159, 313
Пухачев С. Б. 185
Пушкин А. С. 9, 20, 32-34, 36, 44, 45, 48, 71, 76, 130, 148, 149, 165, 173. 242, 270, 304, 306, 307, 318, 320-324, 327, 328, 330-334, 337-340, 381
- Рабинович Е. Г. 7
Радомский Евгений Павлович («Идиот», Ф. М. Достоевский)
Радциг С. И. 25, 224
Разин А. Е. 79
Ранке Л. 70
Расин Ж. 35, 36, 199
Раскольников Родион Романович
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 111, 114-117, 167, 168, 177, 179, 181-192, 197-199, 201-205, 214, 260, 326
Раскольников Авдотья Романовна
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 114, 179, 183, 260
Раскольников Пульхерия Александровна
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 184, 191
Ратазяев
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43, 46, 49
Рафаэль С. 212, 228
Реале Дж. 224
Реган П. 122
Редкин П. Г. 69, 70
Ристори Аделаида 238,
Рогожин Парфен Семенович
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 240, 243, 249
Родевич М. В. 82
Розанов В. В. 140, 312, 313
Ройсс Э. 106
Романовский К. М. 63, 66, 70, 77
Ромул Августул 251, 252, 273
Рост Ф. 62
Рубцова Е. В. 306
Ружицкий И. В. 118
Руссо Ж.-Ж. 42, 212, 228
Рычков А. Л. 95, 96

- Сакулин П. Н. 129
Саллюстий Крисп, Гай 60, 67
Салтыков-Щедрин М. Е. 114
Сальвестрони С. 237
Самсон Вырин см. Вырин Самсон
Санд Жорж 42, 174
Сараскина Л. И. 229
Сатаров И. П. 123
Саша
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
Светлова Аграфена Александровна (Грушенька)
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 111, 169, 281, 288, 289, 293, 297, 298-301, 302
Светоний, Гай Транквилл 91, 100, 101, 266, 367, 369
Свидригайлов
(«Преступление и наказание», Ф. М. Достоевский) 114-116, 168, 177, 185, 189
Седельникова О. В. 227, 229
Селезнев Ю. И. 92
Семухин И. А. 149
Семыкина Р. С.-И. 185
Сенека, Луций Анней 35, 74, 174, 180, 239, 240
Сенковский О. И. 39, 44, 71, 72, 74
Сервантес М., де 9, 305
Силецкий В. И. 151
Симмий 207
Симонов
(«Записки из подполья», Ф. М. Достоевский) 167
Синицкий Д. А. 51, 121
Скоропадская А. А. 62, 63, 111, 112
Скотт В. 37, 38, 65, 74, 77 136
Скриба Э. 239
Скуридина С. А. 276, 284
Смердяков Павел Федорович
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 219, 277, 282, 289, 298
Смирдин А. Ф. 38
Смирнов И. П. 28
Смолененкова В. В. 320, 321
Сморжко С. Н. 234

- Снегирев Илья (Илюша)
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 111, 281, 283
- Соколов И. Я. 62
- Сократ 8, 46, 207-211, 223-226, 229-232, 242
- Солимер 44
- Соловьев В. С. 95-97, 312
- Соловьев Д. Н. 60
- Соловьев С. М. 70
- Соломин Б. 104
- Соломон 129
- Солон 191, 342
- Соня, Сонечка (Мармеладова) см. Мармеладова Соня
- Сорель Ж. 199
- Софокл 7, 151, 178, 179, 194-205, 220, 222
- Ставрогин Николай Всеволодович
(«Бесы», Ф. М. Достоевский) 111, 214, 215, 219
- Сталь Ж. де 221
- Стаций 74
- Степанян К. А. 173, 177, 191
- Стефано А. 139
- Страбон 216, 217
- Страхов Н. Н. 80, 86, 114, 148, 154, 210
- Стрепсиад 225
- Сулейман 129
- Суперанская А. В. 186
- Сулова А. П. 155, 156
- Сызранов С. В. 312, 314
- Сюдр А. 228
- Тамарченко Н. Д. 175
- Танат, Танатос 184
- Тарасевичева Антонида Васильевна
(«Игрок», Ф. М. Достоевский) 156, 160-162
- Тарасов Б. Н. 84
- Тарасов Ф. Б. 329, 337
- Тарасова Н. А. 119, 173
- Тагиан 217

- Татьяна см. Ларина Татьяна
Тацит, П. К. 9, 71, 91, 100-103, 256, 263, 266, 285, 305
Теккерей У. 149
Тереза
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
Терентьев Ипполит
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 243, 244, 245, 249
Теренций 113, 114, 372
Тертуллиан, Квинт Септимий Флоренс 217, 323
Тиберий Семпроний Гракх 187
Тиберий Юлий Цезарь Август 101, 151, 187, 254, 262, 285
Тимолеонт 143
Тимофей 143
Тиресий 201
Тиридат I Армянский 101
Тит 68, 251, 252, 271
Тит Ливий 91, 146, 147
Титиан 217
Титов О. А. 188, 192
Тихомиров Б. Н. 51, 55, 99, 106, 107, 109, 253, 255, 260, 272, 275
Тихомирова Н. А. 51
Тихон Задонский, святитель 169, 234
Ткаченко О. Ю. 321-323
Тойнби А. Дж. 220
Толбин В. 69, 70
Толстой Д. А. 78, 85
Толстой Л. Н. 104, 242, 304, 390
Томашевский Б. В. 45, 55
Топоров В. Н. 190
Тоцкий Афанасий Иванович
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 240, 299
Траян, Марк Ульпий Нерва 251
Тронский И. М. 119
Трудолюбов
(«Записки из подполья», Ф. М. Достоевский) 167
Туниманов В. А. 210, 211
Тургенев И. С. 87, 149, 225, 304

- Туровцев Т. А. 229
Тыжов А. Я. 128
Тютчев Ф. И. 140, 301, 325, 337, 338
Тюхе 184, 199
- Уваров С. С. 57, 59
Умецкая 266, 267
Унамуно М. де 220
Уоррен О. 27
Уран 207
Успенская А. В. 50
Ухова И. В. 233
Ухтомский А. А. 21
Уэллек Р. 27
- Фаис-Леутская О. Д. 244**
Фалес 150
Фальдони
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
Фантаз 133
Фантазия 131-134
Фауст 214, 280
Федора
(«Бедные люди», Ф. М. Достоевский) 43
Федоров В. П. 129
Федоров Г. А. 54, 55, 57, 62, 64, 68, 90, 122
Федорова Н. Г. 63
Федр 60, 74
Фемистокл 143
Фенелон Ф. де С. 174
Феогнид 163
Фердыщенко
(«Идиот», Ф. М. Достоевский) 247
Ферфичкин
(«Записки из подполья», Ф. М. Достоевский) 167
Фет А. А. 140, 295
Фетюкович
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 112

- Фидий 76
Фидиппид 226
Фиеско
(«Заговор Фиеско в Генуе», Ф. Шиллер) 35
Филарет, архиепископ Черниговский и Нежинский 268
Филин Д. А. 232
Филиппов Т. И. 170
Филострат 217
Флавий Иосиф 71, 101, 256
Флакк, Кай Валерий 174
Фобетор (Икел) 133
Фокион 143
Фортуна 150-152, 199
Фрасибул 143
Фрейд З. 220
Фрейденберг О. М. 195, 197, 198, 219, 230
Фридендер Г. М. 116, 127, 173
Фридрих Барбаруса 144, 167
Фролов Э. Д. 70, 75
Фукидид 71, 101, 223, 256
Фурье 212, 228
- Хабрий 143
Хазагеров Г. Г. 321
Харет 187
Химера 44
Ходасевич В. Ф. 140
Хоружий С. С. 24
Хохлакова Екатерина Осиповна
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 317
Хохлакова Лиза
(«Братья Карамазовы», Ф. М. Достоевский) 298, 302
Хремет 113
Хрисаор 44
- Цветкова Н. В. 334
Цезарь, Гай Юлий 9, 60, 62, 72, 90, 121, 145-147, 187, 250, 254-256, 258-263, 269, 271, 273, 305, 367, 369

Целларий К. 123

Цицерон, Марк Туллий 63, 72, 91, 113, 114, 119, 187, 261, 387, 388, 390

Чацкий Александр Андреевич
(«Горе от ума», А. С. Грибоедова) 162

Челанский Фома 372

Чермак Л. И. 57, 58, 62-64, 67, 68, 69, 70, 71, 77, 90, 93, 122, 341

Чернышевский Н. Г. 174, 316, 317, 319, 387

Чичиков Павел Иванович
(«Мертвые души», Н. В. Гоголь) 219

Шараков С. Л. 191

Шаталова С. А. 124

Шатин Ю. В. 8

Шатобриан Фр. Р. Де 37, 71, 73, 74

Шахеризада 129

Шахрияр 129

Шевырев С. П. 41, 334

Шейлок
(«Венецианский купец», У. Шекспир) 46

Шекспир У. 9, 35, 36, 37, 46, 173, 174, 180, 212, 228, 305

Шеллинг Ф. В. Й. 225

Шенье А. 323

Шервинский С. В. 157

Шестов Л. И. 313, 326

Шигалев
(«Бесы», Ф. М. Достоевский) 212

Шидловский И. Н. 37

Шиллер Ф. 9, 36-38, 42, 147, 238-240, 293, 294, 301, 400

Шичалин Ю. А. 309

Шлегель Фр. 315

Шлоссер А. 122

Шолти Г. 238

Шпенглер О. 220

Штаерман Е. Н. 133

Штейнберг А. З. 7, 227

Шульц Ю. Ф. 42

Шумахер А. Д. 58

Щеглов Д. 228

Щербина Н. А. 90

Щетинин Р. Б. 8

Эвмен 143

Эгисф 42

Эдип 179, 194, 196, 198-204, 314

Элиот Т. С. 27

Эмерсон К. 175

Эмин Ф. А. 42

Эмпедокл 214-219, 223

Энгельс Ф. 218

Энний Квинт 128, 180

Энопион 189

Эос 44, 189

Эпаминонд 218

Эпикур 206, 289

Эразм Роттердамский 114

Эриния 42

Эсхил 9, 71, 130, 150, 179, 199, 202, 222, 305

Ювенал, Д. Ю. 74, 90, 100, 384

Ювенций 158

Югурта 66

Юлия Михайловна (Лембке) («Бесы», Ф. М. Достоевский) 169

Юнг К. Г. 220

Юпитер 282

Якобсон Р. 322

Якубова Р. Х. 78

Якубович И. Д. 55, 91

Янкель («Тарас Бульба», Н. В. Гоголь) 46

Ярхо В. Н. 178

Ясон 181, 184, 239, 240

Ясперс К. 220

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

I

1. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. — Л. : Наука, 1972—1990.
2. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : В 18 томах. Том 13. Роман «Братья Карамазовы» 1879—1880 гг. / Ф. М. Достоевский ; науч. ред. проекта В. Н. Захаров ; гл. худож. М. В. Георгиев ; ст., коммент. В. Е. Ветловской, Б. Н. Тарасова. — М. : Воскресенье, 2014. — 403 с.
3. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Дело 6. — 144 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-6/rgali-f-212-op-1-ed-khr-6>. — (Дата обращения 30.08.2020).
4. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Дело 7. — 132 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-7/rgali-f-212-op-1-ed-khr-7>. — (Дата обращения 30.08.2020).
5. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Ед. хр. 6. — 144 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-6/rgali-f-212-op-1-ed-khr-6>. — (Дата обращения 30.08.2020).
6. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Ед. хр. 7. — 132 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-7/rgali-f-212-op-1-ed-khr-7>. — (Дата обращения 30.08.2020).
7. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского 1864—1867 гг. [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Дело 5. — 156 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-5/rgali-f-212-op-1-ed-khr-5>. — (Дата обращения 30.08.2020).
8. Записная тетрадь Ф. М. Достоевского 1864—1867 гг. [Электронный ресурс] // Российский государственный архив литературы и искусства. — Фонд 212. — Описание 1. — Ед. хр. 5. — 156 с. — URL: — <http://dostoevsky-archive.ru/ru/rgali-f-212-1-5/rgali-f-212-op-1-ed-khr-5>. — (Дата обращения 30.08.2020).
9. [Нечаева В. С.] Описание рукописей Ф. М. Достоевского / под ред. В. С. Нечаевой. — М. : Изд-во АН СССР, 1957 — 589 с.

II

10. Амброзианские ночи, Г. Гогга. Ночь LXXI // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 10. Отд. 2. — С. 121—137.
11. Античная лирика : переводы с древнегреческого и латинского / вступ. ст. С. Шервинского ; сост. и примеч. С. Апта и Ю. Шульца. — М. : Художественная литература, 1968. — 623 с.
12. Аристофан. Комедии. Том 1 / Аристофан ; пер. С. Апта, А. Пиотровского, Н. Корнилова ; ред. пер. и коммент. В. Ярхо ; оформ. Н. Калинина. — М. : Искусство, 1983. — 440 с.
13. Аристотель. Этика. Политика. Риторика. Поэтика. Категории / Аристотель. — Минск : Литература, 1998. — 1392 с.
14. Аристотель. Поэтика. Риторика. / пер. В. Г. Аппельрот. — СПб. : Азбука, 2000. — 346 с.
15. Гелиодор. Эфиопика / Гелиодор / пер. с древнегреч. А. Егунова. — М. ; Л. : Academia, 1932. — 495 с.
16. Геркуланеум // Библиотека для чтения. — 1836. — Т. 16. Отд. 7. — С. 18.
17. Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений : в 14 т. / Н. В. Гоголь — М. : Изд-во АН СССР, 1940—1952. — Т. 6. Мертвые души : 1 — 1951. — 944 с.
18. Гоголь Н. В. Собрание сочинений : В 8 томах. Том 4 / Н. В. Гоголь ; под общ. ред. В. Р. Щербины. — М. : Правда, 1984. — 431 с.
19. Гомер. Илиада. Одиссея / Гомер / пер. с древнегреч. Н. Гнедича. — М. : Художественная литература, 1967. — 765 с.
20. Греческая эпиграмма / отв. ред. М. Л. Гаспаров. — СПб. : Наука, 1993. — 448 с.
21. Древние Египетские картины // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 10. Отд. 7. — С. 25—27.
22. Еврипид. Медея. Ипполит. Вакханки / Еврипид. — СПб. : Азбука, 1999. — 253 с.
23. Жуковский В. А. Моя богиня («Какую бессмертную...») / В. А. Жуковский // Жуковский В. А. Полное собрание сочинений и писем : В 20 т. / Редкол. И. А. Айзикова, Э. М. Жилякова, Ф. З. Канунова, О. Б. Лебедева, И. А. Поплавская, Н. Е. Разумова, Н. Б. Реморова, Н. В. Серебренников, А. С. Янушкевич (гл. ред.). М. : Языки русской культуры. Т. 1. Стихотворения 1797—1814 годов / ред. О. Б. Лебедева, А. С. Янушкевич. — 1999. — С. 143—144.
24. Историческое путешествие по Северной Греции. Фермопилы, Марафон, Темпейская долина // Библиотека для чтения. — 1836. — Т. 16. Отд. 7. — С. 13—16.

25. Корнелий Непот. О знаменитых иноземных полководцах. Из книги о римских историках / Корнелий Непот ; перевод, статьи и комментарии Н. Н. Трухиной. — М. : Изд-во Московского ун-та, 1992. — 208 с.
26. Котельницкий А. Виргилиева Енейда, / Вывороченная на изнанку Александром Котельницким. — СПб. : Печатана с дозволения указного в типографии Шнора, 1802—1808.
27. Кудрявцев П. Н. Римские женщины по Тациту (Поппея Сабина и Октавия, и вместо эпилога Нерон, сын Агриппины) / П. Н. Кудрявцев // Пропилеи. — 1856. Кн. 5. — С. 1—96.
28. Кудрявцев П. Н. Римские женщины: исторические рассказы по Тациту / П. Н. Кудрявцев. — 2—е изд. — М. : Тип. Каткова и К°, 1860. — VI, 454 с.
29. Латинские литераторы в I веке по Р. Х. // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 5. Отд. 2. — С. 17—48.
30. Лукиан. Избранная проза : пер. с древнегреч. / Лукиан ; сост., вступ. ст., коммент. И. Нахова ; ил. В. Носкова-Нелюбова. — М. : Правда, 1991. — 719 с.
31. Новая сравнительная наука древностей // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 12. Отд. 3. — С. 33—68.
32. Норов А. С. Литературный вечер в Риме / А. С. Норов // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 3. Отд. 1. — С. 193—210.
33. О пестроте архитектурной у древних Греков // Библиотека для чтения. — 1837. — Т. 23. Отд. 3. — С. 43—69.
34. Овидий. Метаморфозы / Овидий / пер. с лат. С. Шервинского. — М. : Художественная литература, 1977. — 430 с.
35. Падение язычества. Сочинения Г. Чирнера и Бёньо // Библиотека для чтения. — 1837. — Т. 20. Отд. 3. — С. 60—92.
36. Платон. Государство / Платон / пер. с древнегр. А. Н. Егунова. — М. : Академический проект, 2015. — 398 с.
37. Платон. Пир // Платон Диалоги / пер. с древнегреческого В. Н. Карпова. — СПб.: Издательский Дом «Азбука—классика», 2007. — С. 297—360.
38. Платон. Соч. в 3—х т. М. : Мысль, 1970—1971.
39. Платон. Сочинения : В 4 томах. Том 3. Часть 2 / ред. А. Ф. Лосев ; пер. с древнегреч. — СПб. : Изд-во С.-Петербур. ун-та ; Изд-во Олега Абышко, 2007. — 730 с.
40. Плиний Старший. Естественная история. Кн. II. Гл. 7. / Плиний Старший // Архив истории науки и техники. — Вып. 3. Сборник статей. — М. : Наука, 2007. — С. 287—366.
41. Подражания древним, А. С. Пушкина // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 5. Отд. 1. — С. 20.

42. Помпей, Цезарь, Цицерон и их современники. Сочинение профессора Друманна // Библиотека для чтения. — 1837. — Т. 21. Отд. 3. — С. 1—40.
43. Последний день Помпеи, картина К. Брюллова // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 1. Отд. 3. — С. 119—138.
44. Последний день Помпеи, сочинение Г. Болвера // Библиотека для чтения. — 1836. — 1836. — Т. 14. Отд. 2. — С. 143—202.
45. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений : в 10 т. / А. С. Пушкин / ред. Б. В. Томашевский. — Л. : Наука, 1977—1979.
46. Римские катакомбы (сочинение Г. Рауль-Рошетта) // Библиотека для чтения. — 1837. — Т. 24. Отд. 7. — С. 1—7.
47. Русские Художники в Риме, А. Тимофеева // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 11. — С. 89—90.
48. Софокл. Трагедии / Софокл ; пер. с древнегреч. С. Шервинского ; коммент. Н. Подземской. — М. : Искусство, 1979. — 456 с.
49. Теренций. Комедии / Теренций ; пер. с лат. А. В. Артюшкова. — М. : Художественная литература, 1985. — 574 с.
50. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений : в 90 т. / Л. Н. Толстой. — М. : Художественная литература, 1928—1958. — Т. 11. Война и мир. Т. 3. — 1940. — 465 с.
51. Флавиан, или из Рима в пустыню. Роман г. Александра Гиро / А. Гиро // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 12. Отд. 2. — С. 52—70.
52. Цицерон М. Т. О государстве. О законах. О старости. О дружбе. Об обязанностях. Речи. Письма / Цицерон ; предисл. Е. И. Темнова. — М. : Мысль, 1999. — 782 с.
53. Цицерон. О старости. О дружбе. Об обязанностях / Цицерон ; изд. подгот. В. О. Горенштейн, М. Е. Грабарь-Пассек, С. Л. Утченко. — М. : Наука, 1974. — 246 с.
54. Юность Алкивиада, сочинение Г. Лендора // Библиотека для чтения. — 1836. — Т. 18. Отд. 2. — С. 95—131.

III

55. Аверинцев С. С. Античная риторика и судьбы античного традиционализма / С. С. Аверинцев // Античная поэтика: риторическая теория и литературная практика. — М. : МАИК «Наука/Интерпериодика», 1991. — С. 3—26.
56. Аверинцев С. С. Античный риторический идеал и культура Возрождения / С. С. Аверинцев // Античное наследие в культуре Возрождения. — М. : Наука, 1984. — С. 142—154.

57. Аверинцев С. С. Античный риторический идеал и культура Возрождения / С. С. Аверинцев // Риторика и истоки европейской культурной традиции. — М. : ЯКМ, 1996. — С. 348—360.
58. Аверинцев С. С. Древнегреческая поэтика и мировая литература / С. С. Аверинцев / С. С. Аверинцев // Поэтика древнегреческой литературы. — М. : Наука, 1981. — С. 3—14.
59. Аверинцев С. С. Жанр как абстракция и жанры как реальность: диалектика замкнутости и разомкнутости: Введение / С. С. Аверинцев // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы. — М. : Наука, 1989. — С. 3—25.
60. Аверинцев С. С. Предварительные заметки к изучению средневековой эстетики / С. С. Аверинцев // Древнерусское искусство. Зарубежные связи. — М. : Наука, 1975. — С. 371—382.
61. Аверинцев С. С. Путь к существенному / С. С. Аверинцев // Михайлов А. В. Языки культуры. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 7—10.
62. Аверинцев С. С. Римский этап античной литературы / С. С. Аверинцев // Поэтика древнеримской литературы. — М. : МАИК «Наука/Интерпериодика», 1989. — С. 5—21.
63. Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции / С. С. Аверинцев. — М. : Школа «Языки русской культуры», 1996. — 448 с.
64. Аверинцев С. С. Риторика как подход к обобщению действительности / С. С. Аверинцев // Поэтика древнегреческой литературы. — М. : Наука, 1981. — С. 15—46.
65. Авдеенко Е. А. Преступление и наказание: стиль художественного мышления (Достоевский — Эсхил) [Электронный ресурс] / Е. А. Авдеенко. — Москва. — 2011. — № 3. — С. 145—169. — URL: — http://moskvam.ru/publications/publication_277.html. — (Дата обращения 10.07.2021).
66. Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров / Н. С. Автономова. — М. : Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2009. — 192 с.
67. Алексеев М. П. О драматических опытах Достоевского / М. П. Алексеев // Творчество Достоевского : Творчество Достоевского : 1821—1881—1921 : сб. ст. и материалов / под ред. Л. П. Гроссмана. — Одесса, 1921. — С. 41—62.
68. Алексеев П. В. «Константинополь должен быть наш»: провиденциальные мотивы в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского / П. В. Алексеев, А. А. Алексеева // Мир культуры, науки, образования. — 2017. — № 6 (67). — С. 447—449.
69. Алешинцев И. А. История гимназического образования в России (XVIII и XIX век) / И. А. Алешинцев. — СПб. : изд. О. Богдановой, 1912. — IX, 346 с.

70. Аллен Л. «Кроткая» и самоубийцы в творчестве Достоевского / Л. Аллен // Достоевский : материалы и исследования. — СПб. : Наука, 2000. — С. 228—236.
71. Алташина В. Д. Блез Паскаль и русская культура: от «былинки» до «тростинки» / В. Д. Алташина // Блез Паскаль: pro et contra. — СПб. : РХГА, 2013. — С. 8—50.
72. Алташина В. Д. От «Слабой былинки» к «Мыслящей тростинке»: об истории переводов «Мыслей» Паскаля / В. Д. Алташина // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2012. — Т. 13. — Вып. 4. — С. 105—112.
73. Альбрехт М. фон. История римской литературы от Андроника до Боеция и ее влияние на позднейшие эпохи / М. фон Альбрехт; пер. с нем. А. И. Любжина. — М. : Греко-лат. каб. Ю. А. Шичалина. — Т. 1. — М., 2002. — 694 с.; Т. 2. — М., 2004. — С. [10], 708—1390, [3]; Т. 3. — М., 2005. — С. [12], 1404—2001.
74. Анненский И. Ф. Античная трагедия / И. Ф. Анненский // Еврипид. Медея. Ипполит. Вакханки. — СПб. : Азбука, 1999. — С. 215—252.
75. Анненский И. Ф. Книги отражений / И. Ф. Анненский / отв. ред. Б. Ф. Егоров, А. В. Федоров. — М. : Наука, 1979. — 679 с.
76. Аношкина В. Н. Платон и Достоевский / В. Н. Аношкина, Н. В. Касаткин // Язык и текст. — 2017. — Т. 4. — № 4. — С. 12—29.
77. Античное наследие в культуре России / [Г. С. Кнабе, Б. В. Межуев, А. А. Носов и др.]; Под общ. ред. Г. С. Кнабе; М-во культуры Рос. Федерации, Рос. акад. наук, Рос. науч.-исслед. ин-т культур. и природ. наследия. — М. : РНИИ культур. и природ. наследия, 1996. — 260 с.
78. Античные жанры в развитии русской литературы XVIII—XIX вв. : в 3-х ч. — Петрозаводск : Издательство ПетрГУ, 2014—2015.
79. Антоний (Храповицкий А. П., митр.). Ф. М. Достоевский как проповедник возрождения / А. П. Храповицкий // Евангелие Достоевского : в 3 т. — Тобольск : Российская государственная библиотека ; Возрождение Тобольска, 2017. — Т. 3. — С. 97—374.
80. Арутюнова Н. Д. Логический анализ языка. Языки эстетики / Н. Д. Арутюнова. — М. : Индрик, 2004. — 717 с.
81. Ахманова О. С. «Вертикальный контекст» как филологическая проблема / О. С. Ахманова, И. В. Гюббенет // Вопросы языкознания. — М. : Наука, 1977. — № 3. — С. 47—54.
82. Балонов Ф. Эллинская “рулетка” Достоевского [Электронный ресурс] / Ф. Балонов // Ф. М. Достоевский : сб. ст. Вологодская областная универсальная научная библиотека. — URL: — https://www.booksite.ru/fulltext/dos/toj/evs/kii/dostojevskii_f/sbor_stat/index.htm. — (Дата обращения 25.08.2020).

83. Баршт К. А. Графика в черновиках Ф. М. Достоевского и словесно-графические виды искусства / К. А. Баршт // Русская литература и зарубежное искусство. — Л. : Наука, 1986. — С. 306—316.
84. Баршт К. А. Каллиграфическое письмо Ф. М. Достоевского в рукописях к роману «Преступление и наказание» [Электронный ресурс] / К. А. Баршт // Неизвестный Достоевский. — 2018. — № 3. — С. 3—45. — URL: — http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1540979428.pdf. — (Дата обращения 30.08.2020).
85. Баршт К. А. Языки творческой рукописи Ф. М. Достоевского / К. А. Баршт // Языки рукописей. — СПб. : Общественное объединение Союз Писателей Санкт-Петербурга, 2000. — С. 122—146.
86. Баршт К. А. Дипломатическая транскрипция как текстологическая задача: три страницы из «записных тетрадей» Ф. М. Достоевского / К. А. Баршт, Т. Н. Малафеевская // Известия РАН. Серия литературы и языка. — 2014. — Т. 73. — № 6. — С. 23—37.
87. Баршт К. А. Рукописи Ф. М. Достоевского: рисунок и каллиграфия / К. А. Баршт, П. Х. Тороп // Текст и культура. Труды по знаковым системам, XVI. — Ученые записки Тартуского государственного университета. — Вып. 635—Тарту, 1983. — С. 135—152.
88. Батурина Е. Н. Особенности повествовательной структуры и контекстные репрезентации концепта «человек» в повести «Белые ночи» Ф. М. Достоевского / Е. Н. Батурина // Филология и человек. — 2012. — № 1. — С. 96—109.
89. Бахтин М. М. Собр. соч. : в 7 т. / М. М. Бахтин. — М. : Русские словари; Языки славянской культуры, 1996—2002.
90. Бахтин М. М. В большом времени / М. М. Бахтин // Бахтинология : исследования, переводы, публикации / Сост. К. Г. Исупов. — СПб. : Алетей, 1995. — С. 8—9.
91. Бахтин М. М. Из записей 1970—1971 годов / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — С. 336—360.
92. Бахтин М. М. Из предыстории романного слова / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 408—446.
93. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. — М. : Искусство, 1979. — С. 361—373.
94. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — Изд. 3-е. — М. : Художественная литература, 1972. — 468 с.
95. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин. — М. : Советская Россия, 1979. — 320 с.

96. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. — М. : Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. — 505 с.
97. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 234—407.
98. Бахтин М. М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) / М. М. Бахтин // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М. : Художественная литература, 1975. — С. 447—483.
99. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин / Сост. С. Г. Бочаров; Текст подгот. Г. С. Бернштейн и Л. В. Дерюгина; Примеч. С. С. Аверинцева и С. Г. Бочарова. — М. : Искусство, 1979. — 424 с.
100. Бахтин Н. М. Из жизни идей. Статьи, эссе, диалоги / Н. М. Бахтин. — М. : Лабиринт, 1995. — 152 с.
101. Бачинин В. А. Платон и Достоевский: Метафизика экзистенциального самоопределения / В. А. Бачинин // Материалы и исследования по истории платонизма : межвуз. сб. / под ред. А. В. Цыбы. — СПб., 2003. — Вып. 5. — С. 407—422.
102. Безруков А. Н. События межтекстовой коммуникации: А. Пушкин — Ф. Достоевский / А. Н. Безруков // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2014. — № 10—2 (40). — С. 29—32.
103. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений: В 13 т. — М. : Изд-во АН СССР, 1954.
104. Белов С. В. Достоевский и Платон / С. В. Белов // Проблемы изучения культурного наследия: [сб. ст.] / отв. ред. Г. В. Степанов. — М. : Наука, 1985. — С. 267—272.
105. Белов С. В. Имена и фамилии у Достоевского / С. В. Белов // Исследования литературы. Телескоп. — 2014. — № 6 (108). — С. 42—43.
106. Белов С. В. Федор Михайлович Достоевский / С. В. Белов. — М. : Просвещение, 1990. — 207 с.
107. Беляев В. В. К вопросу о латентной семантике в художественной прозе Ф. М. Достоевского и Итало Звево / В. В. Беляев // Античный мир и археология. — 1986. — Вып. 6. — С. 135—145.
108. Белякова Е. Н. Князь Мышкин как новый тип трагического героя в философской концепции Д. С. Мережковского (к вопросу о рецепции романа Ф. М. Достоевского «Идиот» в критике серебряного века) / Е. Н. Белякова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2015. — Т. 21. — № 1. — С. 104—108.

109. Белякова Е. Н. Роман Ф. М. Достоевского «Идиот» в критике серебряного века (В. Розанов, И. Анненский, Л. Шестов) / Е. Н. Белякова // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. — 2014. — Т. 20. — № 6. — С. 162—166.
110. Бем А. Л. Личные имена у Достоевского / А. Л. Бем // Сборник в честь на проф. П. Милетичъ за седемдесетгодишнината отъ рождението му (1863—1933). — София : Македонския научен институт, 1933. — С. 409—435.
111. Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства : в 2 т. / Н. А. Бердяев. — М. : Лига, 1994. — Т. 1. — 541 с.
112. Бердяев Н. А. Миросозерцание Достоевского / Н. А. Бердяев. — Париж : YMCA—Press, 1968. — 239 с.
113. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / Н. Я. Берковский —СПб. : Азбука—классика, 2001. — 512 с.
114. Бессонов П. Типографская библиотека в Москве : Ист. Очерк / П. Бессонов. — М. : тип. А. Семена, 1859. — 66 с.
115. Библиотека Ф. М. Достоевского: опыт реконструкции, научное описание / отв. ред. Н. Ф. Буданова. — СПб. : Наука, 2005. — 338 с.
116. Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романов Достоевского [Электронный ресурс] / П. М. Бицилли // LITERNET. — URL: — <https://litternet.bg/publish6/pbicilli/salimbene/dostoevski1.htm#23a>. — (Дата обращения: 02.03.2019).
117. Богданова О. А. Эволюция образа мечтателя в раннем творчестве Ф. М. Достоевского / О. А. Богданова, Г. А. Водопьянова // Вестник ТГУ. — 2001. — № 5. — С. 91—93.
118. Богданович М. История Отечественной войны, по достоверным источникам : в 3 т. / М. Богданович. — СПб. : Тип. торгового дома С. Струговщикова, Н. Похитонова, Г. Водова и Ко, 1859. — Т. 1. — IX, V, 555 с.
119. Бокова В. М. Беспокойный дух времени. Общественная мысль первой трети XIX века / В. М. Бокова // Очерки русской культуры XIX века : в 6 т. — М. : Изд-во МГУ, 2003. — Т. 4: Общественная мысль. — С. 17—152.
120. Бондаренко Т. А. Антропонимия романа Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы»: система, структура, функции: автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.01 / Бондаренко Татьяна Александровна; Тюменский гос. ун-т. — Тюмень : Б. и., 2006. — 15 с.
121. Боннар А. Греческая цивилизация. Том 2. От Атигоны до Сократа / А. Боннар; пер. с фр. О. В. Волкова ; ред. и предисл. Ф. А. Петровского. — М. : Искусство, 1992. — 334 с.

122. Борисова В. В. «Дневник писателя» Ф. М. Достоевского в фокусе современных интерпретаций / В. В. Борисова // Идеи и идеалы. — 2016. — №2 (28). — С. 128—137.
123. Бочаров С. Г. Филологические сюжеты / С. Г. Бочаров. — М. : Языки славянских культур, 2007. — 656 с.
124. Брагинская Н. В. Эзоп — служитель Муз, или Ошибка бога / Н. В. Брагинская // Восток и Запад в балканской картине мира. Памяти В. Н. Торопова. — М. : Индрик, 2007. — С. 98—152.
125. Брюханцева Н. В. Мифологические корни фантазии / Н. В. Брюханцева // Вестник ТГПУ. — 1999. — №1 (10). — С. 20—24.
126. Булгаков С. В. Свет Невечерний: созерцания и умозрения / С. В. Булгаков. — Сергиев Посад, 1917. — 417 с.
127. Булгаков С. Н. Русская трагедия / С. Н. Булгаков // Булгаков С. Н. Сочинения : в 2 томах. Том 2. Избранные статьи / сост., подгот. текста, вступит. статья и примеч. И. Б. Роднянской. — М. : Наука, 1993. — С. 499—526.
128. Булгаков С. Н. Русская трагедия. О «Бесах» Ф. М. Достоевского в связи с инсценировкой романа в Московском Художественном театре / С. Н. Булгаков // Русская мысль. — М., 1914. — Кн. IV. — С. 1—26.
129. Булгакова Н. О. Концептосфера романа Ф. М. Достоевского «Бесы»: к определению базового концепта и его функции в поэтике романа / Н. О. Булгакова, О. В. Седельникова // Вестник Томского государственного университета. Филология. — 2018. — № 54. — С. 125—146.
130. Василий (Родзянко, епископ). Теория распада вселенной и вера Отцов. Каппадокийское богословие – ключ к апологетике нашего времени. Апологетика XXI века [Электронный ресурс] / Епископ Василий Родзянко. — М. : Паломник, 1996. — 237 с. — URL: — <https://lib.pravmir.ru/library/book/188>. — (Дата обращения 12.12.2020).
131. Василий Великий. Бесѣда 14 «На упивающихся» / Василий Великий // Творения иже во святых отца нашего Василия Великаго архіепископа Кесаріи Каппадокійския : репринт издания 1846 г. — М. : Паломник, 1993. — Ч. IV. — С. 243—257.
132. Васильева С. А. Латинские слова и выражения в художественных произведениях Ф. М. Достоевского / С. А. Васильева // Вестник ТвГУ. — Серия «Филология». — 2013. — Вып. 6. — С. 20—26.
133. Веселовский А. Н. В. А. Жуковский. Поэзия чувства и «сердечного воображения» / А. Н. Веселовский. — М.; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 512 с.

134. Ветловская В. Е. Достоевский и Пушкин: петербургская тема в «Преступлении и наказании» / В. Е. Ветловская // Достоевский: Материалы и исследования. — Т. 19. СПб. : Наука, 2010. — С. 152—168.
135. Викторов А. Е. Библиотека и историческая деятельность Московской синодальной типографии: (По поводу ст. г. П. Бессонова: Типографская библиотека в Москве, ист. Очерк. «Русская беседа», 1859 г. Кн. 5) / А. Е. Викторов. — М. : Унив. Тип., ценз. 1859. — 55 с.
136. Викторович В. А. «Брошенное семя возрастет»: еще раз о «завещании» Достоевского / В. А. Викторович // Вопросы литературы. — 1991. — № 3. — С. 142—168.
137. Викторович В. А. «Пушкинская речь» Достоевского в свидетельствах современников [Электронный ресурс] / В. А. Викторович // Неизвестный Достоевский. — 2020. — № 4. — С. 48—69. — URL: — https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1607498336.pdf. — (Дата обращения 12.12.2020).
138. Викторович В. А. Ф. М. Достоевский — редактор «Гражданина» (1873—1874) : научное электронное издание / В. А. Викторович ; М-во науки и высш. образования Рос. Федерации, Федер. гос. бюджет. образоват. учреждение высш. образования Петрозав. гос. ун-т. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2019. — 1 электрон. опт. диск (CD—ROM). — Систем. требования: PC, MAC с процессором Intel 1,3 ГГц и выше; Windows, MAC OSX; 256 Мб; видеосистема: разрешение экрана 800x600 и выше; графический ускоритель (опционально). — Текст : электронный. — ISBN 978—5—8021—3635—5.
139. Виноградов И. А. «Тарас Бульба» и юный Достоевский / И. А. Виноградов // Наш современник. — 2005. — № 8. — С. 249—256.
140. Виттекер Ц. Х. Граф С. С. Уваров и его время / Ц. Х. Виттекер ; пер. с англ. Н. Л. Лужецкой. — СПб. : Академический проект, 1999. — 350 с.
141. Волгин И. Л. «Дневник писателя» как мирозозидающий проект / И. Л. Волгин // Достоевский и журнализм / под. Ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. — С. 27—38.
142. Волгин И. Л. «Развенчанная тень»: Диалог о Достоевском, Наполеоне и наполеоновском мифе / И. Л. Волгин, М. И. Наринский // Метаморфозы Европы. — М. : Наука, 1993. — С. 127—164.
143. Волгин И. Л. Хроника рода Достоевских. Родные и близкие. Историко-биографические очерки / И. Л. Волгин — М. : Фонд Достоевского, 2012. — 1232 с.
144. Волгин И. Л. Последний год Достоевского / И. Л. Волгин. — М. : АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2017. — 780 с.
145. Волков А. А. Курс русской риторики / А. А. Волков. — М. : Изд-во Храма св. мученицы Татианы, 2001. — 480 с.

146. Волошин М. А. Отцеубийство в античной и христианской трагедии (Братья Карамазовы и Эдип—царь) / М. А. Волошин // Из литературного наследия. — Вып. II. — СПб., 1999. — С. 39—60.
147. Вольтер А. Л. Достоевский / А. Л. Вольтер. — СПб. : Энергия, 1906. — 501 с.
148. Воронин В. Е. Дискуссия о классическом реальном образовании в России: обсуждение «учебной реформы» Д. А. Толстого в Государственном совете (1871—1872 гг.) / В. Е. Воронин // Вестник Российского университета дружбы народов. Сер. История России. — 2010. — № 2. — С. 106—119.
149. Вэннин М. Антропонимика романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» как художественная система : диссер... канд. филол. наук : 10.01.01. / Ма Вэннин; Московский гос. ун-т. — М. : Б. и., 2015. — 167 с.
150. Габдуллина В. И. Испытание Европой: роман Ф. М. Достоевского «Игрок» / В. И. Габдуллина // Вестник томского государственного университета. — 2008. — № 314. — С. 13—17.
151. Габдуллина В. И. «Пушкинская» речь Ф. М. Достоевского (к вопросу о жанре) / В. И. Габдуллина // Культура и текст. — 1999. — С. 159—166.
152. Гаспаров М. Л. Избранные труды: в 3 т. / М. Л. Гаспаров. — М. : Языки русской культуры, 1997. — Т. 1 : О поэтах. — 664 с.
153. Гаспаров М. Л. История литературы как творчество и исследование: Случай Бахтина / М. Л. Гаспаров // Русская литература XX—XXI веков: проблемы теории и методологии изучения : материалы Международной научной конференции 10—11 ноября 2004 года. — М. : МГУ, 2004. — С. 8—10.
154. Гаспаров М. Л. М. М. Бахтин в русской культуре XX века / М. Л. Гаспаров // Михаил Бахтин: pro et contra : в 2 т. — СПб. : Издательство Христианского Гуманитарного Института, 2002. — Т. 2. — С. 33—36.
155. Герций В. М. Вина и страдание в структуре «Преступления и наказания» Ф. М. Достоевского / В. М. Герций // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2015. — Т. 7. — № 6—1. — С. 255—259.
156. Гиббон Э. История упадка и разрушения римской империи (сочинение Гиббона, сокращенное Г. Адамом, пер. с франц. с примечаниями русского переводчика [П. Черевина]) / Э. Гиббон. — М. : Тип. Решетникова, 1824. — VIII, 264 с.
157. Гиббон, Шатобриан и Борк. Из Quarterly Review Française Magazine Revue Britannique // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 4. Отд. 3. — С. 71—104.
158. Гизо, как историк. «История образованности в Европе» и «История образованности во Франции» // Библиотека для чтения. — 1836. — Т. 16. Отд. 3. — С. 1—40.

159. Гини Д. Русская «фигура» (к постановке вопроса) [Электронный ресурс] / Д. Гини // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск : ПетрГУ, 1998. — Вып. 5. — С. 55—61. — URL — <https://poetica.pro/journal/article.php?id=2475>. — (Дата обращения 12.12.2020).
160. Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы / В. П. Горан. — Новосибирск: «Наука», 1990. — 335 с.
161. Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. I. Введение в историю средних веков. II. Юлий Цезарь. III. Римская империя при первых императорах / Т. Н. Грановский // Время. — 1862. — Т. IX (№ 4). — С. 5—39
162. Грановский Т. Н. Лекции из средней истории. Глава IV. Август. Тиверий. Калигула. Клавдий. Нерон / Т. Н. Грановский // Время. — 1862. — Т. XI (№ 6). — С. 75—98.
163. [Грановский Т. Н.] Судьбы Еврейского народа, Т. Грановского / Т. Н. Грановский // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 13. Отд. 3. — С. 57—92.
164. Гроссман Л. П. Библиотека Достоевского. По неизданным материалам / Л. П. Гроссман. — Одесса : Книгоизд. А. А. Ивасенко, 1919. — 168 с.
165. Гроссман Л. П. Достоевский [Электронный ресурс] / Л. П. Гроссман. — М. : Молодая гвардия, 1963. — URL: — http://az.lib.ru/g/grossman_l_p/text_1963_dostoevsky_zhzh.shtml. — (Дата обращения 01.02.2021).
166. Гроссман Л. П. Семинарий по Достоевскому. Материалы к библиографии и комментарию / Л. П. Гроссман. — М., Пг. : Гос. изд-во, 1923. — 93 с.
167. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / Н. Я. Данилевский // Заря. — 1869. — № 3. — С. 1—75.
168. Данилевский Р. Ю. Героиня романа «Идиот» и некоторые женские характеры в драматургии немецкого Просвещения / Р. Ю. Данилевский // Достоевский. Материалы и исследования. — СПб. : Наука., 2005. — С. 162—178.
169. Девдариани Н. В. К вопросу о жанровом своеобразии «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского / Н. В. Девдариани, Е. В. Рубцова // Балтийский гуманитарный журнал. — 2019. — №3 (28). — С. 271—273.
170. Дергачева И. В. Образы Италии в художественном наследии Достоевского / И. В. Дергачева // Язык и текст. — 2019. — Том 6. — № 4. — С. 16—23.
171. Деревенский Б. Г. Иисус Христос в документах истории / Б. Г. Деревенский. — СПб. : Алетейя, 2017. — 577 с.
172. Деревенский Б. Г. Книга об Антихристе: [антология] / Б. Г. Деревенский. — СПб. : Амфора, 2007. — 653 с.
173. Десницкий А. Поэтика библейского параллелизма / А. Десницкий. — М. : Библиейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2007. — 554 с.

174. Деханова О. А. История о книге с иллюстрациями. «Первая книга для чтения» в семье Достоевских / О. А. Деханова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 36 / Гл. ред. Б. Н. Тихомиров — СПб. : Серебряный век, 2018. — С. 9—18.
175. Достоевский А. М. Воспоминания / А. М. Достоевский. — М. : Изд-во писателей в Ленинграде, 1930. — 427 с.
176. Достоевский А. М. Воспоминания / А. М. Достоевский. — СПб. : Андреев и сыновья, 1992. — 399 с.
177. Достоевский М. М. Сигналы литературные / М. М. Достоевский // Пантеон. — 1848. — Т. 3. № 5. Отд. VIII. — С. 71—81.
178. Дрыжакова Е. Н. Достоевский и Вальтер Скотт / Е. Н. Дрыжакова // Художественный перевод и сравнительное изучение литератур (Памяти Ю. Д. Левина). — СПб., 2010. — С. 316—326.
179. Дубовицкая Н. С. Роль почвенничества в формировании мировоззрения Ф. М. Достоевского / Н. С. Дубовицкая // Вестник университета (Государственный университет управления). — 2013. — № 21. — С. 256—259.
180. Дудкин В. В. Достоевский — Ницше: проблема человека / В. В. Дудкин. — Петрозаводск : Изд-во Карел. гос. пед. ин-та, 1994. — 151 с.
181. Дудкин В. В. Софокл и Достоевский: сходное в несходном («Эдип-царь», «Эдип в Колоне» Софокла и «Преступление и наказание» Достоевского) / В. В. Дудкин // Достоевский. Материалы и исследования. — Вып. 21. — СПб. : Нестор—История, 2016. — С. 3—16.
182. Евангелие Ф. М. Достоевского : в 3 т. — Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017. — Т. 1: Факсимиле личного экземпляра Нового Завета 1823 года издания, подаренного Ф. М. Достоевскому в Тобольске в январе 1850 года. Комментарии к пометкам Достоевского. — 622 с. [Электронный ресурс]. — URL: — <http://deniskmc.beget.tech/book3.html#1>. — (Дата обращения 30.08.2020).
183. Евлампиев И. М. Кириллов и Христос: самоубийцы у Достоевского и проблема бессмертия / И. М. Евлампиев // Вопросы философии. — 1998. — № 3. — С. 18—34.
184. Ермаков Д. И. Психологический анализ литературы. Пушкин. Гоголь. Достоевский / Д. И. Ермаков. — М. : Новое литературное обозрение, 1999. — 509 с.
185. Ермилова Г. Г. Событие падения в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» / Г. Г. Ермилова // Вопросы онтологической поэтики. Потаенная литература: Исследования и материалы. — Иваново : Ивановский гос. университет, 1998. — С. 39—57.
186. Ерохина А. М. Роль и место риторической поэтики в современном языкознании / А. М. Ерохина // Вестник Литературного института имени А. М. Горького. — М. : Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2016. — № 3. — С. 44—50.

187. Есаулов И. Культурное бессознательное и воскресение России / И. Есаулов // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск; СПб. : Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 389—407.
188. Жилиякова Э. М. Достоевский и Вальтер Скотт (к вопросу о наполеоновском мифе) / Э. М. Жилиякова // Вестник Томского государственного университета. — Филология. — 2012. — № 2 (18). — С. 44—56.
189. Журнал Ф. М. Достоевского «Гражданин» [Электронный ресурс] // Philolog.ru / Петрозаводский университет, кафедра классической филологии, русской литературы и журналистики, web—лаборатория Института филологии. — Петрозаводск, [2001—2021]. — URL: — <https://philolog.petsru.ru/fmdost/grajd/grajdanin.html>. — (Дата обращения: 21.06.2021).
190. Загидуллина М. В. <Ростовщик> / М. В. Загидуллина // Достоевский: сочинения, письма, документы : словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. — СПб. : Пушкинский Дом, 2008. — С. 333—334.
191. Замыслова Е. Е. Роль отечественных журналов первой трети XIX в. в становлении традиций изучения и преподавания всеобщей истории в России / Е. Е. Замыслова // Вестник Томского государственного университета. — 2019. — № 446. — С. 5—14.
192. Зарин Е. Ф. Небывалые люди / Е. Ф. Зарин // Критический комментарий к сочинениям Ф. М. Достоевского : сборник критических статей / собрал В. Зелинский. — М. : Тип. Вильде, 1907. — Ч. 2. — С. 31—42.
193. Захаров В. Н. Актуальность Достоевского [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Неизвестный Достоевский. — 2021. — Т. 8. — № 1. — С. 5—20. — URL: — https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1617397021.pdf. — (Дата обращения 31.03.2021).
194. Захаров В. Н. Гениальный фельетонист / В. Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты. Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2000. — Т. IV. — С. 801—955.
195. Захаров В. Н. Достоевский и Евангелие [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Евангелие Ф. М. Достоевского: в 3 т. — Тобольск: Возрождение Тобольска, 2017. — Т. 2. — С. 7—62. — URL: — <http://deniskmc.beget.tech/book1.html#1>. — (Дата обращения 30.08.2020).
196. Захаров В. Н. Идеи «Времени», дела «Эпохи» / В. Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты. — Петрозаводск : Изд-во Пет-рГУ, 2004. — Т. V. — С. 695—712.
197. Захаров В. Н. Идея Достоевского: усиленное познание России как задача образования / В. Н. Захаров // Неизвестный Достоевский — 2016. — № 3. — С. 3—13.
198. Захаров В. Н. Идея этнопоэтики в современных исследованиях / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. — 2020. — №3. — С. 7—19.

199. Захаров В. Н. Имя автора — Достоевский. Очерк творчества / В. Н. Захаров. — М. : Индрик, 2013. — 455 с.
200. Захаров В. Н. Кодекс Достоевского: Журнализм как творческая идея писателя / В. Н. Захаров // Достоевский и журнализм / под ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. — С. 17—26.
201. Захаров В. Н. Историческая поэтика и ее категории [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 1992. — Т. 2. — С. 3—9. URL: <http://poetica.pro/journal/article.php?id=2355> (15.01.2020).
202. Захаров В. Н. Кто гений, кто Шекспир? Из антропологических открытий Достоевского / В. Н. Захаров // Русская словесность. — 2018. — № 2. — С. 3—8.
203. Захаров В. Н. Поэтика и жанр маргиналий в записных книжках и рабочих тетрадях Достоевского [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. — 2018. — Т. 16. — № 3. — С. 85—100. — URL: — https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1538994799.pdf. — (Дата обращения 30.08.2020).
204. Захаров В. Н. Почвенничество в русской литературе: метафора как идеологема / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. — 2012. — №10. — С. 14—24.
205. Захаров В. Н. «Православное воззрение»: идеи и идеал / В. Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: Канонические тексты / под ред. проф. В. Н. Захарова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. — Т. 7. — С. 529—544.
206. Захаров В. Н. Система жанров Достоевского: типология и поэтика / В. Н. Захаров. — Л. : Изд-во Ленингр. университета, 1985. — 208 с.
207. Захаров В. Н. Слово и курсив Достоевского в «Преступлении и наказании» / В. Н. Захаров // Русская речь. — 1979. — № 4. — С. 21—27.
208. Захаров В. Н. Снова бесы / В. Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений: канонические тексты. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2012. — Т. IX. — С. 635—658.
209. Захаров В. Н. Трагедия и сатира : «вечные» роли героев Достоевского / В. Н. Захаров // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений : канонические тексты. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2005. — Т. 6. — С. 641—657.
210. Захаров В. Н. Художественная антропология Достоевского [Электронный ресурс] / В. Н. Захаров // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. — Вып. 11. — С. 150—164. — URL: — https://poetica.pro/files/redaktor_pdf/1431455945.pdf. — (Дата обращения 12.12.2020).

211. Захаров В. Н. Что открыл Достоевский в «Бедных людях»? / В. Н. Захаров // Достоевский и современность : тезисы выступлений на «Старорусских чтениях». — Новгород, 1989. — С. 37—41.
212. Звонская Л. Л. Идея добродетели: от античности до христианства / Л. Л. Звонская // Духовно-нравственная культура России и Болгарии: православное наследие. — Челябинск : Челяб. Гос. Акад. культуры и искусств, 2010. — С. 176—187.
213. Захарова О. В. Проблема катарсиса у Достоевского: из газетной полемики и 1873 года [Электронный ресурс] / О. В. Захарова // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2013. — Вып. 11. — С. 219—229. URL: <https://elibrary.karelia.ru/book.shtml?id=34979#t20c> (20.01.2020)
214. Зелинский Ф. Ф. Античный мир в поэзии А. Н. Майкова / Ф. Ф. Зелинский // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. — СПб., 1905. — С. 206—227.
215. Зелинский Ф. Ф. Закон хронологической несовместимости и композиция «Илиады» / Ф. Ф. Зелинский // EINA1: Проблемы философии и теологии. — 2014. — № 1—2 (5—6). — Т. 3. — С. 429—448.
216. Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей : в 4 т. Репр. воспр. изд. 1911, 1916 гг. / Ф. Ф. Зелинский. — Т. 1—2 : Статьи. Древний мир и мы. — М. : Ладомир, 1995. — 464, X, 416 с.
217. Зелинский Ф. Ф. Памяти И. Ф. Анненского / Ф. Ф. Зелинский // Зелинский Ф. Ф. Из жизни идей. — 3-е изд. — СПб., 1911. — Т. 2: Древний мир и мы. — С. 364—378.
218. Златоуст И. Толкование на святого Матфея Евангелиста. Беседа 57 / Иоанн Златоуст. — [Электронный ресурс] // Цитаты святых отцов Православной церкви. — URL: — <https://svyatye.com/chitat/Svitatitel-Ioann-Zlatoust-Polnoe-sobranie-tvorenii-Tom-7-Chast-2/3404/>. — (Дата обращения: 21.06.2021).
219. Знаменский П. В. Духовные школы в России до реформы 1808 года / П. В. Знаменский. — Казань : Тип. Имп. ун-та, 1881. — 807 с.
220. Золотько О. В. Образ «Золотого века» в творчестве Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филол. н.: 10.01.01 — Русская литература; МГУ им. М. В. Ломоносова / О. В. Золотько. — Москва, 2017. — 226 с.
221. Иванов В. В. Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики / В. В. Иванов // Труды по знаковым системам. 6. Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения) / Отв. ред. Ю. Лотман. — Тарту, 1973. — Т. 6. — С. 5—44.
222. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия / В. И. Иванов // Родное и все-ленское. — М. : Республика, 1994. — С. 282—311.
223. Иванов В. И. О веселом ремесле и умном веселии / В. И. Иванов // Иванов В. И. Собрание сочинений. — Брюссель, 1979. — Т. 3. — С. 61—77.

224. Иванов В. И. Достоевский и роман-трагедия / В. И. Иванов // Иванов В. И. Борозды и межи. Опыты критические и эстетические. — М. : Мусaget, 1916. — С. 400—436.
225. Ильин В. Н. Достоевский и Бердяев / В. Н. Ильин // Ильин В. Н. Эссе о русской культуре. — СПб. : Акрополь. — 1997. — С. 427—439.
226. Ильченко О. С. Латинские вкрапления в русской литературе второй половины XIX века / О. С. Ильченко // Russian Linguistic Bulletin. — 2020. — № 3(23). — С. 140—144.
227. Иоанн (Маслов И. С., схиархим.). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского [Электронный ресурс] / И. С. Маслов. // Азбука веры. — [Россия], 2005—2021. — URL: — https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Maslov/simfoniya-po-tvorenijam-svjatitelja-tihona-zadonskogo/256. — (Дата обращения: 21.09.2020).
228. История немецкой литературы : В 5 томах. — Том 3. 1790—1848 / Акад. наук СССР, Ин-т мировой литературы им. А. М. Горького ; под общ. ред. Н. И. Балашова [и др.]. — М. : Наука, 1966. — 586 с.
229. История римской литературы / Акад. Наук СССР. ИРЛИ им. Горького; под ред.: С. И. Соболевского и др. — Т. 2. — М. : Изд-во АН СССР, 1962. — 484 с.
230. Итокава К. Владимир Федорович Одоевский и Федор Михайлович Достоевский: Обзор истории сравнительного исследования их творчества и некоторые соображения по поводу еще одной творческой связи «Русских ночей» и «Преступления и наказания» / К. Итокава. — Маэбаси : Гос. технологич. институт Гунма, 1987. — 50 с.
231. Иустин, преп. (Попович). Достоевский о Европе и славянстве / Преп. Иустин Попович. — СПб. : Адмиралтейство, 1998. — 271 с.
232. Каменев Е. В. Категории мировоззрения русского офицерства эпохи наполеоновских войн / Е. В. Каменев. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2017. — 67 с.
233. Камю А. Бунтующий человек. Философия. Политика. Искусство : [сборник : пер. с фр.] / А. Камю ; общ. ред., сост. и предисл. А. М. Руткевича. — М. : Политизат, 1990. — 414, [1] с.
234. Канон покаянный ко Господу нашему Иисусу Христу (Песнь 6) [Электронный ресурс] // Азбука веры. — [Россия], 2005—2021. — URL: — <https://azbyka.ru/molitvoslov/kanon-pokayannyj-ko-gospodu-nashemu-iisusu-xristu.html>. — (Дата обращения: 30.11.2020).
235. Кант И. Критика способности суждения / И. Кант // Кант И. Сочинения в шести томах. — М. : Мысль, 1966. — Т. 5. — С. 161—529.
236. Кантор В. Русский европеец как задача России / В. Кантор // Вестник Европы. — 2001. — № 1. — С. 78—81.

237. Капилупи С. М. Достоевский и христианство: новые итоги исследования / С. М. Капилупи // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2017. — Т. 18. — Вып. 2. — С. 136—144.
238. Карасев Л. В. О символах Достоевского / Л. В. Карасев // Вопросы философии. — 1994. — № 10. — С. 90—111.
239. Карпов В. Н. Апология Сократа. Введение / В. Н. Карпов // Сочинения Платона : в 6 т. / пер. В. Н. Карпова — СПб. : Типография духовного журнала «Странник», 1863. — Т. 1. — С. 385—403.
240. Карякин Ю. Ф. Достоевский и Апокалипсис / [сост. И. Н. Зорина, науч. ред. К. А. Степанян]. — М. : Фолио, 2009. — 701 с.
241. Касаткина Т. А. Достоевский как философ и богослов: художественный способ высказывания / Т. А. Касаткина — М. : Водолей, 2019. — 336 с.
242. Касаткина Т. А. Священное в повседневном: Двусоставный образ в произведениях Ф. М. Достоевского / Т. А. Касаткина. — М. : ИМЛИ РАН, 2015. — 528 с.
243. Каченовский В. М. Мои воспоминания о Достоевском / В. М. Каченовский // Достоевский в забытых и неизвестных воспоминаниях современников. — СПб. : Андреев и сыновья, 1993. — С. 30—33.
244. Кашубина А. В. Фортуна как символ изменчивости жизни в европейской культуре от Античности до нового времени / А. В. Кашубина // Историческая и социально-образовательная мысль. — 2015. — №5—2. — С. 52—57.
245. Кессиди Ф. Х. Сократ / Ф. Х. Кессиди. — М. : Мысль, 1988. — 220 с.
246. Кислова Е. И. Немецкий язык в русских семинариях XVIII века: из истории культурных контактов / Е. И. Кислова // Вестник ПСТГУ. III: Филология. — 2015. — Вып. 1 (41). — С. 53—70.
247. Кнабе Г. С. Нерон и неронизм / Г. С. Кнабе // Кнабе Г. С. Избранные труды. Теория и история культуры. — М.; СПб. : Летний сад; РОССПЭН, 2006. — С. 500—514.
248. Кнабе Г. С. Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России : Программа — конспект лекц. курса Г. С. Кнабе / Г. С. Кнабе. — М. : РГТУ, 1999. — 238 с.
249. Ковельман А. Б. Слово и дело. Перипетии логоса в новоевропейской культуре / А. Б. Ковельман // Вопросы философии. — 2018. — №1. — С. 78—88.
250. Коновалов А. А. Смысловые концепты русского европеизма в начале XIX века / А. А. Коновалов, А. Р. Атабиева // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. — 2013. — № 6—1 (56). — С. 151—156.
251. Короленков А. В. Образ Мария у Саллюстия / А. В. Короленков // Вестник древней истории. — 2008. — № 4. — С. 94—114.

252. Кошанский Н. Замечания для обучающихся / Н. Кошанский // Корнелий Непот. О жизни славнейших полководцев: с замечаниями, хронологической таблицей и двумя словарями 1) для географии ; 2) для слов / изд. учебное, очищенное ; Н. Кошанского, докт. фил., над. сов. и профес. Лицея. — СПб. : В Медицинской типографии, 1916. — С. [1—2].
253. Кошечко А. Н. Направления воспитания ценностной структуры повседневного-экзистенциального сознания Ф. М. Достоевского / А. Н. Кошечко // Вестник ТГПУ. — 2017. — № 11 (188). — С. 194—202.
254. Криницын А. Б. Творчество Достоевского в контексте европейской литературы [Электронный ресурс] / А. Б. Криницын // Образовательный портал СЛОВО. Литература XIX в. — URL: — <https://www.portal-slovo.ru/philology/42345.php>. — (Дата обращения 10.07.2021).
255. Кроо К. «Творческое слово» Ф. М. Достоевского — герой, текст, интертекст / К. Кроо. — М. : Академический проект, 2005. — 288 с.
256. Крюков Д. О трагическом характере истории Тацита / Д. Л. Крюков // Москвитянин. — 1841. — Ч. II. № 3. — С. 119—128.
257. Кудрявцев П. Н. Известие о литературных трудах Грановского / П. Н. Кудрявцев // Грановский Т. Н. Сочинения. — М. : Т-во тип. А. И. Мамонтова, 1900. С. 1—11.
258. Куйкина Е. С. Римские писатели в романе «Униженные и оскорбленные» / Е. С. Куйкина // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. — 2020. — № 2 (27). — С. 1—4.
259. Кунильский А. Е. «Лик земной и вечная истина». О восприятии мира и изображении героя в произведениях Ф. М. Достоевского / А. Е. Кунильский. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2006. — 304 с.
260. Кунильский Д. А. Тема бражника у Ф. М. Достоевского и К. Аксакова / Д. А. Кунильский // Проблемы исторической поэтики. — Петрозаводск ; СПб. : Алетейя, 2011. — Вып. 9. — С. 180—190.
261. Курган М. Г. Концепт «итальянское» в перцепции Ф. М. Достоевского / М. Г. Курган // Вестник Томского государственного университета. — 2016. — № 408. — С. 20—27.
262. Кушелев-Безбородко. Из «Русского слова» 1861 г. / граф Кушелев—Безбородко // Критический комментарий к сочинениям Ф. М. Достоевского : сборник критических статей / собрал В. Зелинский. — М. : Тип. Вильде, 1907. — Ч. 2. — С. 25—31.
263. Кьеркегор С. Несчастнейший / С. Кьеркегор ; сост., коммент. А. Сухова ; библиогр. указ. В. Марковой ; лит. ред. О. Бай. — М. : Библейско-богословский институт св. апостола Андрея, 2002. — 368 с.

264. Лаенко Л. В. От семантики цвета к социальной семантике языка (на материале английских и русских прилагательных, обозначающих цвет) : авторефер. дис. ... канд. филол. наук : 10.02.19 / Лаенко Людмила Владимировна; Воронежский гос. ун-т. — Саратов : Б. и., 1988. — 17 с.
265. Лапшин И. И. Комическое в произведениях Достоевского / И. И. Лапшин // О Достоевском. Сборник статей / под ред. А. Л. Бема. — Paris: Amga editions, 1986. — С. 101—120.
266. Лахманн Р. Два этапа риторики «приличия» (decozum) риторика Макария и «Искусство риторики» Феофана Прокоповича / Р. Лахманн // Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. — М. : Наука, 1989. — С. 149—169.
267. Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического / Р. Лахманн. — СПб. : Академический проект, 2001. — 367 с.
268. Лахманн Р. Дискурсы фантастического / Р. Лахманн — М. : НЛЮ, 2009. — 384 с.
269. Лекции профессора Погодина, по Герену, о политике, связи и торговле главных народов древнего мира. Москва, 1835. Часть 1 // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 13. Отд. 5. — С. 1—24.
270. Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881. В 3 томах. Том 1. 1821—1864 / РАН, Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) ; сост.: И. Д. Якубович, Т. И. Орнатская. — СПб. : Академический проект, 1993. — 544 с.
271. Леховска М. Трагедии в одеждах романа. Вячеслав Иванов о Достоевском / М. Леховска // Мысль: журнал Петербургского Философского общества. — 2016. — № 20. С. — 98—104.
272. Литинская Е. П. Латинский текст в романе Ф. М. Достоевского «Подросток» / Е. П. Литинская // Иностранная филология. Социальная и национальная вариативность языка и литературы: Материалы V Международного научного конгресса / под ред. Е. В. Полховской. — Симферополь : Ариал, 2020. — С. 145—148.
273. Лосев А. Ф. Античная мифология в ее историческом развитии / А. Ф. Лосев. — М. : Учпедгиз, 1957. — 620 с.
274. Лосев А. Ф. Гомер / А. Ф. Лосев. — М. : Учпедгиз, 1960. — 352 с.
275. Лосев А. Ф. История античной эстетики в 8 т. / А. Ф. Лосев. — Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. — М. : ООО «Издательство АСТ»; Харьков : Фолио, 2000. — 846 с.
276. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Итоги тысячелетнего развития : в 2 кн. / А. Ф. Лосев. — Харьков : Фолио; М. : АСТ, 2000. — Кн. 2. — 688 с.
277. Лосев А. Ф. Философия. Мифология. Культура / А. Ф. Лосев. — М. : Политиздат, 1991. — 525 с.

278. Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карт и карточной игры в русской литературе / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Пушкин : Биография писателя; Статьи и заметки, 1960—1990; «Евгений Онегин» : Комментарий. — СПб. : Искусство—СПБ, 1998. — С. 786—814.
279. Луков В. А. Пушкин: русская «всемирность» / Вл. А. Луков // Знание. Понимание. Умение. — 2007. — № 2. — С. 58—73.
280. Лукьянченко О. Фаддей Зелинский: судьба литературного наследия [Электронный ресурс] / О. Лукьянченко // Ковчег. — 2014. — № 44. — URL: — <https://litbook.ru/article/6888>. — (Дата обращения 10.07.2021).
281. Лунин М. М. Несколько слов о римской истории / М. М. Лунин // Москвитянин. — 1841. — Ч. V. № 10. — С. 405—422.
282. Лысенкова Е. И. Аспекты проблемы Шиллера в творчестве Ф. М. Достоевского («Бедные люди», «Униженные и оскорбленные») / Е. И. Лысенкова // Studia Culturae. — 2014. — №21. — С. 147—154.
283. Любжин А. И. Классические гимназии в России [Электронный ресурс] / А. И. Любжин. — URL: — <http://www.inr.ac.ru/~info21/MIL/liubzhin/gymnasium-classicum.pdf>. — (дата обращения 20.02.2021).
284. Любжин А. И. Русская школа при Александре II / А. И. Любжин // Любжин А. И. История русской школы императорской эпохи : В 3 т. — Т. II: Русская школа XIX столетия. — Кн. II. — М. : Никея, 2016. — С. 7—281.
285. Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. Приложение к «Истории римской литературы» М. фон Альбрехта / А. И. Любжин. — М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2007. — 224 с.
286. Люценко Е. П. Похищение Прозерпины: В трех песнях: Наизнанку / Е. П. Люценко. — М. : Тип. А. Решетникова, 1795. — 95 с.
287. Магарил-Ильяева Т. Г. Тема двойственности в романе Ф. М. Достоевского «Белые ночи» / Т. Г. Магарил-Ильяева // Достоевский и современность. Материалы XXX Международных Старорусских чтений 2015 года / отв. ред. С. Л. Шараков. — Великий Новгород, 2016. — С. 40—48.
288. Макаричев Ф. В. «Вранье – дело милое!»: Ложь в художественном мире Ф. М. Достоевского / Ф. В. Макаричев // Русская речь. — 2018. — № 4. — С. 15—30.
289. Максимова С. Н. Преподавание древних языков в русской классической гимназии XIX — начала XX века / С. Н. Максимова. — М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2005. — 304 с.
290. Мальчукова Т. Г. Античное наследие и современная литература / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск, 1988. — 63 с.
291. Мальчукова Т. Г. Античность и мы : кн. для учителя / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : Карелия, 1991. — 247 с.

292. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в изображении человека и природы в творчестве А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2007. — 488 с.
293. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1997. — Кн. 1. — 195 с.
294. Мальчукова Т. Г. Античные и христианские традиции в поэзии А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1998. — Кн. 2. — 204 с.
295. Мальчукова Т. Г. Античные традиции в русской поэзии: Учебное пособие по спецкурсу / Т. Г. Мальчукова. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1990. — 104 с.
296. Мальчукова Т. Г. Достоевский и Гомер (к постановке проблемы) / Т. Г. Мальчукова // Новые аспекты в изучении Достоевского. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 1994. — С. 3—36.
297. Мальчукова Т. Г. Жанр и композиция эпиграмм: (проблемы исследования) / Т. Г. Мальчукова // Жанр и композиция литературного произведения : Межвузовский сборник. — Петрозаводск, 1978. — С. 130—156.
298. Мальчукова Т. Г. Изображение характеров в романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в свете античной и христианской традиций: к постановке проблемы / Т. Г. Мальчукова // Проблемы исторической поэтики. — 2005. — № 7. — С. 156—174.
299. Мальчукова Т. Г. Литературная критика в эпиграмме / Т. Г. Мальчукова // Древнегреческая литературная критика. — М. : Наука, 1975. — С. 319—334.
300. Мальчукова Т. Г. Наследие М. М. Бахтина и изучение античной литературы / Т. Г. Мальчукова // Литературоведение как наука и творчество : учеб. пособие по спецкурсу. — Петрозаводск : Изд-во Петрозав. гос. ун-та, 1993. — С. 83—103.
301. Мальчукова Т. Г. О жанровой природе и композиции стихотворения А. С. Пушкина «Пророк» / Т. Г. Мальчукова // Жанр и композиция литературного произведения. — Петрозаводск, 1981. — С. 3—24.
302. Мальчукова Т. Г. О жанровых традициях в «Анфологических эпиграммах» А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова // Жанр и композиция литературного произведения : Межвузовский сборник. Петрозаводск, 1986. — С. 64—82.
303. Мальчукова Т. Г. О сочетании античной и христианской традиций в лирике А. С. Пушкина 1820—1830-х гг. / Т. Г. Мальчукова // Проблемы исторической поэтики. — 1994. — № 3. — С. 84—130.
304. Мальчукова Т. Г. «Подражания древним», «Эпиграммы во вкусе древних» и «Анфологические эпиграммы» в лирике А. С. Пушкина / Т. Г. Мальчукова // Проблемы исторической поэтики : Межвузовский сборник. — Петрозаводск, 1990. — С. 48—72.

305. Манн Т. Собрание сочинений : В 10 томах. — Том 9. О себе и собственном творчестве : 1906—1954. Статьи : 1908—1929 / Т. Манн ; сост. Е. Закс ; примеч. В. Голанта и С. Барского. — М. : Гослитиздат, 1960. — 686 с.
306. Маркс К. Сочинения. [В 30 томах]. Том. 22 / К. Маркс, Ф. Энгельс ; подгот. к печати А. К. Воробьева. — 2—е изд. — М. : Госполитиздат, 1962. — XXXIV, 804 с.
307. Маскевич Е. Д. Из юных лет Михаила и Федора Достоевских (Новые архивные материалы к биографии 1837—1839 гг.) [Электронный ресурс] / Е. Д. Маскевич, Б. Н. Тихомиров // Неизвестный Достоевский. — 2019. — № 2. — С. 56—93. — URL: — http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1562749532.pdf. — (Дата обращения 09.10.2020).
308. Мень А. В. История религии. В поисках Пути, Истины и Жизни : В 7 томах. — Том 4. Дионис, Логос, Судьба. Греческая религия и философия от эпохи колонизации до Александра / А. В. Мень. — М. : Слово, 1992. — 270 с.
309. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский / Д. С. Мережковский. — М. : Наука, 2000. — 585 с.
310. Мережковский Д. С. Л. Толстой и Достоевский : вечные спутники / Д. Мережковский ; подгот. текста, послесл. М. Ермолаева ; коммент. А. Архангельской, М. Ермолаева. — М. : Республика, 1995. — 621, [2] с.
311. Миджиферджян Т. В. Раскольников — Свидригайлов — Порфирий Петрович: поединок сознаний / Т. В. Миджиферджян // Достоевский: материалы и исследования. — Л. : Наука, 1987. — Т. 7. — С. 65—80.
312. Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII—XIX веков / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 509—521.
313. Михайлов А. В. Гёте и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII—XIX веков / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 564—595.
314. Михайлов А. В. Идеал античности и изменчивость культуры. Рубеж XVIII—XIX вв. / А. В. Михайлов // Михайлов А. В. Языки культуры. Учебное пособие по культурологии. — М. : Языки русской культуры, 1997. — С. 522—563.
315. Михайлов А. В. Языки культуры : учебное пособие по культурологии / А. В. Михайлов ; предисл. С. Аверинцева. — М. : Языки русской культуры ; Кошелев, 1997. — 909 с.
316. Михайловский Н. К. Жестокий талант / Н. К. Михайловский // Достоевский в русской критике : Сборник статей / вступ. статья и примеч. : А. А. Белкин. — М. : Гослитиздат, 1956. — С. 306—385.

317. Михальская А. К. Сравнительно-историческая риторика / А. К. Михальская. — М. : Форум : Инфра—М, 2019. — 320 с.
318. Михальская А. К. Типология русской словесности в XXI в. и метод лингвосимволического анализа творческого текста / А. К. Михальская // Язык как материал словесности : XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова. — Казань : Бук, 2018. — С. 16—29.
319. Михновец Н. Г. 136-й псалом в творчестве Достоевского / Н. Г. Михновец // Достоевский: Материалы и исследования. — Т. 17. — СПб. : Наука, 2005. — С. 61—91.
320. Модестов В. И. Тацит и его сочинения / В. И. Модестов. — СПб. : тип. Н. Тиблина и К°, 1864. — IV, 206 с.
321. Молчанов В. Ф. Евангелие Достоевского: оптико-электронная реконструкция авторских маргиналий / В. Ф. Молчанов // Евангелие Достоевского: исследования. Материалы к комментарию : в 2 т. — М. : Русский Миръ, 2010. — Т. 2. — С. 36—43.
322. Морозова Г. В. Гораций в рукописных фондах Г. Р. Державина / Г. В. Морозова // Античность и общечеловеческие ценности. — Вып. 9. — Алматы : Казах. нац. Ун-т им. аль-Фараби, 2003. — С. 120—125.
323. Морозова И. Н. Калокагатия и филокалия как императивы духовно-нравственного идеала в античности и христианстве: актуальность и гипотезы лингвокультурного исследования / И. Н. Морозова // Studia Linguistica. — 2014. — Вып. 8. — С. 55—62.
324. Мочульский К. Достоевский: жизнь и творчество / К. Мочульский. — Париж: YMCA—Press, 1980 (1947). — 563 с.
325. Мраморнов О. С. Старший Бахтин / О. С. Мраморнов // Новый мир. — 1996. — № 4. — С. 232—235.
326. Муравьев А. Н. Первые четыре века христианства / А. Н. Муравьев. — 2-е изд. — СПб. : в тип. А. Бородина и К°, 1842. — II, 467 с.
327. Назиров Р. Г. Реминисценции и парафраза в «Преступлении и наказании» / Р. Г. Назиров // Достоевский: Материалы и исследования. — Т. 2. — Л. : Наука, 1976. — С. 88—95.
328. Назиров Р. Г. Владимир Одоевский и Достоевский / Р. Г. Назиров // Назиров Р. Г. Русская классическая литература: сравнительно-исторический подход. Исследования разных лет : Сборник статей. — Уфа : РИО БашГУ, 2005. — С. 37—41.
329. Наличникова И. А. Когнитивно-прагматические особенности афористического дискурса: дис. ... канд. филол. наук.: 10.02.04 — Германские языки / И. А. Наличникова ; Оренбургский государственный педагогический университет. — Уфа, 2010. — 204 с.

330. [Наполеон]. История Юлия Цезаря / Наполеон III; пер. с франц. М. М. Стасюлевича. — Т. 1—2. — СПб., 1865—1866. — VII, 465 с.
331. Неизданный Достоевский : Записные книжки и тетради 1860—1881 гг. / [Статьи Л. М. Розенблюма и Г. М. Фридендера]. — М. : Наука, 1971. — 727 с.
332. Нейчев Н. М. Функция идей Платона в «Войне и мире» и «Братьях Карамазовых» / Н. М. Нейчев // Дергачевские чтения — 2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций : материалы IX Междунар. науч. конф. — Екатеринбург, 2009. — Т. 1. — С. 252—266.
333. Нейчев Н. М. Таинственная поэтика Ф. М. Достоевского / Н. М. Нейчев. — Екатеринбург : Изд-во Уральского ун-та, 2010. — 316 с.
334. Нечаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849 / В. С. Нечаева. — М. : Наука, 1979. — 288 с.
335. Нечаева В. С. Журнал М. М. и Ф. М. Достоевских «Эпоха». 1864—1865 / В. С. Нечаева — М. : Наука, 1975. — 302 с.
336. Нечаева В. С. Рукописное наследие Ф. М. Достоевского / В. С. Нечаева // Описание рукописей Ф. М. Достоевского / Под ред. д-ра филол. наук В. С. Нечаевой. — М. : Изд-во АН СССР, 1957. — С. 3—27.
337. Николаев Н. И. Судьба идеи Третьего Возрождения / Н. И. Николаев // ΜΟΥΣΕΙΟΝ. Профессору А. И. Зайцеву ко дню семидесятилетия : Сб. статей. — СПб. : Изд-во СПбГУ, 1997. — С. 343—350.
338. Никольский В. Тимофей Николаевич Грановский / В. Никольский // Грановский Т. Н. Полное собрание сочинений : в 2 т. — СПб. : Изд. М. Ф. Мертца, 1905. — Т. 1. — С. III—XII.
339. Нилова А. Ю. Античная трагедия в творчестве Ф. М. Достоевского / А. Ю. Нилова // Россия и Греция: диалоги культур. — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2019. — С. 73—77.
340. Нилова А. Ю. Античные традиции в романе Достоевского «Идиот» (Медея как источник образа Настасьи Филипповны) / А. Ю. Нилова // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. — Н. Новгород: Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н. И. Лобачевского, 2020. — С. 204—209.
341. Нилова А. Ю. Достоевский и Аристотель (постановка проблемы) / А. Ю. Нилова // Проблемы исторической поэтики. — 2019. — Т. 17. — № 1. — С. 64—77.
342. Нилова А. Ю. Латинский язык в творчестве Ф. М. Достоевского / А. Ю. Нилова // Фортунаговские чтения в Карелии : сборник докладов международной научной конференции (10—12 сентября 2018 года, г. Петрозаводск). — Петрозаводск : Изд-во ПетрГУ, 2018. — Ч. 2. — С. 36—38.

343. Новикова Е. Г. Экономическая проблематика публицистики Достоевского / Е. Г. Новикова // Достоевский и журнализм / под. ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. — С. 58—75.
344. Огурцов А. П. «Планетарий Архимеда» и сопряжение дискурсов в античности (астрономические модели круговращения небесных тел и механические устройства античности) [Электронный ресурс] / А. П. Огурцов // Vox. Электронный философский журнал. — 2012. — №13. — URL: — <https://cyberleninka.ru/article/n/planetariy-arhimeda-i-sopryazhenie-diskursov-v-antichnosti-astronomicheskie-modeli-krugovrascheniya-nebesnyh-tel-i-mehanicheskie>. — (Дата обращения: 03.06.2021).
345. Одинокое В. Г. Типология образов в художественной системе Ф. М. Достоевского / В. Г. Одинокое. — Новосибирск : Наука : Сиб. Отд-ние, 1981. — 145 с.
346. Оливье С. Достоевский и Шатобриан / С. Оливье // Проблемы исторической поэтики. — 1998. — № 5. — С. 328—336.
347. Орнатская Т. И. Уточнения и дополнения к комментарию полного собрания сочинений Достоевского. «Сибирская тетрадь» / Т. И. Орнатская // Достоевский. Материалы и исследования. — Л. : Наука, 1983. — Т. 5. — С. 222—233.
348. Осокина Е. А. Параллелизм: риторика или поэтика, проза или стих, особый прием или система? / Е. А. Осокина // Слово Достоевского 2014. Идиостиль и картина мира : коллективная монография. — М. : ЛЕКСПУС, 2014. — С. 461—466.
349. Осокина Е. А. Риторика Достоевского: pro et contra / Е. А. Осокина // Достоевский и современность : материалы XXXIII Международных Старорусских чтений 2018 года / Новгородский музей-заповедник. — Великий Новгород, 2019. — С. 109—122.
350. Осокина Е. А. Фигуры речи в комментарии словарной статьи идиоглоссария Достоевского / Е. А. Осокина // Слово. Словарь. Словесность: Литературный язык вчера и сегодня (к 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова) : материалы Всероссийской научной конференции. — Санкт-Петербург, РГПУ им. А. И. Герцена. — 16—17 ноября 2011 г. — СПб. : САГА, 2012. — С. 95—101.
351. «Открытая структура» в контексте междисциплинарности. Обсуждение книги Н. Автономовой (Круглый стол) // Вопросы литературы. — 2010. — № 6. — С. 4—42.
352. Отливанчик А. В. Редакторские вставки Достоевского в статьях, опубликованных в «Гражданине» (1873—1874 гг.) / А. В. Отливанчик // Неизвестный Достоевский. — 2016. — № 2. — С. 31—44.
353. Пантелеев А. Д. Христиане в правление Марка Аврелия / А. Д. Пантелеев // Мнемон. Исследования и публикации по истории античного мира. — СПб, 2005. — Вып. 4. — С. 305—316.

354. Панченко А. М. Древняя Русь без античности / А. М. Панченко // Классическое наследие и современность : Материалы и тезисы конференции. — СПб. : Изд-во СПб. ун-та, 1992. — С. 37—45.
355. Перевалова Е. В. Лицей цесаревича Николая (1868—1917) образцовое учебное заведение нового типа / Е. В. Перевалова // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. — 2014. — №2. — С. 56—67.
356. Першкина А. Н. Журнал братьев Достоевских «Время»: история, поэтика, проблемы атрибуции : автореф. дисс. ... канд. филол. наук: 10.01.01 — Русская литература / А. Н. Першкина; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова — М., 2013. — 22 с.
357. Петров А. Ф. Редкин Петр Григорьевич / А. Ф. Петров // Императорский Московский университет: 1755—1917. — М. : РОССПЭН, 2010. — С. 612—613.
358. Пискунова С. Мениппея: до и после романа / С. Пискунова // Вопросы литературы. — 2012. — № 4. — С. 267—292.
359. [Погодин М. П.] Руководство к познанию Всеобщей политической истории. Сочинение Кайданова. 3—е изд., испр. и доп. СПб., 1826 и 1827 / М. П. Погодин // Московский вестник. — 1827. — № 21. — С. 49—71.
360. Погодин М. П. Школьные воспоминания 1814—1820 / М. П. Погодин // Вестник Европы. — 1868. — № 8. — С. 605—630.
361. Поддубная Р. Чаепитие и не только (гастрономические мотивы у Достоевского) / Р. Поддубная // Достоевский и мировая культура / Альманах № 22. — М., 2007. — С. 256—269.
362. Позднев М. М. Психология искусства. Учение Аристотеля / М. М. Позднев — М.; СПб.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2010. — 816 с.
363. Поник М. В. Поэтика имени в романистике Ф. М. Достоевского : дис. ... канд. филол. наук : 10.01.02 / Поник Мария Викторовна; Таврический нац. ун-т им. В. И. Вернадского. — Симферополь : Б. и., 2014. — 218 с.
364. Попов А. Н. Латинский язык для университетов и институтов иностранных языков / А. Н. Попов, П. М. Шендяпин. — Изд. 5—е. — М. : Высшая школа, 1970. — С. 113—121.
365. Попова И. «Мениппова сатира» как термин Бахтина / И. Попова // Вопросы литературы. — 2007. — № 4. — С. 83—107.
366. Попович Т. Ф. М. Достоевский и античная трагедия (hamaratia и hybris в романе «Братья Карамазовы») / Т. Попович // Матица сербская. Отделение литературы и языка. Славистический сборник. 68. — Нови сад, 2005. — С. 39—46.
367. Попович Т. Европеизм и античность в повести Н. Гоголя «Старосветские помещики» / Т. Попович // Stephanos. — 2014. — № 6(8). — С. 61—68.

368. Постовалова В. И. Судьба как ключевое слово культуры и его толкование А. Ф. Лосевым (фрагмент типологии миропониманий) / В. И. Постовалова // Понятие судьбы в контексте разных культур : [сб. ст.] / Рос. АН, Науч. совет по истории мировой культуры, пробл. группа «Логич. анализ яз.» Ин-та языкознания ; отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М. : Наука, 1994. — С. 207—214.
369. Пращерук Н. В. Антитеза / Н. В. Пращерук // Достоевский: эстетика и поэтика : словарь-справочник. — Челябинск: Металл, 1997. — С. 138—139.
370. Прохоров Г. С. Художественная публицистика А. И. Герцена и Ф. М. Достоевского: между риторикой и поэтикой / Г. С. Прохоров // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2013. — Вып. 1 (21). — С. 114—119.
371. Проценко Е. А. Межъязыковое перекодирование в творчестве Ф. М. Достоевского: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.19 — Теория языка; Воронежский государственный университет / Е. А. Проценко — Воронеж, 2002. — 230 с.
372. Пузырёва Л. В. Детали тематической группы «Еда» в романе Ф. М. Достоевского «Бедные люди» / Л. В. Пузырева // Известия Смоленского государственного университета. — 2017. — № 1 (37). — С. 6—13.
373. Пумпянский Л. В. Достоевский и античность. Доклад, читанный в Вольной Философской Ассоциации 2 октября 1921 г. / Л. В. Пумпянский. — Петербург, 1922. — 48 с.
374. Пумпянский Л. В. Классическая традиция: Собрание трудов по истории русской литературы / Л. В. Пумпянский. — М. : Языки русской культуры, 2000. — 847 с.
375. Пухачев С. Б. Кинеситические наблюдения над романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / С. Б. Пухачев // Вестник Новгородского государственного университета. — 2006. — № 36. — С. 46—49.
376. Реале Дж. Западная философия от истоков до наших дней. Том 1. Античность / Дж. Реале, Д. Антесери ; пер. с итал. С. Мальцевой ; науч. ред. Э. Соколов. — СПб. : Петрополис, 1994. — 320 с.
377. [Редкин П. Г.] Из лекций заслуженного профессора, доктора прав П. Г. Редкина по истории философии права в связи с историей философии вообще : в 7 т. — СПб. : Тип. М. М. Стасюлевича, 1889—1891.
378. Ружицкий И. В. Афоризмы в политическом дискурсе Достоевского / И. В. Ружицкий // Политическая лингвистика. — Екатеринбург, 2015. — № 1 (51). — С. 213—217.
379. Рычков А. Л. Латинская выписка Вл. Соловьева из “Pronosticatio” Иоганна Лихтенберга: от «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского до «Трёх разговоров» Вл. Соловьева / А. Л. Рычков // Соловьёвские исследования. — 2019. — Вып. 1 (61). — С. 6—23. (а)

380. Рычков А. Л. Латинский конспект Вл. Соловьева в «Дневнике писателя» Ф. М. Достоевского: научный миф или литературный факт? / А. Л. Рычков // Литературный факт. — 2019. — № 1 (11). — С. 431—451.
381. Сакулин П. Н. Из истории русского идеализма. Князь В. Ф. Одоевский. Мыслитель. Писатель. / П. Н. Сакулин. — Т. 1. — М. : Издание М. и С. Сабашниковых, 1913. — 479 с.
382. Сальвестрони С. Библейские и святоотеческие источники романов Достоевского / С. Сальвестрони. — СПб. : Академический проект, 2001. — 187 с.
383. Сараскина Л. И. Федор Достоевский. Одоление демонов / Л. И. Сараскина. — М. : Согласие, 1996. — 462 с.
384. Сараскина Л. И. Достоевский / Л. И. Сараскина. — [2—е изд.] — М. : Молодая гвардия, 2013. — 824 [1] с.
385. Седельникова О. В. О формировании почвеннических взглядов в мировоззрении раннего Достоевского / О. В. Седельникова // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 16 : Юбилейный сборник / отв. ред.: Н. Ф. Буданова, И. Д. Якубович. — СПб. : Наука, 2011. — С. 62—79.
386. Селезнев Ю. И. Достоевский [Электронный ресурс] / Ю. И. Селезнев — М. : Молодая гвардия, 2007. — 5—е изд. — URL: — <https://www.fedordostoevsky.ru/biography/seleznev/1/>. — (Дата обращения 01.02.2021).
387. Семухина И. А. «...словно в рулетку проигрался»: мотивно—тематический комплекс азартной игры в романе И. С. Тургенева «Дым» / И. А. Семухина // Филологический класс. — 2018. — № 1 (51). — С. 25—32.
388. Семькина Р. С.-И. Специфика комического мира в повести Ф. М. Достоевского «Дядюшкин сон» / Р. С.-И. Семькина // Культура и текст: литературоведение : сб. науч. тр. / РГПУ им. А. И. Герцена, Барнаул. гос. пед. ун-т. — СПб.; Барнаул, 1998. — Ч. 2. — С. 89—92.
389. Сенковский О. И. Эпохи упадка Словесностей. Разбор критических мнений Гг. Низара и Виллмена / О. И. Сенковский // Библиотека для чтения. — 1834. — Т. 5. Отд. 2. — С. 69—108.
390. [Сенковский О. И.] Фабрикация бумаги, О. И. Сенковского / О. И. Сенковский // Библиотека для чтения. — 1835. — Т. 11. Отд. 4. — С. 17—42.
391. Силецкий В. И. Превратности Лахесис (доля – случай – рок) / В. И. Силецкий // Понятие судьбы в контексте разных культур : Сборник статей / отв. ред. Н. Д. Арутюнова. — М. : Наука, 1994. — С. 232—237.
392. Синицкий Д. А. Исторические сведения о Подольской духовной семинарии / Д. А. Синицкий. — Каменск-Подольск : типография Подольского губернского управления, 1866. — 79 с.

393. Скоропадская А. А. «Strepitu belli propelluntur artes»: латинский афоризм Достоевского / А. А. Скоропадская // Неизвестный Достоевский. — 2020. — № 4. — С. 208—221.
394. Скоропадская А. А. Греко-латинский аспект языковой личности Ф. М. Достоевского / А. А. Скоропадская // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. — 2020. — № 25—1. — С. 107—109.
395. Скоропадская А. А. Вопрос о классическом образовании в публицистическом осмыслении Ф. Достоевского / А. А. Скоропадская // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. — 2019. — № 5 (182). — С. 25—30.
396. Скуридина С. А. «Каменные» имена в творчестве Ф. М. Достоевского / С. А. Скуридина // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Лингвистика и межкультурная коммуникация. — 2014. — Вып. 15. — С. 77—83.
397. Скуридина С. А. Мать – сыра-земля как мифопоэтическая константа творчества Ф. М. Достоевского: ономастический аспект / С. А. Скуридина // Вестник славянских культур. — 2016. — Т. 42. — С. 143—150.
398. Скуридина С. А. Поэтика имени у Ф. М. Достоевского (на материале романов «Подросток» и «Братья Карамазовы») / С. А. Скуридина. — Воронеж : Научная книга, 2007. — 302 с.
399. Смирнов И. П. Роман тайн «Доктор Живаго» / И. П. Смирнов. — М. : Новое литературное обозрение, 1996. — 208 с.
400. Смирнова Е. Л. «Него (артист)» в рабочей тетради Ф. М. Достоевского 1864—1867 гг. [Электронный ресурс] / Е. Л. Смирнова // Неизвестный Достоевский. — 2020. — № 1. — С. 118—132. — URL: — https://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1587665971.pdf. — (Дата обращения 01.02.2021).
401. Смолененкова В. В. Анализ Пушкинской речи Ф. М. Достоевского / В. В. Смолененкова // Пушкинские чтения — 2002 : материалы конференции. — М. : Гос. ИРЯ им. А. С. Пушкина, 2003. — С. 92—99.
402. Смолененкова В. В. Основы риторической критики / В. В. Смолененкова. — М. : Форум: ИНФРА—М, 2018. — 192 с.
403. Смолененкова В. В. Пушкинская речь Ф. М. Достоевского. Риторико—критический анализ [Электронный ресурс] / В. В. Смолененкова. — (2006). — URL: — http://genhis.philol.msu.ru/article_104.html. — (Дата обращения 12.12.2020).
404. Смержко С. Н. Художественная эсхатология в романе Ф. М. Достоевского «Бесы» [Электронный ресурс] / С. Н. Смержко // Дидактика художественного текста : Сборник статей / Под ред. А. В. Татаринова. — Краснодар : Кубанский государственный университет, 2007. — 228 с. — URL: — <https://textarchive.ru/c-2103035-p5.html>. — (Дата обращения 25.08.2020).

405. [Соловьев С. М.] Записки Сергея Михайловича Соловьева: Мои записки для детей моих, а если можно, и для других / С. М. Соловьев. — Петроград : «Прометей» Н. Н. Михайлова, [1915]. — 174 с.
406. Сталь Ж. де. О литературе, рассмотренной в связи с общественными установлениями / Жермена де Сталь ; пер. и коммент. В. А. Мильчиной ; вступ. ст. А. А. Аникста. — М. : Искусство, 1989. — 475, [1] с.
407. Степанян К. «Преступление и наказание» в творческой биографии Ф. М. Достоевского / К. Степанян // *Mundo Slavico*. — 2017. — № 16. — С. 245—253.
408. Стефано А. Италия в биографии Ф. М. Достоевского: несколько вводных заметок по поводу архивных находок Валентины Супино / А. Стефано // *Неизвестный Достоевский*. — 2019. — № 1. — С. 3—9.
409. Стихи о фигурах красноречия // Проблемы литературной теории в Византии и латинском средневековье. — М. : Наука, 1986. — С. 249—256.
410. Столетие военного министерства. 1802-1902. Императорская военно-медицинская (медико-хирургическая) академия. — СПб. : Синодальная типография, 1902. — 506 с.
411. Сулова А. П. Годы близости с Достоевским / А. П. Сулова ; под ред. С. В. Бахрушина и М. А. Цявловского. — М. : Изд. М. и С. Сабашниковых, 1928. — 196 с.
412. Сызранов С. В. Трагический миф Ф. М. Достоевского в истолковании русской философской критики конца XIX – первой трети XX века / С. В. Сызранов // *Соловьевские исследования*. — 2018. — Вып. 3 (59). — С. 175—193.
413. Тмарченко Н. А. Поэтика Бахтина и современная рецепция его творчества / Н. А. Тмарченко // *Вопросы литературы*. — 2011. — № 1. — С. 291—340.
414. Тарасова Н. А. Графические особенности рукописей Достоевского: материалы для информационной базы данных / Н. А. Тарасова, М. В. Заваркина, Т. В. Панюкова // *Неизвестный Достоевский* — 2018. — № 4. — С. 17—69.
415. Тарасов Б. Н. Достоевский и Паскаль (творческие параллели) / Б. Н. Тарасов // *Вопросы литературы*. — 1999. — № 5. — С. 75—92.
416. Тарасов Ф. Б. Пушкин и Достоевский: евангельское слово в литературной традиции / Ф. Б. Тарасов. — М. : Языки славянской культуры, 2011. — 208 с.
417. Тарасов Б. Н. «Тайна человека» как антропологическая основа публицистики в «Дневнике писателя» Достоевского / Б. Н. Тарасов // *Достоевский и журнализм* / под. ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. — С. 39—48.
418. Тарасова Н. А. Специфика функционирования библейского текста в романном сюжете: к проблеме интерпретации библейских цитат и аллюзий в романе Достоевского «Преступление и наказание» / Н. А. Тарасова // *Проблемы исторической поэтики*. — 2015. — № 13. — С. 253—270.

419. Титов О. А. Родион Романович Раскольников: семантическая «многослойность» имени героя Ф. М. Достоевского и лингвистические средства ее создания / О. А. Титов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. — 2016. — № 7 (61). — В 3 ч. — Ч. 2. — С. 187—190.
420. Тихомиров Б. Н. <NB. После Библии зарезал> / Б. Н. Тихомиров // Достоевский: сочинения, письма, документы : словарь-справочник. — СПб. : Пушкинский Дом, 2008. — С. 325—326.
421. Тихомиров Б. Н. Был ли у Достоевского неосуществленный замысел под названием «Ростовщик»? [Электронный ресурс] / Б. Н. Тихомиров // Известный Достоевский. — 2017. — № 3. — С. 3—15. — URL: — http://unknown-dostoevsky.ru/files/redaktor_pdf/1508167445.pdf. — (Дата обращения 09.01.2020).
422. Тихомиров Б. Н. Задачи и принципы комментирования библейских интертекстов Достоевского / Б. Н. Тихомиров // Евангелие Ф. М. Достоевского : в 3 т. — Тобольск : Возрождение Тобольска, 2017. — Т. 2. — С. 787—938.
423. Тихомиров Б. Н. Задачи и проблемы издания записных книжек и тетрадей Ф. М. Достоевского / Б. Н. Тихомиров // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. — 2010. — № 1 (58). — С. 101—115.
424. Тихомиров Б. Н. Записные книжки и тетради Достоевского 1860-1881 гг. / Б. Н. Тихомиров // Достоевский: сочинения, письма, документы : словарь-справочник. — СПб. : Пушкинский Дом, 2008. — С. 379—387.
425. Тихомиров Б. Н. Император / Б. Н. Тихомиров // Достоевский: сочинения, письма, документы : словарь-справочник. — СПб. : Пушкинский Дом, 2008. — С. 300—304.
426. Тихомиров Б. Н. Книги, бывшие у Ф. М. Достоевского во время пребывания в Алексеевском равелине Петропавловской крепости (1849 год). Опыт реконструкции / Б. Н. Тихомиров // Известный Достоевский. — 2015. — №3. — С. 68—83.
427. Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: книга-комментарий / Б. Н. Тихомиров. — СПб. : Серебряный век, 2005. — 472 с.
428. Тихомиров Б. Н. Отражения Евангельского Слова в текстах Достоевского. Материалы к комментарию / Б. Н. Тихомиров // Евангелие Ф. М. Достоевского : в 3 т. — Тобольск : Возрождение Тобольска, 2017. — Т. 2. — С. 109—786.
429. Тихомиров Б. Н. Религиозные аспекты творчества Ф. М. Достоевского. Проблемы интерпретации, комментирования, текстологии: дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01 / Б. Н. Тихомиров. — СПб., 2006. — 567 с.
430. Тихомиров Б. Н. Так какое же издание книги Гибнера мог читать в детстве Достоевский? (По поводу статьи О. А. Дехановой) / Б. Н. Тихомиров, Н. А. Ти-

- хомирова // Достоевский и мировая культура. Альманах № 36. — СПб. : Серебряный век, 2018. — С. 19—30.
431. Ткаченко О. Ю. Риторическая полифония текста авторского предисловия в романе Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» / О. Ю. Ткаченко // *Litera*. — 2019. — № 1. — С. 207—219.
432. Ткаченко О. Ю. Риторическая структура текста авторского предисловия в позднем творчестве Ф. М. Достоевского / О. Ю. Ткаченко // *Язык как материал словесности : XXI научные чтения: к 95-летию профессора А. И. Горшкова*. — Казань : Бук, 2018. — С. 124—132.
433. Толбин В. Н. И. Билевич / В. Толбин // *Лицей князя Безбородко* : Издал граф Г. А. Кушелев-Безбородко. — СПб. : тип. Имп. Акад. наук, 1859. — Отд. 2. — С. 14—17.
434. Томашевский Б. В. Комментарии / Б. В. Томашевский // *Ирои-комическая поэма*. — Л. : Издательство писателей в Ленинграде, 1933. — С. 467—468.
435. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное / В. Н. Топоров. — М. : Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. — 624 с.
436. Туровцев Т. А. Феномен сократовского даймония [Электронный ресурс] / Т. А. Туровцев // *Начало*. — 2014. — № 30. — URL: — https://slovo-bogoslova.ru/nachalo/fenomen-sokratovskogo-daymoniya/#_ftn25. — (Дата обращения 25.08.2020).
437. Успенская А. В. Античность в русской поэзии второй половины XIX века: автореф. дис. докт. филол. наук: 10.01.01 — *Русская литература* / А. В. Успенская ; Санкт-Петербургский государственный университет. — СПб., 2005. — 52 с.
438. Ухова И. В. Черт в суеверных представлениях восточных славян / И. В. Ухова // *Славянский сборник : Материалы XII Всероссийских (с международным участием) Славянских Чтений «Духовные ценности и нравственный опыт русской цивилизации в контексте третьего тысячелетия»*. — Орел : Орловский государственный университет, 2016. — С. 130—137.
439. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы / Р. Уэллек, О. Уоррен ; пер. с англ. А. Зверев, В. Харитонов, И. Ильин. — М. : Прогресс, 1978. — 326 с.
440. Чернышевский Н. Г. Избранные философские сочинения: В 3 т. / Н. Г. Чернышевский — М. : Гослитиздат, — 1950.
441. Федоров В. П. «Повести Белкина» как структура / В. П. Федоров // *Вестник Псковского государственного университета. Серия : Социально-гуманитарные науки*. — 2015. — С. 62—73.

442. Федоров Г. А. Московский мир Достоевского. Из истории русской художественной культуры XX века / Г. А. Федоров. — М. : Языки славянской культуры, 2004. — 446 с.
443. Федоров Г. А. Пансион Л. И. Чермака в 1834—1837 гг. (по новым материалам) / Г. А. Федоров // Достоевский. Материалы и исследования. — Т. 1. — Л. : Наука, 1974. — С. 241—254.
444. Федорова Н. Г. Воспитание историей по гимназическим учебникам в первой половине XIX века / Н. Г. Федорова // Историческая культура императорской России: Формирование представлений о прошлом. — М. : Издательский дом ВШЭ, 2012. — С. 74—91.
445. Филарет, архиепископ Черниговский и Нежинский. Историческое учение об Отцах Церкви : в 3 т. / Филарет. — Т. 1. — СПб. : тип. II—го Отделения собственной Его императорского величия канцелярии, 1859. — 240 с.
446. Филин Д. А. Личность Сократа в святоотеческой традиции / Д. А. Филин // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. — 2014. — № 26. — С. 180—185.
447. Фрагменты ранних греческих философов. Часть 1. От эпических теокосмогий до возникновения атомистики. — М. : Наука, 1989. — 575, [1] с.
448. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. — М. : Наука, 1978. — 605 с.
449. Фрейденберг О. М. Миф и литература древности / О. М. Фрейденберг. — М. : Восточная литература РАН, 1998. — 800 с.
450. Фридлиндер Г. М. Путь Достоевского к роману-эпопее / Г. М. Фридлиндер // Достоевский. Материалы и исследования. Т. 8 / отв. ред. : Г. М. Фридлиндер. — Л. : Наука, 1988. — С. 159—176.
451. Фридлиндер Г. М. Реализм Достоевского / Г. М. Фридлиндер. — М. — Л. : Наука, 1964. — С. 285—287.
452. Фридлиндер Г. М. Человек в мире Достоевского / Г. М. Фридлиндер // Достоевский : материалы и исследования. — СПб. : Наука, 2007. — Т. 18. — С. 422—433.
453. Фролов Э. Д. Граф Сергей Семенович Уваров и академический классицизм / Э. Д. Фролов // К 275-летию Академии наук. Материалы международной конференции. — Т. 2. — СПб., 1999. — С. 257—282.
454. Фролов Э. Д. Русская наука об античности / Э. Д. Фролов. — СПб. : изд-во С.-Петербургского университета, 1999. — 544 с.
455. Хазагеров Г. Г. Троянский конь эпидейктического красноречия: к теории пропаганды / Г. Г. Хазагеров // Коммуникативные исследования. — 2020. — Т. 7. — № 3. — С. 515—528.

456. Хоружий С. С. Трансформация славянофильской идеи / С. С. Хоружий // Вопросы философии. — 1994. — № 11. — С. 52—54.
457. Цветкова Н. В. «Всечеловеческое» и «всечеловек»: от С. П. Шевырева к Ф. М. Достоевскому / Н. В. Цветкова // Достоевский и мировая культура. Филологический журнал. — 2018. — № 2. — С. 127—150.
458. Шараков С. С. Духовный символизм в романе Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» / С. С. Шараков // Вестник ТГПУ. — 2016. № 7 (172). — С. 156—161.
459. Шаталова С. А. Лингвистические основы афористики и афоризмы в художественных текстах Ф. М. Достоевского: на материале романов «Бесы» и «Подросток»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01 — Русский язык / С. А. Шаталова. — М., 2000. — 256 с.
460. Шеллинг Ф. В. Й. Философия искусства / Ф. В. Й. Шеллинг ; перевод ; вступ. статьи П. С. Попова и М. Ф. Овсянникова. — М. : Мысль, 1966. — 496 с.
461. Шестов Л. Достоевский и Ницше (Философия трагедии) // Шестов Л. Сочинения: в 2 т. — Томск : Водолей, 1996. — Т. 1. — 512 с.
462. Шестов Л. И. О «перерождении убеждений» у Достоевского / Л. И. Шестов // Русские Записки / Annales Russes. Общественно—политический и литературный журнал. — Париж; Шанхай, 1937. — Т. II. — С. 125—154.
463. Шичалин Ю. А. Ошибка перспективы, или еще раз о России и Европе / Ю. А. Шичалин // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. — 2017. — №74. — С. 93—112.
464. Шлегель Фр. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. / Фр. Шеллинг — М. : Искусство, — 1983.
465. [Шмид Е.] История средних учебных заведений в России, сочинение Е. К. Шмида, значительно измененное и дополненное автором в переводе с немецкого / Е. Шмид. — СПб. : [б. и.], [18—]. — 684 с.
466. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность / О. Шпенглер. — Новосибирск : ВО «Наука». Сибирская издательская фирма, 1993. — Т. 1. — 592 с.
467. Штаерман Е. Н. Минерва / Е. Н. Штаерман // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 т. — Т. 2, К—Я / гл. ред.: С. А. Токарев. 2—е репр. изд. — М. : Большая Российская энциклопедия, 2003. — С. 152.
468. Штейнберг А. З. Система свободы Ф. М. Достоевского / А. З. Штейнберг. — Берлин : Скифы, 1923. — 144 с.
469. Шумахер А. Д. Поздние воспоминания о давно минувших временах. Для моих детей и внучат / А. Д. Шумахер // Вестник Европы. — 1899. — № 3. — С. 89—128.

470. Элиот Т. С. Традиция и индивидуальный талант / Т. С. Элиот // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX—XX вв. Трактаты, статьи, эссе. — М. : Издательство Московского университета, 1987. — С. 169—178.
471. Эмерсон К. Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине / К. Эмерсон // Вопросы литературы. — 2006. — № 3. — С. 12—47.
472. Эразм Роттердамский. Гипераспистес-I / Эразм Роттердамский // Эразм Роттердамский. Философские произведения. — М. : Наука, 1986. — С. 546—584.
473. Якобсон Р. Работы по поэтике / Р. Якобсон. — М. : Прогресс, 1987. — 464 с.
474. Якубова Р. Х. Художественное осмысление феномена журнализма в романе «Бесы» / Р.Х. Якубова // Достоевский и журнализм / под. Ред. В. Н. Захарова, К. А. Степаняна, Б. Н. Тихомирова. — СПб. : Дмитрий Буланин, 2013. — С. 116—128.
475. Якубович И. Д. Достоевский в Главном инженерном училище (Материалы к летописи жизни и творчества писателя) / И. Д. Якубович // Достоевский. Материалы и исследования / под ред. Г. М. Ридлендера. — Л. : Наука, 1983. — Т. 5. — С. 179—186.
476. Ярхо В. Н. Проблема ответственности и внутренний мир гомеровского человека / В. Н. Ярхо // Вестник древней истории. — 1963. — № 3. — С. 46—64.

IV

477. Μπαμπινιώτης Γ. Γλωσσική διδασκαλία μέσα από τις ρίζες των λέξεων [Электронный ресурс] / Г. Μπαμπινιώτης // ΤΟ ΒΗΜΑ. — URL: — <https://www.tovima.gr/2008/11/25/opinions/glwssiki-didaskalia-mesa-apo-tis-rizes-twn-lexewn/>. — (Дата обращения 17.11.2018).
478. Apocalypse du bienheureux Jean dévoilée, ou, Divulgation de la doctrine du christianisme, par Adolphe Bertet. — Geneve—Paris, 1982 [réimpr. 1870]. — 362 p.
479. Benary F. Erklärung der Zahl 666 (χξς) in der Apocalypse (13:18) und ihrer Variante 616 (χις) / F. Benary // Zeitschrift für spekulative Theologie. — Berlin : Ferdinand Dümmler, 1836. — Bd. 1. — Erstes Heft. — S. 205—206.
480. Cail Valerii Catulli Carmina / Edidit J. A. Amar. Pariiis : Apud Lefevre Bibliopolam. — M DCCC XXI. — 278 p.
481. Cornelii Nepotis Liber De Excellentibus Ducibus exterarur gentium et ex libro De Latinis Historicis Vita Catonis et Attici : с примечаниями и словарем / Cornelius Nepos. — Изд. 3-е, пересм. и испр. — Санкт-Петербург : Тип. И. И. Глазунова, 1875. — [VIII], 138, 54 с.
482. Cornelii Nepotis Vitae Excellentium Imperatorum cum Vita Catonis et Attici — Корнелия Непота Жизнеописания славнейших полководцев / Cornelius Nepos ; с полнейшим объяснительным словарем всех слов и оборотов, заключающихся в подлиннике, с биографиею Корнелия Непота, отдельными

- примечаниями, хронологическим указателем, рисунками, изображающими древние военные оружия и осадные машины и таблицею римского календаря И. Лебединского. — Санкт-Петербург : Изд. Тов. «Общественная польза», 1873. — XX, [2], 88, [2], 186, 34 с.
483. Daubuz Ch. A Perpetual Commentary on the Revelation of St. John; with a Preliminary Discourse concerning the principles upon which the said Revelation is to be understood / Ch. Daubuz. — London, 1730. — 375 p.
484. Daubuz Ch. A Symbolical Dictionary, in which, agreeably to the nature and principles of the symbolical character and language of the eastern nations in the first ages of the world, the general signification of the Prophetic Symbols, especially those of the Apocalypse is laid down and proved from the most ancient authorities sacred and profane / Ch. Daubuz. — London, 1842. — 225 p.
485. [Heuzet J.] Selectae e profanis scriptoribus historiae quibus admista sunt varia honeste vivendi praecepta, ex iisdem scriptoribus deprompta / J. Heuzet ; ed. F.B. Einerling. — Lipsiae, 1785.
486. Krjukow D. Observationes ad Taciti Agricolam. Dissertatio innauguralis philologica / D. Krjukow. — Dorpati, 1832. — 51 p.
487. Lowth R. Isaiah. A New Translation with a Preliminary Dissertation and Notes Critical, Philological, and Explanatory / R. Lowth. — London : J. Nichols, 1795. — 446 p.
488. [Кубарев А. М.] De origine, summo perfectionis gradu, variisque fatis eloquentiae romanae commentatio, : quam, pro gradu magistri obtinendo, in conventu Academico publice defensurus, elaboravit litterarum elegantiorum in Caesarea Universitate Mosquensi candidatus, Alexius Cubarew. — Mosquae : Typis Universitatis Caesareae, 1825. — 42 с.
489. Николай, еп. (Велимирович). Речи о Свечовеку / Епископ Николай Велимирович. — Белград, 1920. — 338 с. (на сербском языке).

V

490. Античная литература : Учеб. для студентов пед. Ин-тов по спец. № 2101 «Рус. яз. и лит.» / А. Ф. Лосев, Г. А. Сонкина, А. А. Тахо-Годи и др. / под ред. : А. А. Тахо-Годи. — 4-е изд., дораб. — М. : Просвещение, 1986. — 464 с.
491. Бабичев Н. Т. Словарь латинских крылатых слов : 2500 единиц / Н. Т. Бабичев, Я. М. Боровский ; под ред. Я. М. Боровского. 3-е изд., стер. — М. : Русский язык, 1988. — 957, [2] с.
492. [Белюстин Н. Ф.] Практическое руководство к переводам с русского языка на латинский с предварительным изложением правил этимологии и синтаксиса латинского языка, составленное по Бредеру, Цумфту, Дерингу и другим немецким филологам Никитою Белюстиным: Ч. 1—2 / Н. Ф. Белюстин. — СПб. : при Императорской Академии наук, 1830. — IV, 396 с.

493. Вейсман А. Д. Греческо-русский словарь : репринт V издания 1899 г. / А. Д. Вейсман. — М. : Греко-латинский кабинет Ю. А. Шичалина, 2006. — 1370 с.
494. Гедике Ф. Хрестоматия, или Избранные места из латинских писателей / изданные по руководству Гедике Императорским Харьковским университетом в пользу гимназий его округа. — Изд. второе. — Харьков : В Университетской типографии, 1819. — 467, [1] с.
495. Достоевский: Эстетика и поэтика : Словарь-справочник / Сост. Г. К. Щенников, А. А. Алексеев; науч. ред. Г. К. Щенников. — Челябинск : Металл, 1997. — 272 с.
496. Достоевский: Сочинения, письма, документы : Словарь-справочник / Сост. и науч. ред. Г. К. Щенников, Б. Н. Тихомиров. — СПб. : Издательство «Пушкинский Дом», 2008. — 470 с.
497. Древнегреческо-русский словарь : в 2 т. / Сост. И. Х. Дворецкий. — М. : Государственное изд-во иностранных и национальных словарей, 1958.
498. Древнегреческо-русский словарь : Около 70000 слов (в 2-х томах) / сост. И. Х. Дворецкий ; под ред. чл.-кор. Акад. наук СССР проф. С. И. Соболевского. — Т. 1. — М. : ГИС, 1958. — 1043 с.
499. [Кайданов И. К.] Руководство к познанию всеобщей политической истории, сочиненное профессором Иваном Кайдановым. — Изд. 4-е. — СПб. : у книгопродавца И. Слепина, 1831. — Ч. 1: Древняя история. — XXIII, 206 с.
500. [Кайданов И. К.] Руководство к познанию всеобщей политической истории, сочиненное профессором Иваном Кайдановым. — Изд. 5-е. — СПб. : у книгопродавца И. Слепина, 1831. — Ч. 1: Древняя история. — XXIII, 206 с.
501. Корнелий Непот. О жизни славнейших полководцев: с замечаниями, хронологической таблицей и двумя словарями 1) для географии; 2) для слов / Корнелий Непот. — Изд. 2-е, учебное, очищенное, Н. Кошанского докт. фил. ст. сов. и проф. Лицея. — СПб. : В типографии Медицинского департамента Министр. внутр. дел, 1824. — [4], 210 с.
502. [Кубарев А. М.] Латинский синтаксис, заимствованный из краткой грамматики Бредера, с примерами того же автора, предложенными в виде тем для начинающих Алексеем Кубаревым / А. М. Кубарев. — М. : Унив. тип., 1837. — VIII, 80 с.
503. [Кубарев А. М.] Собрание тем или кратких задач на правила цумптовой грамматики, служащее легчайшим руководством к переводам с русского языка на латинский: По темам, изд. г. Дронке, сост. А. Кубарев / А. М. Кубарев. — М. : Унив. тип., 1834. — VI, 149 с.
504. Латинская хрестоматия для духовных училищ / сост. М. М. Михайловский. — Изд. 7-е с примечаниями и словарем. — СПб. : Синодальная типография, 1912. — 204, IV с.

505. Латинская хрестоматия с упражнениями для II и III классов гимназий и прогимназий и с картой Италии и Греции / сост. П. Виноградов. — Изд. 2-е. — М. : Университетская типография, 1893. — IV, 156, 180 с.
506. Латинско-русский словарь : около 50000 слов / сост. И. Х. Дворецкий. — 2-е изд., перераб и доп. — М. : Русский язык, 1976. — 1096 с.
507. Петровский Н. А. Словарь русских имен / Н. А. Петровский. — М. : Советская энциклопедия, 1960. — 384 с.
508. [Меморский М.] Краткая священная история, церкви Ветхаго и Новаго Заветов, в вопросах и ответах, для легчайшаго обучения детей, составленная Михайлом Меморским, вновь пересмотренная, исправленная и дополненная Н. Фиалковским / М. Меморский. — М. : в типографии Н. Степанова, 1838. — 146 с.
509. Мень А. Библиологический словарь : в 3 т. / А. Мень. — М. : Фонд им. А. Меня, 2002. — Т. 1. А—И. — 605 с.
510. [Попов Д. П.] Греческая грамматика, составленная по Бутману Д. Поповым (бывшим профессором греческой словесности в С.-Петербургском университете) / Д. П. Попов. — СПб. : тип. Императорской Академии наук, 1836. — VIII, 1488 с.
511. [Радецкий С.] Римские писатели в биографиях и образцах для чтения и перевода в средних и старших классах. Часть 1. Прозаики / сост.: С. Радецкий, В. Соколов. — М. : Т-во «Печатня С. П. Яковлева», 1893. — XXX, 546 с.
512. Радциг С. И. История древнегреческой литературы : учебник для филол. факультетов / С. И. Радциг. — 4-е изд. — М. : Высш. школа, 1977. — 551 с.
513. [Рост Ф.] Краткий словарь греческого языка, составленный, преимущественно для изучения слов и удобного обозрения производства оных, Фридрихом Ростом / Приспособлен к употреблению рус. юношества А. К[рыловы]м. — Ч. 1—2. — Санкт-Петербург : тип. Деп. нар. прос., 1831—1832. — Т. 1. — А—Л. — 1831. — XVI, 380 с; Т. 2. — М—Ω. — 1832. — 381—896 с.
514. Словарь античности / пер. с нем. — М. : Прогресс, 1987. — 704 с.
515. Сборник статей для переводов с русского языка на латинский : для высших классов гимназий и семинарий. Часть 2 / сост. Ю. Ходобай и П. Виноградов, преп. Третьей Московской гимназии и Лицея Цесаревича Николая. — Изд. 2-е, испр. и значительно доп. — М. : В Университетской типографии (М. Катков), 1879. — [2], II, 256 с.
516. [Соколов И. Я.] Руководство к переводам с российского языка на греческий, составленное по Росту и Вюстеманну ад. Ив. Соколовым : в 2 ч. / И. Я. Соколов. — Ч. 1: Курс первый и второй. — СПб. : тип. Деп. нар. прос., 1833. — 408 с.
517. Суперанская А. В. Современный словарь личных имен: Сравнение. Происхождение. Написание / А. В. Суперанская. — М. : Айрис-пресс, 2005. — 375 с.

518. Тронский И. М. История античной литературы / И. М. Тронский. — Л. : Учебно-педагогическое изд-во, 1946. — 496 с.

VI

519. К ст. 413. Распределение преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. — Т. 1: 1802—1834 г. — СПб. : в тип. Императорской Академии наук, 1866. — Штаты и приложения. — С. 30—33.
520. Писарская копия Штаба 1-ой Армии. РГВИА. Ф. 846. Оп. 16. Д. 3572. Л. 39 [Электронный ресурс] // Соломин Б. Три ипостаси одного письма. Наполеон и занимательная нумерология. — URL: — <https://statehistory.ru/5561/Tri-ipostasi-odnogo-pisma-Napoleon-i-zanimatelnaya-numerologiya/>. — (Дата обращения 09.01.2020).
521. Распределение преподавания Латинского и Греческого языков, составленное Г. Грефом // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. Т. 1: 1802—1834 г. — СПб. : в тип. Императорской Академии наук, 1866. — Штаты и приложения. — С. 33—37.
522. Ст. 413. Июня, 29 [1832]. Циркулярное предложение о распределении преподавания учебных предметов в уездных училищах и гимназиях // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. — Т. 1: 1802—1834 г. — СПб. : в тип. Императорской Академии наук, 1866. — Стб. 824—825.
523. Ст. 475. Апреля, 17 [1834]. Инструкция инспекторам частных учебных заведений в столицах // Сборник распоряжений по Министерству народного просвещения. — Т. 1: 1802—1834 г. — СПб. : в тип. Императорской Академии наук, 1866. — Стб. 914—916.
524. Устав гимназий и училищ уездных и приходских, состоящих в ведомстве университетов: Санкт-Петербургского, Московского, Казанского и Харьковского [Утв. 8 дек. 1828 г.]. — СПб. : при Императорской Академии наук, 1834. — 175 с.

Научное издание

Коллектив авторов

ДОСТОЕВСКИЙ И АНТИЧНОСТЬ

Директор издательства — А. А. Галат
Заведующий редакцией — В. Н. Подгорбунских
Компьютерная верстка и дизайн обложки — И. Ю. Растатурин

Подписано в печать .08.2021. Формат 70×100¹/₁₆
Бумага офсетная. Печать офсетная. Усл. печ. л.
Тираж 300 экз. Заказ №

Издательство

Русской христианской гуманитарной академии
191011, Санкт-Петербург, наб. р. Фонтанки, д. 15
Тел.: (812) 310-79-29, +7(981)699-6595;
e-mail: rhgapublisher@gmail.com
<http://irhga.ru>

Отпечатано в типографии «Поликона» (ИП А. М. Коновалов)
190020, Санкт-Петербург, наб. Обводного канала, д. 134

ISBN 978-5-907309-93-7



9 785907 309937 >